



## Le bestiaire drolatique

Le bestiaire, pour qui s'intéresse aux *Cent Contes drolatiques*, publiés de 1832 à 1837<sup>1</sup>, s'avère une clé de lecture pertinente à plus d'un titre. En effet, la définition de bestiaire comme « *recueil médiéval de fables, de moralités dont les personnages sont des animaux réels ou légendaires* »<sup>2</sup> semble recouper en partie les enjeux des *Contes drolatiques* : récits situés pour la plupart dans un Moyen Âge de fantaisie (qui s'étend du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle), rédigés dans une langue créée de toutes pièces, les drolatiques constituent en eux-mêmes une sorte d'animal hybride, de créature improbable. Balzac, admirateur de Rabelais, sous l'autorité duquel il place ses contes<sup>3</sup>, éditeur de La Fontaine en mai 1825<sup>4</sup>, et qui puise par ailleurs largement dans la tradition des fabliaux, des contes gaulois, se devait de réserver inévitablement une place non négligeable à la gente animale dans ces trois dizains. De la simple figuration romanesque au statut de personnage, l'animal drolatique compose un bestiaire extrêmement varié et ludique.

Nous tenterons d'abord d'établir une typologie du bestiaire drolatique et d'examiner ses enjeux : il est évident que la plupart du temps, les animaux – qu'ils soient métaphore, utilité ou personnage – ajoutent une part grotesque importante à un récit déjà comique. Mais le triple décentrement – historique, géographique, linguistique – des drolatiques permettrait de dire plus facilement les thèmes transgressifs de la société de la Restauration : sexualité débridée mais aussi, peut-être, réflexion historique sur le pouvoir et sa légitimité. Enfin, ne peut-on pas lire, dans la récurrence de certaines métaphores animales (la métaphore double du « chevauteur » et de la « haquenée » par exemple), une interrogation épistémologique sur la frontière entre bestialité et humanité, frontière qui serait davantage continuité que rupture ?

Nous proposerons en premier lieu une rapide typologie des animaux drolatiques.

---

<sup>1</sup> Le *Premier Dixain* est paru chez Gosselin en avril 1832, le deuxième chez le même éditeur en juillet 1833 et le troisième chez Werdet en décembre 1837.

<sup>2</sup> *Dictionnaire de l'Académie*, 9<sup>e</sup> édition.

<sup>3</sup> « [...] *notre digne compatriote, esterne honneur de Tourayne, François Rabelays.* », Prologue du premier dizain des *Contes drolatiques*.

<sup>4</sup> En avril 1825, Balzac se lance avec Canel dans une entreprise d'édition d'œuvres complètes : Molière en un seul volume et en mai, les œuvres complètes de La Fontaine.

On ne trouve d'animaux qui soient des personnages à part entière<sup>5</sup> que dans *Le Prosne du joyeux curé de Meudon*, seul véritable apologue du recueil. Dans cette fable à visée politique, un joli sieur musaraigne est commis à la garde des victuailles d'un Gargantua vieillissant. Mais il est bientôt séduit par une jolie souris blanche, qui invite peu à peu toute sa famille à ce festin de roi. Tout est dévoré, le musaraigne roulé est déchu de ses fonctions. La fable est racontée par Rabelais, curé de Meudon, la veille de sa mort, au cours d'une triste après-midi à la cour du roi de France. Jacques Gerstenkorn<sup>6</sup> a déjà montré l'intérêt de cet apologue, dans lequel il voit l'affirmation d'un légitimisme politique<sup>7</sup>. Dans le reste du recueil, les animaux drolatiques n'ont pas la parole, ne sont pas franchement des personnages : aucun ne fait l'objet de la quête, aucun n'occupe de place dans le schéma actantiel. Qu'y trouve-t-on alors ?

La première catégorie est celle des animaux, présents dans la diégèse, qui sont de simples utilités : les animaux de la basse-cour constituent la principale source d'occurrences : gallinacés, animaux domestiques, bétail. Les chevaux font partie du quotidien : ils permettent les déplacements et marquent l'appartenance sociale : les seigneurs en possèdent, en offrent et s'entraînent à l'équitation (le sénéchal Bruyn dans *Le Péché Vesniel*, les fils de Bastarnay dans *Berthe la repentie*). Les ecclésiastiques, eux, se déplacent plutôt à dos de mules : les archevêques et évêques du concile de Constance (dans *La Belle Impéria*) ou les simples curés comme celui d'Azay-le-rideau ; mais des bourgeois comme l'artisan orfèvre de *Perseuerance d'amour* peuvent posséder aussi un cheval.

La plupart des nobles pratiquent la chasse, souvent doublée d'une chasse galante : le noble du conte *La Pucelle de Thilhouze* va « toujours chassant les bestes faulves » (116)<sup>8</sup> tandis que Louis XI offre à ses convives « le gibier de [s]a chasse » (93). Les animaux ainsi chassés finissent naturellement cuisinés en plats sur les tables des auberges ou des fêtes : « paons rostis » (17), « truite canoniquement saumonée » (18) dans *La Belle Imperia*, tandis que chez Nicole Beaupertuys<sup>9</sup>, on trouve « poissons, escrevisses, barbeau de la loire, gibier, plat d'anguilles » (93). C'est évidemment dans *Le Prosne du joyeux curé de Meudon*, chez Gargantua, qu'on trouve le plus de plats appétissants : « fourmaiges de chieure ; pastez de lieure, canars à la dodine ; piedz de porc au son » (239). L'usage de ces « animaux-utilités » n'a rien de particulièrement original. Au service d'un vague pittoresque moyenâgeux (la chasse, les plats, la proximité de la basse-cour) ces animaux drolatiques n'apportent rien à la fiction. De façon plus intéressante, certains contes accordent une place insistante à un animal. On placerait ainsi dans un second ensemble le cheval de Cohegrue qui, dans *Le Curé d'Azay le rideau*, concentre l'intérêt dramatique de la première anecdote : il incarne, sur le plan symbolique, une vitalité sexuelle que le curé met en pratique dans l'anecdote suivante. De même, si *Les Relligieuses de Poissy* parlent de puces pendant une large partie du conte, les bêtes en question ne sont que métaphore érotique. La vache de la jeune fille dans *Perseuerance d'amour* fait figure de double symbolique. Rappelons brièvement l'intrigue : Anseau est un habile orfèvre tourangeau installé à Paris. Au cours d'une promenade près de l'abbaye de Saint-

<sup>5</sup> C'est-à-dire d'animaux parlant et jouant un rôle dans la fiction.

<sup>6</sup> *Du légitimisme drolatique* : « *Le Prosne du joyeux curé de Meudon* » Jacques Gerstenkorn, AB 88.

<sup>7</sup> Le conte parut en avant-première dans *Bagatelle*, un périodique royaliste le 13 juin 1833.

<sup>8</sup> Le conte parut en avant-première dans *Bagatelle*, un périodique royaliste le 13 juin 1833.

<sup>9</sup> Dans le conte *Les Joyeusetez du roy Loys le Unziesme*.

Germain, il rencontre « la Tiennette », une jeune fille dont il tombe amoureux. Mais elle est la fille d'un homme de corps et quiconque l'épouse devient à son tour serf de l'abbaye, tous ses biens revenant à l'église. Toute la Cour, jusqu'au couple royal, s'intéresse à cette histoire. La persévérance de l'orfèvre sera récompensée par l'abbé qui laissera finalement au couple marié sa liberté. Lorsque l'orfèvre aperçoit pour la première fois Tiennette, elle promène une vache. La jeune fille est désignée comme une bête appartenant à l'abbaye : elle possède en effet « ung collier à son bras senestre, comme en ont les bestes ez champs. » (323) La vache est donc symbole de la servitude de Tiennette qui n'a qu'un surnom, comme les animaux. Comme le bétail, elle est une valeur marchande, reproductrice: « l'abbé ne nous lairre point sans gezine » (325) explique-t-elle à Anseau. La vache est aussi symbole de pureté : Tiennette est comparée à la Vierge Marie puis à « sainte Geneviefve, la patronne de Paris et des filles qui vivent ez champs » (324), et de naïveté, puisque le texte insiste sur la candeur de Tiennette, qui sera par la suite vêtue de blanc par les moines à chacune de ses apparitions à l'orfèvre.

Un troisième ensemble regrouperait les patronymes et toponymes dans la composition desquels entrent un nom d'animal. La toponymie et l'onomastique médiévales jouent aussi sur le plan comique ou symbolique un rôle dans l'économie romanesque et drolatique<sup>10</sup>. La maison de Bonne d'Armagnac par exemple se trouve « en face de l'isle aux Vaches » (104), la garçonnière de François I<sup>er</sup> « rue de l'Hirundelle » (60). L'amant de Bonne d'Armagnac se nomme « Boys-Bourredon », le paysan écrasé dans *Le Curé d'Azay le rideau* « Cochegrue » et les neveux du chanoine de Notre-Dame dans *L'Héritier du Diable* : « le Mau-cinge » et « Cochegrue » encore.

L'ensemble le plus étendu et le plus intéressant regroupe les occurrences animales présentes dans le discours, dans les comparaisons ou dans les expressions lexicalisées, proverbes fantaisistes d'un Moyen Âge qui ne l'est pas moins. Balzac, dans cette veine, s'inspire de Rabelais. Nous ne tenterons pas ici de faire la part de création balzacienne et rabelaisienne dans l'emploi de tel ou tel animal. On se bornera plus modestement à relever les métaphores préférées de Balzac et en souligner la dimension comique. Quelques constats statistiques d'abord : le plus grand nombre d'occurrences animales (47)<sup>11</sup> se trouvent dans *Le Péché vesniel*. *Le Curé d'Azay-le-rideau* vient en second, avec 44 occurrences appartenant surtout au lexique du cheval, à égalité avec *Le Prosne du joyeux curé de Meudon*. Puis dans *Les Bons Propos des religieuses de Poissy* on relève 38 mots, en raison de la répétition du mot « puce ». À part ce terme, il s'y trouve très peu de noms d'animaux. Vient ensuite *Le Succube* (36), avec de nombreuses occurrences de « femelle » et le lexique du chevauchement comme métaphore sexuelle pour désigner la créature et ses accouplements. Du point de vue de la répartition, l'idée que la verve drolatique s'épuiserait au fil des dizains est plus ou moins vérifiée ici : 238 occurrences pour le premier dizain, 189 pour le second. La baisse est effective dans le troisième avec 167 occurrences seulement.

<sup>10</sup> Cet aspect nécessiterait un développement à soi seul, dans le cadre d'une étude des lieux drolatiques. Nous nous bornons à quelques exemples.

<sup>11</sup> Voici les règles ayant présidé au comptage de ces occurrences animales : j'ai relevé tous les noms d'animaux y compris les animaux imaginaires (« syrène ») ainsi que les noms et adjectifs génériques (par exemple : « animaux ; bestes ; bestial »). Les adjectifs, noms communs, verbes et adverbes contenant dans leur radical un nom d'animal ont été comptés, par exemple : « veautrée ; cingeries ; se pigeonner ; léonine ; serpenter ». Mais les substantifs désignant les parties du corps animal ont été écartés, par exemple « bec ». J'ai aussi écarté les occurrences, très nombreuses, de « femelle » et « mâle ». Ce dénombrement a constitué une base de réflexion, il n'est absolument pas exempt d'erreurs ou d'oublis.

On n'a pu établir de lien clair et avéré entre thème du conte et fréquence des occurrences animales. La seule constante qui semble frappante est celle qui existe entre clergé et animaux. Cela est-il imputable à la tradition du fabliau qui prend le clergé comme cible privilégiée ? La paillardise et la goinfrerie des moines permettraient de multiplier les comparaisons animales... C'est qu'en effet, la comparaison entre monde animal et humanité est un vieux ressort comique que Balzac, en disciple de Rabelais, exploite à l'envi.

### **Le comique animal**

La plupart des personnages drolatiques partagent avec les animaux des traits physiques ou des traits de caractère. Rappelons que la caricature présente une personne sous un jour très négatif, avec des traits exagérés. Ce grossissement passe très souvent chez Balzac, comme chez Rabelais, par la métaphore animale. La caricature est d'abord présente dans les portraits physiques : elle porte une double charge comique et satirique. Cible traditionnelle du fabliau, les moines et membres du clergé séculier sont présentés sous des traits animaux. Dans *La Belle Impéria* par exemple, l'évêque de Coire, est appelé « ce vieulx bœuf de Coire » (22) par la courtisane ; et plus loin, il s'étouffe de rage, « toussant déjà comme un bœuf qui trouve des plumes dans son mangier » (22). Philippe de Mala, jeune coquebin amant d'Impéria est comparé à un chien : « il demouroyt béant, comme chien attrapant mousches », (12) et se rend au rendez-vous « aussi lestement que lévrier possédé de male raige d'amour » (13), puis « se coule comme une anguille » (16) avant de s'en aller « comme un chien mouillé que l'on chasse de vespres » (21). Innocent, inexpérimenté, il « ressembl[e] aultant à un homme qu'une chievre coëffee de nuict ressemble à une demoyselle. » (12). Dans *Les Joyeussetez du roy Loys le unzième*, l'abbé de Turpenay, décapité par erreur par le bourreau Tristan, inspire au conteur ce commentaire : « ce moine, importun comme tous les animaux portant cucule » (87).

Les mauvais maris, victimes d'animalisation, constituent la seconde cible privilégiée de Balzac. L'avocat de *La Mye du roy* est comparé à une bête à fourrure. C'est un « chat fourré » (65) qui a « une mine de cinge, peu de dents en ces mandibules » (58). On touche ici au grotesque, puisque l'animal est étrange : mi-chat, mi-singe avec des « mandibules ». On ne sait pas trop à quelle espèce il appartient, mais cette laideur semble aussi liée dans l'esprit de Balzac au métier d'avocat : il « flaire[r] », « il trotte à l'official » (59). Les gens de justice en général sont animalisés et désignés par l'expression « ces chapperons fourrés » (62). On retrouve les mêmes comparaisons dans le conte *D'Ung Justiciard qui ne se remembroyt les choses* où l'on décrit le prévôt Petit qui rit en dévoilant « ces badigoinces en la manière dont se troussent les vasches pour lascher de l'eau » (335) et l'on précise : « lequel soubrire estoyt dict à la Court un bœuf soubrire de Prevost » (335).

Si les rois et les reines semblent épargnés – en tout cas pour les portraits physiques – les seigneurs, eux, sont parfois aussi ridicules que les bourgeois : le mari de Berthe est un « babouin » (368), à « la face cingesque » (368) qui transmet sa laideur à ses rejetons : « l'aisné tournoyt au cinge comme son père » (382). Le capitaine Cohegrue, neveu du chanoine dans *L'Héritier du Dyable* possède « des dents et du poil » (73), « une physionomie en bec de fouyne » (74) et revendique le fait d'être « un balourd, un

bestial » (83).

Les servantes intrigantes ne sont pas en reste : dans *La Mye du roy*, la complice de la Belle Ferronnière « se pourlesch[e] elle très-humidement les badigoines, disant mille pastenostres de cinge » (66). Les courtisanes enfin n'échappent pas au ridicule : la léonine Imperia, lorsqu'elle est en colère, souffle « comme ung dauphin » (21), jette un « resguard de vipère » (21) et crie en « reccapant comme veau qu'on tue » (23).

Ce sont les techniques de séduction féminines et masculines, les attitudes concupiscentes, l'expression du désir érotique qui engendrent la plus grande créativité lexicale. La mise en scène de la séduction féminine en particulier permet à la caricature et au grotesque de se déployer. C'est pour les femmes et les courtisanes que le conteur trouve la plus grande variété de « noms d'oiseaux » : la maîtresse de Louis XI, Nicole Beaupertuys a « le bec effilé comme ung papegay » (88) mais peut se montrer « grave comme un pinson » (89). Les courtisanes sont désignées de façon systématique par cette métaphore : « linotte coëffée » (24) ; « les linottes de hault estaige » (215) ; « de iolyes corneilles à trois becqz » (214-215) ; « en vraye corneille coëffée » (14) ; « les faulvettes surtout les coëffées » (141). Et plus ponctuellement, elles sont aussi « cingesse » : « combien les femmes sont cinges sur la plume » (32) ; chatte : « ces chattes choyées » (12) ; « elle fit la chatte et se roula si bien près de luy » (128) ; « les dames [...] plus chattes que femmes » (366), chienne : « me couste un métier de chien » (23), souris : « fagottant en souris qui trotte » (195), serpent : « resguards, qui serpentoyent devers luy comme de mordans aspics » (109) ; « mignonneries serpentines » (428), etc.

L'art de la séduction est aussi partagé par les hommes, le chanoine de Notre-Dame par exemple sait couler « ung resguard malicieulx comme auroyt peu faire une linotte coëffée à ung mignon pour l'attirer dans son clapier » (76). Mais la plupart des amants drolatiques sont timides ou maladroits : le seigneur de Valesnes ne sait comment exposer son désir à Marie Ficquet et il se comporte « comme un singe voulant attraper des noix grollières » (118). La métaphore de la chasse, pour désigner la sexualité et le désir, est très présente, en particulier du point de vue masculin. Dans *La Mye du roy*, François I<sup>er</sup> est décrit ainsi : « le bon roy, lequel estoyt friand de tel gibbier » (59). Dans *La Connestable*, Bernard d'Armagnac intrigue un tel guet-apens pour Savoisy son rival que « force estoyt au guallant de s'y prendre comme un lièvre dans ung collet » (105). Le sieur de Valesnes, amateur de « ce gibbier à haulte robbe » (117) est un autre grand chasseur : « oultre la faulve, courroyt la petiste beste » (58). On trouve aussi la métaphore de la pêche : la connétable d'Armagnac, en quête d'un candidat à la potence, repère à la messe le chevalier de Boys-Bourredon et tente de « l'appaster davantaige [...] comme ung pescheur qui doucement haulse le fil affin de souspeser le goujon » (111), et la servante de se féliciter de ce « gentilhomme si vistement pesché » (112).

Les métaphores animales sont utiles aussi pour désigner l'organe sexuel ou l'acte érotique : l'avocat Ferron de *La Mye du roi* le désigne par « le poil de la beste » (61), le seigneur de Valesnes par « la petiste beste » (117) mais le narrateur de *L'Apostrophe* est plus délicat, il parle de « cet oyseau mignon ». La misogynie domine avec la diabolisation du sexe féminin : Amador parle de « la forge femelle » (361). La reine Leufroid est plus originale évoquant « [s]on herisson » (409).

La continence sexuelle, paradoxalement, trouve aussi à se dire par la métaphore animale : la Godegrand (au nom équivoque) est « vierge comme un mulett » (98), Anseau est « demouré garson comme une huistre » (319) et les plaisirs érotiques pour éviter la

syphilis s'appellent « les diabolicques plaiuzirs de la petite oie<sup>12</sup> » (132). Pour parler de sexualité en déjouant la sévérité monastique, les coquines religieuses de Poissy évoquent une riche série de « puces » qui s'aventurent dans les endroits du corps les plus intimes. Même le sérieux se dit par la sexualité animale : pour gagner les écus de Louis XI, il faut demeurer « sérieulx comme une mousche qui ha violé sa voisine » (91).

Mais pour dire l'acte sexuel, l'image du cheval domine toute comparaison : « chaque beste trouve une escurie » (116) est le proverbe qui ouvre le conte de *La pucelle de Thilhouze*, maxime pratiquée en Sicile par le roi Leufroid qui prouve son goût pour les femmes en s'occupant à « plasser son cheval en leurs escuyries » (403). Plus rare enfin, la métaphore du chien, partagée par Montsoreau – qui promet à son ami de séduire la reine : « à ceste fin que la boeste feut digne [...] ie la quenouillera à chiens renfermez » (406) – et par le Vieulx-par-chemins, qui explique après le viol de la vachère « quelle poine ha ung homme sur le coup de midi de tennir son chien en laisse » (418) !

### Animalité, bestialité, humanité

Si les comportements humains trouvent à se dire par la métaphore animale, la nature du lien existant entre ces deux espèces est-elle précisée, exprimée par le conteur des drolatiques ? Ce qui est certain, c'est que Balzac lie ensemble drolatique et animalité. Un lien entre animal et rire est posé dès le *Prologue* du premier dizain, grâce à la métaphore du cheval. Le conteur évoque « le bon tems où l'on jocquetoit encore sans resgarder s'il vous sortoit ung cheval ou de joyeux poulains des costes à chaque risée ». (7) Dans l'*Épilogue* du second dizain, la muse drolatique est décrite sous les traits d'« ung ieune cheval eschappé, lairrant voir sa croupe vierge » (308). La France elle-même, patrie du drolatique, est animalisée dans le *Prologue* du second dizain : « la noble France est une femelle qui se reffuze à ce que vous scavez » (312). La métaphore du chevaucheur apparaît ici :

(...) la France a-t-elle iamais soufflé mot alors que elle estoit ioyeusement montee, bravement montee, raigeusement montee? Elle est furieuse à toust et se plaist aux chevalchees par-dessus le boyre. Hein, ne voyez-vous point que ces dixains sont francoys par la ioye, francoys par la chevalchiee [...] (312-313).

La muse drolatique est placée sous le signe de l'appétit sexuel, elle est tour à tour féminine et féconde, virile dans la force de ses désirs, souvent bestiale. La France aime à être chevauchée et c'est ainsi qu'elle est la plus féconde. Elle ne fait en cela qu'imiter fidèlement la nature : « Que veult la femme ? toutes les choses especiales de l'amour, et ha raison la femme. Enfanter, produire est imitation de nature qui touiours est en gezine ! » (314) Ces propos semblent bien lier animalité et humanité au sein de la même espèce, puisque leur sexualité paraît être la même. Animaux et hommes partagent les mêmes comportements, les mêmes vices, les mêmes désirs « bestiaux » et bien souvent le monde animal est donné comme exemple de conduite. D'ailleurs, dans les *Contes*, les femmes (nobles ou courtisanes) sont indifféremment désignées par le terme générique de « femelle » et les hommes par le terme « masle ». Cependant, les quelques déclarations qu'on trouve dans les contes sur la différence entre animaux et humains semblent nuancer ce joyeux mélange des espèces, cette harmonieuse « gésine universelle ». Dans

---

<sup>12</sup> Voir *Le Frère d'armes, Les Bons Propous des relligiuses de Poissy*.

*Le Pêché vesniel*, le prêtre de Marmoutiers sermonne Blanche en mal d'enfants :

*Dieu nous a distingué des bestes*<sup>13</sup>, et fait un paradis à gagner ; et pour ce, nous donna la raison qui est un gouvernail à nous diriger contre la tempeste de nos ambitieux desirs... Et il y a manière de transborder son engin en sa cervelle, par ieunes, labeurs excessifs et autres saigesses. Et au lieu de *pétiller et frétiler comme une marmotte*<sup>14</sup> deschainée, il faut prier la Vierge, se coucher sur la dure [...]; et non faire de l'oysiveté... (46)

Dans *Persuérance d'amour*, au cours d'une digression à propos des folies que les hommes peuvent commettre pour l'amour d'une femme, le conteur affirme : « En cecy, l'homme se distingue de la beste, vu que aucun animal ne ha perdu l'esprit par desespoir d'amour ; ce qui prouve d'abundant que les bestes n'ont point d'asme. » (320)

Déclarations desquelles nous pouvons conclure qu'à la différence des hommes, les bêtes n'ont pas d'âme, ne sont pas douées de raison et surtout, n'inventent pas de stratégies érotiques pour séduire ni procréer. Ces déclarations, à la tournure aphoristique, sont faites par un prêtre menteur et un conteur fabulateur. Quel crédit alors accorder à ces maximes que l'ensemble des contes semble démentir ?

S'il s'avère difficile de deviner à partir des drolatiques une conception balzacienne des rapports entre hommes et bêtes, il paraît en revanche possible de voir dans la métaphore animale un des modes d'expression (il y en a d'autres) d'une réflexion politique à l'œuvre. Nous pensons qu'à travers l'image d'un érotisme animalisé, Balzac explore, sur le mode comique, diverses réponses à la stérilité d'une Restauration politique qui vient de s'achever au moment où il se lance dans l'entreprise drolatique. L'entreprise de restauration du rire devient dans ces contes aussi une restauration du pouvoir politique qui passe par une archéologie du corps et de la façon de vivre avec lui. Restaurer le rire veut aussi dire restaurer le sexe – parce que cela fait rire – mais aussi parce qu'il est la clé du politique.

C'est en suivant l'exploitation de la métaphore du cheval ou de la chevauchée que l'on peut deviner les méandres d'une rêverie érotico-politique sur la légitimité, la filiation et le pouvoir du corps. Cette métaphore de la chevauchée est développée de façon exemplaire dans le premier conte tourangeau du recueil : *Le Pêché vesniel*. La nostalgie d'un temps naïf s'y double d'une réflexion sur la légitimité, la filiation. Il s'agit dans *Le Pêché vesniel* d'un mariage contre nature entre un vieillard et une jeune fille, trame traditionnelle du fabliau ou du conte gaulois. Blanche d'Azay est mariée au sénéchal Bruyn, seigneur de La Roche-Corbon revenu des croisades et âgé de soixante-dix ans. Blanche réclame un enfant à son mari qui est bien incapable de le lui faire. Ignorant la façon dont se font les enfants, Blanche se renseigne auprès de l'abbé de Marmoutiers, qui lui ment, et c'est dans le spectacle de la nature qu'elle découvre finalement la clé du mystère : elle aperçoit « le mystère d'amour escript en toutes langues, voire mesme en celles des carpes » (42) tandis que son impuissant mari conclut à cette vérité proverbiale : « Dieu avoyt fait les pucelaiges pour estre prins comme les perdreaux pour estre embrochez et rostis » (37). Elle se choisira bien innocemment un jeune cavalier pour accomplir le « péché vesniel » qui consiste, comme dans l'histoire de Sainte Lidoire que l'abbé lui a racontée, à être engrossée pendant son sommeil et bien entendu, sans s'en apercevoir.

---

<sup>13</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>14</sup> C'est moi qui souligne.

Le cheval, dans ce conte comme dans les autres, est un attribut social mais surtout signe d'une aptitude sexuelle. L'ouverture du conte est trompeuse : on y voit le sénéchal qui se déplace « à cheval le long du faubourg Saint-Symphorien [...] chevauchant sur une grande haquenée blanche qu'il avoyt ramenée du Levant » (27). Mais très vite, son impuissance est trahie par la multiplication des indices d'incompétence équestre. Si Blanche se montre redoutable cavalière, « chevauchant sur sa haquenée à val et à mont » (36), le sénéchal, lui, a « grand'peine à suivre sa dame aux chasses sans estre désarçonné » (36) alors que le jeune coquebin Gauttier se tient « droict comme quille en sa selle » (39). On peut même percevoir une moquerie envers la royauté dont le sénéchal est le féal : « le senneschal endormy par la challeure [...] trébilloyt sur son destrier comme ung dyadesme sur la teste d'une vasche. » (38). Revenant de Marmoustiers avec l'intention de commettre un « péché vesniel », Blanche aperçoit René de Jallanges qui « tournoyt et viroyt sur un beau cheval, en soy ployant aux mouvemens de la beste, descendant, remonstant, par voltes et passes, fort gentement, tenant hault la cuisse, et si ioly, si dextre, si dégourt. » (47). Le bon cavalier semble faire le bon amant, en tout cas le bon géniteur, puisque c'est ce jeune coquebin qui engrossera finalement Blanche à la faveur d'une sieste « à la sarrazine ». Bruyn, une fois cocu, ridiculisé, dégénère en mulet : « Blanche faisoyt, par la malice naturelle aux femmes, aller et venir son vieulx Bruyn comme ung mullet de meusnier » (43). Ce conte initial donne la clé de lecture du reste des contes. L'habileté et la compétence équestres sont indices de capacité érotique auxquels devront se fier les « linottes coëffées » (10). La nature offre ainsi aux hommes l'exemple d'un éros naturel, naïf, innocent mais fécond.

Sur le plan symbolique, politique, il s'agit de revenir aux sources pour restaurer une royauté devenue stérile. La lecture légitimiste du *Prosne du ioyeux curé de Meudon* pourrait être étendue à plusieurs des contes drolatiques. Mais il s'agit d'un légitimisme à construire ou à réinventer, qui passerait par une régénération érotique du corps politique. L'incapacité de Bruyn, l'incapacité royale, la complicité de l'Eglise dans les mensonges faits à Blanche sont peut-être à lire comme l'image d'une restauration ratée, celle à laquelle Balzac a assisté, improductive, fixée sur le passé car elle n'a pas su ou pas voulu se régénérer, procréer, enfanter autre chose qu'elle-même. Une Restauration qui serait restée trop « prude » trop bourgeoisement frigide. Impuissance, vieillesse et stérilité semblent à la fois les principes et les causes de cet échec politique. Il est certain en tout cas que le renouveau, la refondation d'un nouveau régime ou d'une nouvelle société ne sauraient se faire sans renouveau de la sexualité, mais une sexualité féconde pour être légitime. Vieillesse et impuissance sont à proscrire. C'est une vitalité érotique sans interdits qu'exaltent les *Contes drolatiques*.

Le conte *Le Curé d'Azay-le-rideau* s'ouvre sur l'évocation nostalgique d'un temps où les curés étaient mariés et avaient des enfants, où se donnait libre cours une sexualité joyeuse, non dénuée de violence parfois, mais proche de la nature, partagée par les bêtes. La puissance érotique de ce curé en fait un cousin du cheval : « ung beau curé, quarré, frais, touiours bennissant, hennissant » (136). Le curé fait à sa femme le récit de la mort violente du paysan Cohegrue : ce dernier est mort écrasé sous un cheval en chaleur qui a (as)sailli sa jument, près des Landes de Charlemagne. Le cheval en question ressemble au curé : « ung maistre cheval [...] ce dict animal est trez-idoyne à la course, beau comme peut l'estre ung abbé » (138). À l'exclamation à la fois envieuse et provocatrice de sa femme « Vous aultres, ne feriez point tant seullement crever une prune ! » (139), le curé



répond par la même violence sexuelle que l'animal : elle meurt sous la rudesse de l'assaut ! Dans l'anecdote suivante, le curé prend en croupe, sur sa mule, non loin d'Azay, une fille de Ballan, qu'il finit par faire descendre dans une clairière pour la catéchiser de la manière qu'on imagine. La vitalité sexuelle de ce personnage tourangeau est positive, féconde – le récit de sa mort fait d'ailleurs allusion à ces nombreux enfants – en harmonie avec la vie des bêtes, avec le désir des femmes aussi, peu rétives au désir du curé.

C'est aussi face au spectacle de la nature (l'observation des oiseaux) que le Vieulx-par-chemins se croit encouragé au viol d'une jeune gardienne de bétail. Mais loin d'être puni, cet appétit sexuel sera tourné en gageure par le duc de Rouen : si le vieillard parvient à prouver sa vigueur sexuelle sur l'échafaud, il sera gracié. Ce qui advient en effet, avec la complicité d'une femme qui met en valeur, au pied de l'échafaud, un corsage appétissant. Le Vieulx-par-chemins fondera même une famille noble avec la « despucelee » (420) qui lui est donnée en mariage puisqu'il devient « sieur de Bonne-C... » (420) et il obtient neuf mois plus tard un fils en bonne santé. Le viol ici est sans conséquence puisqu'il est fécond : il permet même de faire d'un vagabond de quatre-vingts ans le fondateur d'une noble lignée.

Dans *Comment fust basti le chasteau d'Azay*, Jacques de Beaune, un autre bon chevauteur, parie avec Anne de Beaujeu, fille de Louis XI, un douzain d'une nature particulière (lui faire l'amour douze fois) contre l'octroi des terres et du château d'Azay. Anne de Beaujeu, habile régente et digne fille de son père, Louis XI, sait repérer les bons cavaliers. Elle relève la gageure : « elle s'engageoyt à ensaisiner son cavalier » (p202). Mais au bout d'un onzain, Jacques fatigue et réserve le douzième pour le lendemain, et « tire à blanc », « par salves à poudre seulement » (203) : « Mais quand la nature est fourbeue, elle agit comme un vray cheval, se couche, mourroyt soubz le fouet paravant de bouger, et gist iusques à ce que il lui plaise de se lever guarnie en ses magasins. » (203) Anne de Beaujeu prendra prétexte de cette « noix creuse » pour retirer sa parole. On ne fonde un fief que sur une joute légitimée, une sexualité féconde. Jacques a bien la puissance érotique du cheval mais pas sa fécondité. Sa vitalité sera néanmoins récompensée après débat en conseil des ministres et Jacques pourra fonder une riche maison et une longue descendance. Mais certains contes drolatiques proposent toutefois des issues moins joyeuses.

*La Faulse Courtizanne* développe aussi cette métaphore équestre. Le duc d'Orléans, présenté comme « le pluz grand et aspre paillard de toute la race royalle de monseigneur saint Loys » (208), est l'inventeur d'une sexualité épanouie : il « conceut d'avoir des relays de femmes, en sorte que [...] treuvoyt touiours, au desseller de sa monture, ung bon repas et ung lict guarny de iolyes doubleures de chemise. Heureulx prince, qui mourust à cheval ». (208) Il tente de séduire la jeune femme de Raoul d'Hocquetonville qui repousse très bourgeoisement ses avances : « par amour des enfants » (209) dont elle a la charge : « Point ne veulx mettre la rougeur en mon front, alors que ie rebattrai mes filles de ce principe servateur : que, dans la vertu sont, pour nous, les vrayes felicitez. » (209-210) Discours anti-drolatique ! Ce refus de la sexualité se paiera d'un viol ! Charles d'Orléans la piège en effet dans la chambre de la reine et fait croire à son compère Raoul qu'une courtisane l'attend dans la chambre, prête à lui procurer de violents plaisirs :

Elle ha esté engendrée en ung moment où le Paradis estoit en ioye, où la nature s'entrefiloit, où les plantes praticquoient leurs hyménées, où les bestes hannissoient,

baudouinoyent [...] elle parle par des mouvemens et torsions plus rapides que celles des bestes faulves, surprinses en la feuillée. Seulement, mon Raoul avec monture si gaillarde, tiens-toy mie aux crins de la beste et lucte en bon chevalcheur, et ne quitte point la selle. (216)

Ce discours fantasmatique de Charles d'Orléans évoque un âge d'or de la nature amoureuse, une époque où les femmes, à l'instar des courtisanes, vivaient leur sexualité dans une sorte de fusion avec la nature. Cette fois, la violence érotique engendre morts et troubles politiques : Hoquetonville, pour venger sa femme qui meurt peu après, tuera le duc d'Orléans, déclenchant ainsi la lutte fratricide des Armagnacs et des Bourguignons, à laquelle Balzac, dans les *Contes Drolatiques*, s'intéresse vivement.

La conception bourgeoise de l'amour mise en pratique par *La Belle Impéria mariée* signe le déclin définitif de cet âge d'or de la sexualité libérée développée dans les *Contes*. Au début du conte, la bestialité érotique est assumée par la courtisane, alors dans tout l'éclat de sa beauté, à Rome. C'est elle qui a l'initiative virile des assauts amoureux. Pour séduire le cadet de L'Isle-Adam, elle « se harnach[e] de sa maiesté la plus esquarlatte » (432) et « sault[e] l'estrade en piaffant » (432). La violence de son désir se manifeste par un comportement bestial : « elle avoyt failly se couchier à terre comme beste de somme, en luy dizant de l'escrazer si fayre se pouvoit. » (434) Une fois mariée, bourgeoisement établie sur le fief de L'Isle-Adam, à l'écart de la société et ses plaisirs, Impéria vieillit et devient stérile. Dans ce dernier conte, la vertu, la fidélité, l'abandon du principe de plaisir et d'une certaine violence érotique sont synonymes de stérilité. L'exemple de la nature, cette fois, n'y pourra rien changer. Cette impuissance paraît aux gens d'église et aux médecins consultés devoir se résoudre en abandonnant les artifices amoureux des humains et en revenant à une imitation de la nature.

Adoncques durant ung temps elle s'appliqua, li bonne femme, à demourer calme comme une galline sous le coq, pourceque le physician luy avoit remonstré que *dans l'estat de nature*<sup>15</sup>, oncques ne failloient les bestes à produire, veu que les femelles ne uzoient d'aucuns hartifices, ne mignoteries, ne lesbinaiges et mille fassons avec lesquelles les femmes accommodent les olives de Poissy ; et pour ce, fict-elle, estoient à bon titre dictes bestes<sup>16</sup>. (440)

Impéria convoque alors une sorcière : « elle avoit veu soubvent femmes qui ne concebvoient point maulgre leurs estudes à bien fayre la ioye, concebuoir en la maniere des bestes, laquelle estoit la plus simple. Lors madame se mit en debvoir de fayre à l'imitation du bestial ». (440) Mais rien n'y fait. Le conte se termine par le suicide d'Impéria.

Alors, existe-t-il un discours de type naturaliste, scientifique, dans *Les Contes drolatiques* ? On serait bien empêché de répondre, tant les illustrations sont variées et contradictoires. Continuité ? Altérité entre hommes et bêtes ? Ce qui est certain, c'est que le temps utopique où hommes et bêtes partageaient le même rapport érotique à la réalité est évoqué sur le mode nostalgique. Les débordements libidinaux, sexuels et érotiques qui se donnent à voir dans les *Contes drolatiques* sont l'expression d'une vitalité joyeuse et heureuse. Mais les histoires d'impuissance, de stérilité, de châteaux délabrés qui prennent l'eau (Azay, Chenonceaux...) racontent davantage une déperdition dramatique et même tragique du sexe comme principe vital, une disparition de l'éros comme mode de relation à la réalité. La Restauration n'a pas su réinstaurer, régénérer

---

<sup>15</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>16</sup> C'est moi qui souligne.

l'érotique du corps politique. La stérilité d'Impéria mais aussi de Blanche, l'impuissance de Bruyn, mais aussi d'Imbert de Bastarnay sont l'expression romanesque de cet effondrement symbolique de la royauté et de la Restauration.

Caroline DELVILLE