

**Zeitschrift:** Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romane = Revista suiza de literaturas románicas

**Herausgeber:** Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

**Band:** 48 (2004)

**Artikel:** Beau monde et belles-lettres : Pétrone, Brantôme et La Fontaine

**Autor:** Elslande, Jean-Pierre van

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-269339>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 11.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## BEAU MONDE ET BELLES-LETTRES : PÉTRONE, BRANTÔME ET LA FONTAINE

Aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, on le sait, écrire sur des sujets de morale tient du recyclage : florilèges, compilations et recueils mythographiques offrent alors à qui s'interroge sur la mort, l'amour, l'amitié, la gloire et la vanité un formidable réservoir où trouver, classées par ordre alphabétique ou rangées en fonction d'affinités thématiques, références chrétiennes et païennes, anecdotes et sentences empruntées à des auteurs d'époques différentes. Ainsi mis en pièces, Platon, Aristote, Epictète, Sénèque, Lucrèce, Plutarque Cicéron et les livres sacrés sont prêts au réemploi<sup>1</sup>. Or la constitution de florilèges et d'autres ouvrages de synthèse, tout comme la pratique de l'emprunt qui en résulte renvoient plus généralement au rôle joué par les Belles-Lettres, dont on attend alors qu'elles assurent la transmission des multiples savoirs véhiculés par les textes anciens et leur acclimatation au goût du jour. En d'autres termes, aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, c'est l'ensemble des discours légués par la tradition qui peut servir à la réflexion morale, à la faveur de réécritures qui rendent ces discours à la fois accessibles et plaisants<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Parmi les plus fameuses compilations, citons, pour mémoire, les *Adages* d'Erasme, dont la première édition date de 1500 ; du côté des florilèges fameux, les *Polyanthea* de Nani Mirabelli, publiés en 1503, proposent un choix de sentences ordonnées dans des chapitres dont la succession suit l'ordre alphabétique, tandis que le *Theatrum humanae vitae* de Zwinger, paru en 1565, regroupe thématiquement des anecdotes, chacun de ses chapitres s'ouvrant sur un diagramme des thèmes qu'il contient ; enfin, le succès rencontré aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles par les éditions des historiens et doxographes antiques, de Thucydide à Suétone, en passant par Xénophon, Diogène Laërce ou Aulu-Gelle en dit long sur le goût des formules choisies et des inventaires. Voir B. Beugnot, *La Mémoire du texte. Essais de poétique classique*, Paris, H. Champion, 1994, pp. 257-279.

<sup>2</sup> Sur l'idéal visant à « civiliser la doctrine », voir E. Bury, *Littérature et politesse*, Paris, PUF, 1996, pp. 9-44.

La littérature d'imagination répond à sa façon à une telle attente. Les situations qu'elle développe, les personnages qu'elle met en scène permettent tout à la fois d'illustrer des principes et de soumettre ceux-ci à l'épreuve des faits. On comprend mieux le sens du courage devant la mort lorsqu'on a lu l'épisode maintes fois rapporté de la mort de Sénèque. On est également encouragé à prendre modèle sur le grand homme, la morale de l'œuvre encourageant la mise en œuvre, au quotidien, d'une morale tenue pour exemplaire. Mais que se passe-t-il lorsqu'un épisode fameux va à l'encontre des valeurs dominantes et que sa réécriture invite à une réévaluation des normes en vigueur ? Lorsque la littérature se fait le véhicule de principes susceptibles d'heurter ? Ainsi, qu'advient-il de la morale, lorsque Brantôme et La Fontaine s'emparent du conte milésien de la « Matrone d'Ephèse », issu du *Satyricon* de Pétrone ?<sup>3</sup>

Commençons par Brantôme. Gentilhomme ordinaire de la chambre du roi, Brantôme est un familier de la Cour des derniers Valois. Ce qu'il observe, il le confie au papier, espérant que sa descendance prendra soin de ses écrits, lorsque sera venu le temps de les faire connaître au public, après sa mort<sup>4</sup>. Surtout, ce qu'il observe, il le

<sup>3</sup> Dans le *Satyricon*, ce conte est narré par Eumolpe. Dans la version d'origine aujourd'hui perdue, il occupait vraisemblablement une portion du livre XVI (111-112). Sur les problèmes que pose la reconstruction philologique du roman de Pétrone, voir notamment J. P. Sullivan, *The Satyricon of Petronius. A Literary Study*, Bloomington et Londres, Indiana University Press, 1968, pp. 34-80. Ce conte appartient à une tradition narrative qu'illustrent également une fable du corpus de Phèdre et une autre du corpus de Romulus. Sur ce point, voir O. Pecere, *Petronio. La Novella della Matrona di Efeso*, Padoue, Antenore, 1975, pp. 3-26.

<sup>4</sup> Pour une biographie récente de Brantôme, voir A.-M. Cocula-Vaillières, *Brantôme. Amour et gloire au temps des Valois*, Paris, Albin Michel, 1986. L'œuvre de mémorialiste de Brantôme se résume encore trop souvent aux *Dames Galantes*. Or, ce titre est forgé par Sambix, le premier éditeur de Brantôme et ne renvoie qu'au deuxième volume d'un ouvrage que Brantôme pour sa part appelle *Recueil des Dames*, lequel vient d'ailleurs compléter dans son esprit un autre de ses écrits : les *Vies des grands capitaines*. La première édition collective de Brantôme paraît, à Leyde, chez Jean Sambix le jeune, entre 1664 et 1666. Madame de La

rapporte aussitôt à des souvenirs littéraires. Ayant ainsi croisé à la Cour une jeune veuve éplorée, lui revient à l'esprit un épisode célèbre. Cet instant au cours duquel le monde et la littérature se rejoignent, ses mémoires l'évoquent avec précision :

J'ai connu une très belle Dame, laquelle, après la mort de son mari, vient à être si éplorée et désespérée, qu'elle s'arrachait les cheveux, se tirait la peau du visage, de la gorge, l'allongeait tant qu'elle pouvait ; et, quand on lui remontrait le tort qu'elle faisait à son beau visage : « Ah Dieu ! que me dites-vous ? disait-elle ; que voulez-vous que je fasse de ce visage ? pour qui le contregarderai-je, puisque mon mari n'est plus ? » Au bout de huit mois après, ce fut elle qui s'accomode de blanc et de rouge d'Espagne, les cheveux de poudre : qui fut un grand changement<sup>5</sup>.

Voilà pour le monde. Et voici pour la littérature :

J'alléguerai là-dessus un bel exemple, qui pourra servir à semblable, d'une belle et honnête dame d'Ephèse, laquelle ayant perdu son mari, il fut impossible à ses parents et amis de lui trouver aucune consolation ; si bien qu'accompagnant son mari en ses funérailles, avec une infinité de regrets, d'ennuis, de sanglots, de cris, de plaintes et de larmes, après qu'il fut mis et colloqué dans le charnier où il devait reposer, elle, en dépit de tout le monde, s'y jeta, jurant et protestant de n'en partir jamais, et que là elle se voulait laisser aller à sa faim, et là finir ses jours auprès du corps de son mari qu'elle ne voulait abandonner jamais<sup>6</sup>.

---

Fayette aura connaissance du *Recueil des Dames* au travers d'extraits publiés par Le Laboureur dans ses *Additions aux mémoires de Castelnau*. On sait l'influence de ces extraits sur la rédaction des premières pages de *La Princesse de Clèves*.

<sup>5</sup> *Recueil des Dames*, éd. E. Vaucheret, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1991, II, IV, p. 541. Toutes nos citations de Brantôme renvoient à cette édition. Nous avons cependant pris la liberté de moderniser la graphie.

<sup>6</sup> *Idem*, pp. 541-542.

La suite de l'épisode romanesque, que Brantôme rappelle également, répond au changement radical observé chez la *très belle Dame* de ses connaissances : là aussi, la jeune veuve finit par refaire sa vie. Seul le délai séparant le deuil du retour à la vie joyeuse diffère : s'il est de huit mois dans le cas du personnage croisé à la Cour, il n'est que de deux ou trois jours dans celui du personnage de papier. A quoi s'ajoute que l'épisode romanesque développe en détail les étapes de cette conversion, alors que Brantôme se contente d'en noter les effets. Dans cet épisode, le mari décède, deux ou trois jours passent, durant lesquels la veuve se morfond en attendant à son tour la mort dans le caveau où repose son mari. Puis, ses soupirs et ses pleurs finissent par attirer l'attention d'un soldat, lequel est commis, non loin de là, à la garde d'un gibet où pend la dépouille d'un condamné à mort. Ce soldat descend dans le caveau, y découvre la veuve, et entreprend de la détourner de son projet funeste. Il n'y réussit que trop bien : elle s'éprend de lui à la suite des deux ou trois visites qu'il lui rend... et finit par lui abandonner son corps à même le cercueil du défunt mari, transformé en couche pour les besoins de la cause !

A la Cour, Brantôme n'est d'ailleurs pas le seul à considérer la réalité sous l'angle de la littérature. Evoquant son ami Monsieur du Gua, il nous rapporte que celui-ci, ayant aperçu lui aussi une « belle jeune veuve qui ne venait que d'être faite, et de frais émoulue et fort éplorée, son voile bas jusqu'au bout du nez, piteuse, marmiteuse, avare de parole à un chacun »<sup>7</sup>, se retourne alors vers lui pour lui dire : « La vois-tu là ? avant que ce soit un an, elle fera un jour de la Dame d'Ephèse »<sup>8</sup>. La référence à l'épisode romanesque semble d'ailleurs être si présente à l'esprit de Monsieur du Gua, qu'aussitôt qu'une jeune veuve apparaît, il s'écrie : « Voilà, [...], qui jouera un jour le rôle de notre Dame d'Ephèse, ou bien elle l'a déjà joué »<sup>9</sup>. Quant à Monsieur de Beaujoyeux, un autre des amis de Brantôme,

---

<sup>7</sup> *Idem*, p. 543.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Recueil des dames*, II, IV, p. 544.

considérant à son tour la jeune veuve, il a la même réaction. Et le mémorialiste de préciser que la suite des événements leur donnera raison à tous deux, cette jeune veuve se remariant effectivement à la première occasion.

Aux yeux de Brantôme et de ses amis, la réalité appelle donc la fiction. Pour eux, la littérature entretient avec le monde dans lequel ils évoluent un rapport de complémentarité et non d'opposition. Elle leur permet de rattacher leur expérience quotidienne à des épisodes emblématiques, et du coup leur fournit les moyens d'exprimer et comprendre ce qu'ils voient. En somme, elle constitue un horizon de références partagées sur lequel se détache ou se fond le vécu, selon que celui-ci coïncide plus ou moins avec ce que racontent les grandes œuvres issues de la tradition classique. Mais qui dit horizon de références partagées dit valeurs communes : la littérature leur tient lieu de morale.

Rien d'étonnant, dès lors, à ce qu'elle émane en l'occurrence des plus hautes autorités et qu'elle soit destinée à un public élargi, comme le suggère Brantôme lorsqu'il rappelle à quelle occasion l'histoire de la Dame d'Ephèse lui fut racontée pour la première fois :

La première fois que j'ouis cette histoire, ce fut de Monsieur Dorat, qui la conta au brave Monsieur du Gua et à quelques uns qui dînions avec lui : laquelle Monsieur du Gua sut très bien relever et remarquer, car c'était l'homme du monde qui aimait mieux un bon conte et le savait mieux faire valoir<sup>10</sup>.

Le contexte et les personnages sont significatifs. Jean Dorat incarne la figure de l'érudit humaniste dont on attend qu'il assure la transmission des trésors véhiculés par les textes anciens. Pratiquant la lecture allégorique des grands récits de la tradition grecque et latine, il sait mieux que quiconque en dégager les leçons

---

<sup>10</sup> *Idem*, p. 543.

essentielles<sup>11</sup>. Il est donc tout désigné pour transmettre les sagesses véhiculées par les discours hérités et pour choisir, dans la somme des œuvres accumulées par les Anciens, celles dont les personnages offrent un répertoire d'attitudes et de propos révélateurs du genre humain. Reste qu'il s'adresse, non à des savants, mais à des hommes de cour. Louis du Gua, capitaine des gardes du roi Henri III, compose ainsi, de son côté, une figure caractéristique du nouveau public apparu en France à la suite des guerres d'Italie. Ce public entend bien goûter à la culture véhiculée par les textes anciens. Ses membres sont pour la plupart des descendants des gentilshommes qui, pour avoir suivi François I<sup>er</sup> dans ses campagnes transalpines, ont découvert avec émerveillement les raffinements d'une culture de Cour où la noblesse ne se borne pas à savoir faire la guerre et à ripailler mais se cultive au contact d'artistes de renom et de savants. Mais pour autant, ce public n'est pas prêt à renoncer à ses vieilles traditions aristocratiques qui accordent plus de prestige à l'épée qu'à la plume. A quoi s'ajoute que si la mode importée d'Italie est à l'élégance, cette même mode proscrit la pédanterie et recommande d'entretenir, vis-à-vis du savoir, un rapport affranchi de toute contrainte. Cet idéal nouveau, Louis du Gua l'incarne donc à merveille. Après tout, il est à table, et l'heure n'est pas aux réflexions pesantes. Ce qu'il lui faut par dessus tout, Brantôme nous le rappelle à dessein, c'est « un bon conte » qu'il puisse « très bien relever et remarquer », afin de « mieux faire valoir » tout le piquant qu'il contient<sup>12</sup>. En somme, Du Gua envisage la connaissance sous la forme de récits que l'on déguste et commente à la façon d'un mets. Avec l'histoire de la Dame d'Ephèse, le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il a été servi... !

---

<sup>11</sup> Sur les travaux de Dorat, son influence intellectuelle et ses interprétations d'auteurs anciens, voir Gen. Demerson, *Dorat et son temps : culture classique et présence au monde*, Clermont-Ferrand, Adosa, 1983 et « Dorat (Jean) » dans *Centuriai latinae*, mélanges en l'honneur de Jacques Chomarat, éd. C. Nativel, Genève, Droz, 1997, pp. 323-331.

<sup>12</sup> *Recueil des Dames*, II, IV, p. 543.

Quant à Brantôme, il se range, lors de ce dîner, tout à la fois aux côtés de Dorat et de Louis du Gua. De Louis du Gua, car lui aussi est avant tout amateur de récits piquants ; lui aussi est un soldat que ne passionnent ni les considérations savantes sur l'établissement des textes, ni les gloses trop érudites. En témoignent d'ailleurs les nombreuses erreurs d'attribution qu'il commet lorsqu'il évoque dans ses mémoires les œuvres de l'Antiquité, ainsi que les approximations historiques qui émaillent le texte de ses mémoires<sup>13</sup>. Mais il se distingue néanmoins de son compagnon par sa façon toute personnelle de « relever » un « bon conte », ne fût-ce que parce que longtemps après avoir entendu ce conte, il éprouve le besoin de le transmettre à son tour, en lui réservant une place de choix dans son œuvre de mémorialiste. Ainsi, s'il appartient à Dorat de puiser dans une tradition écrite pour agrémenter de vive voix une soirée entre amis, il revient en fin de compte à Brantôme de restituer à la matière narrée sa dimension scripturale. Non pour faire œuvre d'érudition, mais bien plutôt pour conserver le souvenir du moment précis au cours duquel un ancien récit devient une référence partagée, à l'aune de laquelle ses contemporains perçoivent la réalité qui les entoure. Tout à la fois proche de du Gua dans son rapport désinvolte aux choses de l'esprit et de Dorat dans son souci de les faire durer, Brantôme est en somme le mieux placé des trois pour montrer comment la littérature, fût-elle issue d'un passé lointain, conserve une efficacité qui transcende son origine historique.

Il est aussi le mieux placé pour montrer comment cette particularité entraîne des conséquences en matière de morale. En effet, ses observations sur la façon dont l'histoire racontée par Dorat est reçue de ses compagnons mettent en évidence ce que cette histoire leur apporte : tout d'abord, la possibilité de renforcer la complicité existant entre eux. Tous ont désormais en commun une référence qui

---

<sup>13</sup> Voir à ce sujet le « catalogue » des erreurs commises par Brantôme établi par l'éditeur Lalanne à l'occasion de la publication des *Œuvres complètes*, à Paris, 1864-1882, vol. XI, p. 73-74. Voir aussi l'« Introduction » d'E. Vaucheret à son édition du *Recueil des Dames*, dans la collection de la « Pléiade », pp. LV-LVI.

soude leur petit groupe et les distingue du reste de la Cour. Cette Cour, ils peuvent alors la considérer d'un même point de vue, et en inscrire certains aspects comme le veuvage dans une perspective organisée. L'histoire de la Dame d'Ephèse racontée par Dorat à table leur offre donc un modèle de compréhension du monde. Or, ce modèle de compréhension, loin de limiter le regard que tous portent sur la société dans laquelle ils évoluent, leur permet au contraire de s'affranchir des représentations sur lesquelles cette société repose, et de porter un regard critique sur les valeurs qui la sous-tendent. C'est que la distance historique qui sépare Pétrone des hommes de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, tout comme la greffe d'un épisode extrait d'un roman de l'Antiquité sur le discours d'un mémorialiste de la Renaissance tardive, provoque un décalage entre les comportements des personnages fictifs et les normes en vigueur dans le milieu des courtisans que fréquentent Brantôme et ses amis.

De fait, dans cette société, l'idéalisation domine : les attitudes et les propos doivent s'y conformer à des principes de politesse renvoyant à une harmonie supérieure. Ces principes, un ouvrage les résume de façon emblématique, si bien qu'il fait alors office de véritable bréviaire pour qui veut faire quelque figure à la Cour. Il s'agit du *Libro del Cortegiano* de Baldassar Castiglione dont l'édition originale italienne paraît en 1528 et qui est traduit en français dès 1537 sous le titre *Le Courtisan*<sup>14</sup>. L'ouvrage fait entendre les conversations que tiennent quelques gentilhommes choisis au sujet de leur existence de courtisans. Surtout, il rassemble au cours de ces conversations l'essentiel des préceptes à observer dans ce milieu. Les recommandations portant sur le maintien du corps et la délicatesse des manières y sont légion, car, comme dans la philosophie néo-

---

<sup>14</sup> Sur l'importance du *Cortegiano* dans la culture de Cour européenne, voir notamment R. W. Hanning et D. Rosand (éd.), *Castiglione. The Ideal and the Real*, New-Haven et Londres, Yale University Press, 1983 ; G. Macchia, *Il cortegiano francese*, Florence, Parenti, 1943 ; C. Ossola et A. Prosperi (éd.), *La Corte e Il cortegiano*, 2 vol., Rome, Bulzoni, 1980. Voir plus particulièrement le second volume : « Un modello europeo ».

platonicienne qui est alors à l'honneur, les réalités physiques sont censées manifester un ordre de réalité invisible. La Cour idéale y apparaît donc comme un ballet parfaitement réglé dont les divers mouvements renvoient aux évolutions des astres<sup>15</sup>. Les fastes du rituel monarchique, les subtilités de l'étiquette visent ainsi à manifester concrètement le lien unissant le pouvoir royal au pouvoir céleste. Un même ordre règne sur terre et dans le ciel, ordre qu'il s'agit de respecter<sup>16</sup>. Quant à la question des relations amoureuses, elle se trouve traitée dans la dernière partie de l'ouvrage, l'amour y représentant le couronnement et la plus pure expression de l'ordre harmonieux qui régit l'univers. L'auteur y rapporte notamment les propos tenus à l'occasion d'un débat philosophique par l'une des grandes figures du néo-platonisme, Pietro Bembo, lequel voit dans la beauté physique un reflet de la bonté morale, et dans l'union des corps le signe d'une fusion des âmes<sup>17</sup>.

C'est dire si, par rapport à un tel idéal, l'histoire de la Dame d'Ephèse détonne. C'est qu'elle s'articule autour d'un renversement radical. Le début insiste en effet sur l'adéquation du comportement d'un personnage avec des principes qui entrent en résonance avec les idéaux énoncés par Castiglione :

<sup>15</sup> On connaît les pages incontournables de Norbert Elias sur le rôle civilisateur joué par les prescriptions diverses et le rituel de Cour. Voir *La Société de Cour*, Paris, Calmann-Lévy, 1974, ainsi que *La Civilisation des mœurs* et *La Dynamique de l'Occident*, Paris, Calmann-Lévy, 1973-1975.

<sup>16</sup> C'est en 1585 qu'Henri III crée la fonction de grand maître des cérémonies, étroitement liée à cette conception de la Cour dont le lointain modèle est fourni par le culte rendu aux empereurs romains.

<sup>17</sup> Le rôle central joué par les femmes dans la culture de Cour, l'étroite parenté unissant l'expression « faire sa cour » à l'univers courtisan se trouvent résumés par les propos que tient César de Gonzague dans le *Courtisan* : « il n'y a pas de Cour, aussi grande soit-elle, qui puisse posséder ornement, splendeur ou allégresse sans les femmes, ni de courtisan qui soit gracieux, plaisant ou hardi, ou qui puisse jamais faire un galant acte de chevalerie, s'il n'est mû par la fréquentation et par l'amour et le plaisir des dames ». Cité par E. Garin, « L'homme de Cour » dans E. Garin (éd.), *L'Homme de la Renaissance*, Paris, Seuil, « Points Histoire », 2002, p. 163.

J'alléguerai [...] un bel exemple, qui pourra servir à semblable, d'une belle et honnête Dame d'Ephèse, laquelle ayant perdu son mari, il fut impossible à ses parents et amis de lui trouver aucune consolation ; si bien qu'accompagnant son mari en ses funérailles, avec une infinité de regrets, d'ennuis, de sanglots, de cris, de plaintes et de larmes, après qu'il fut mis et colloqué dans le charnier où il devait reposer, elle, en dépit, de tout le monde, s'y jeta, jurant et protestant de n'en partir jamais, et que là elle se voulait laisser aller à sa faim, et là finir ses jours auprès du corps de son mari qu'elle ne voulait abandonner jamais<sup>18</sup>.

L'insistance du mémorialiste sur les démonstrations spectaculaires de tristesse est en l'occurrence significative. Evoluant dans une société de cour hautement ritualisée où chaque geste compte et a valeur de message, Brantôme et ses compagnons ne peuvent qu'être sensibles aux signes extérieurs par lesquels s'expriment les passions qui habitent les êtres<sup>19</sup>. D'où la référence initiale à l'honnêteté, qu'il faut entendre ici dans son sens de l'époque, c'est-à-dire comme un synonyme de politesse renvoyant à l'idéal comportemental évoqué par Castiglione dans *Le Courtisan*. La Dame d'Ephèse est « honnête », parce qu'elle observe, en bonne courtisane, le code de conduite recouvrant l'ensemble des manières à adopter en société<sup>20</sup>. Elle est

<sup>18</sup> *Recueil des Dames*, II, IV, pp. 541-542.

<sup>19</sup> Le sociologue américain Erving Goffman a montré comment les sociétés occidentales modernes pratiquaient à leur façon cette forme de théâtralisation. Voir *La Mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Minuit, 2 vol., 1973. De son côté, l'anthropologue Clifford Geertz a également souligné la dimension dramatique de ce qu'il appelle l'« État-théâtre » à Bali. Ses remarques qui conduisent à relativiser les critiques portant sur la dimension exclusivement asservissante du rituel monarchique s'appliquent aussi bien à la Cour de France. Voir en particulier *Negara. The Theater State in Nineteenth Century Bali*, Princeton University Press, 1981 et *Bali. Interprétation d'une culture*, Paris, Gallimard, 1983.

<sup>20</sup> A propos du concept d'honnêteté, voir E. Bury, *op. cit.*, pp. 54 et suiv., ainsi que M. Magendie, *La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1925, 2 vol. Significativement, le chevalier de Méré qui est un des théoriciens les plus remarquables de l'honnêteté accompagne l'une de

également « belle », car il existe une affinité profonde entre l'idéal d'honnêteté et les valeurs du néo-platonisme. L'un considère le maintien comme l'expression visible de principes moraux ; l'autre reconnaît dans l'ordre sensible un reflet des réalités supérieures. En somme, tous deux font du monde et de l'espace social un texte lisible, dont le sens est supposé stable. De cette alliance qui, au début de l'histoire racontée par Dorat, unit l'idéal néo-platonicien à une norme comportementale, le double qualificatif accolé d'entrée de jeu au personnage de la veuve, tout à la fois « belle » et « honnête », est sans doute la plus claire expression, ses traits physiques faisant d'elle une manifestation du Bien qui trouve en même temps à s'illustrer au travers de ses faits et gestes. En condamnant son propre corps à subir le même sort que celui du disparu, elle manifeste dans l'ordre nécessairement transitoire du sensible et du visible, la véritable nature du lien qui l'unit pour toujours à son époux, au-delà du sensible et du visible. Le sacrifice qu'elle fait de son corps et de sa beauté dit donc toute la pureté de son amour<sup>21</sup>.

Mais la seconde partie de l'histoire montre cette même figure exemplaire abandonner brusquement cet idéal pour répondre à une réalité nouvelle. L'apparition du soldat sous le charme duquel elle s'empresse de tomber, la transformation du cercueil de son mari

---

ses lettres à la duchesse de Lesdiguières d'une traduction de l'histoire de la Dame d'Ephèse telle qu'il la lue dans le *Satyricon*. Voir A. Collignon, *Pétrone en France*, Paris, A. Fontemoing, 1905, p. 51.

<sup>21</sup> Dans *L'Astrée*, les personnages de Phillis et de Silvandre se font les porte-paroles du point de vue néo-platonicien selon lequel la mort ne saurait triompher de l'amour authentique. Voir *L'Astrée*, éd. Vaganay, Lyon, 1925, I, p. 265-267. Le roman d'Honoré d'Urfé fait d'ailleurs entendre à plusieurs reprises les déclarations de personnages d'arriants parfaits ne voulant pas survivre à l'être aimé. Relevons qu'à la suite de morts supposées ou réelles, ces mêmes personnages expriment généralement leur souffrance de façon appuyée. L'histoire de la bergère Célidée qui, après s'être défigurée, découvre que Calidon ne l'aimait que pour sa beauté physique alors que Thamire lui reste fidèle, constitue une variation exemplaire sur le motif néo-platonicien du dépassement des apparences sensibles. Voir *L'Astrée*, II, XI.

défunt en couche où accueillir son nouvel amant, loin de répondre aux principes de l'honnêteté, marquent une évolution qui bouleverse radicalement les idéaux de la Cour des Valois. Significativement, dans ses mémoires, Brantôme ne précise pas si ses amis ont ri ou non au récit de Dorat. C'est qu'en l'occurrence, ce récit peut être licencieux, il ne s'accompagne pas moins d'enjeux très sérieux. Car, en opérant un renversement saisissant des valeurs, il fait apparaître une vérité nue, si l'on ose dire : l'amour, quelque grand qu'il soit ne saurait en réalité survivre bien longtemps à la disparition de l'être aimé ; l'âme, pas plus que le corps, ne participe d'un ordre supérieur. Seul règne en fait le désir que règle non un principe transcendant et éternel, mais la fortune et ses aléas. De l'idéal néo-platonicien du pur amour, il ne reste donc rien. De l'idéal d'honnêteté non plus. N'obéissant pas à des lois immuables qu'ils ont à charge de manifester mais à la seule vérité du désir, les corps font de l'espace social, non un texte parfaitement lisible renvoyant à un sens stable, mais un lieu où les apparences n'entretiennent finalement qu'un rapport contingent à une vérité nécessairement éphémère. Celle qui nous est d'abord présentée comme une « belle et honnête Dame d'Ephèse » n'est en réalité, au mieux qu'une figure inconséquente, au pire qu'une habile dissimulatrice.

Il y a plus grave. Car ce constat de faillite, la suite de l'histoire l'étend aux institutions qui, comme la Justice, recourent aux démonstrations spectaculaires pour convaincre ou dissuader. Revenons aux faits tels que Dorat les narre à Brantôme et ses amis. On s'en souvient, si la Dame d'Ephèse retrouve finalement goût à la vie, c'est parce qu'un soldat l'a surprise dans le caveau où elle s'est précipitée à la suite de son défunt mari pour le suivre dans la mort. Or, dans l'histoire, ce soldat a pour mission de garder le corps supplicié d'un repris de justice, dont la dépouille est exposée à tous les vents sur un gibet situé à proximité immédiate du cimetière, afin que tout un chacun médite sur le châtiment réservé à ceux qui contreviennent à l'ordre établi. Brantôme insiste d'ailleurs sur le caractère exemplaire de cette coutume :

La fortune sur ce voulut qu'il fut exécuté un homme de là, et pendu, pour quelque forfait, dans la ville, et après fut porté hors la ville aux gibets accoutumés, où fallait que tels corps pendus et exécutés fussent gardés quelques jours soigneusement par quelques soldats ou sergents, pour servir d'exemples, afin qu'ils ne fussent de là enlevés<sup>22</sup>.

C'est précisément que dans une société où les faits et gestes sont perçus comme autant de signes à déchiffrer, il importe avant tout de frapper les esprits. De même que la Dame d'Ephèse exprime bruyamment son chagrin à la vue de tous, de même la justice manifeste sa rigueur en faisant un exemple terrifiant. Dans cette histoire, le corps affligé tout comme le corps supplicié ont pour fonction commune de rendre immédiatement sensibles les principes auxquels il convient d'adhérer. Dans le cas de la Justice, cela est même si vrai que, selon l'histoire racontée par Dorat, « la loi de là portait que, quiconque soldat s'endormait en garde, et qui laissait emporter le corps, devait être mis en sa place et être pendu, [...] »<sup>23</sup>. Seulement, là encore, le développement de cette histoire remet en cause cette économie de l'exemplarité. En effet, tandis que le soldat, attiré par les pleurs de la veuve, se rend auprès d'elle, lui fait la cour et lui rend ses hommages, la famille du repris de justice décroche le corps du gibet pour le soustraire au traitement déshonorant imposé par la Justice et va l'enterrer plus loin, en cachette, mettant ainsi littéralement à bas l'expression de la Justice. Pire : la Justice, dans la suite de l'histoire, se voit flouée, la brave veuve imaginant de substituer au corps du repris de justice celui de son mari décédé, afin d'éviter à son nouvel amant le châtiment exemplaire qui l'attend pour avoir pareillement manqué à son devoir ! Aussi, lorsque les représentants de la loi viennent contrôler l'état du gibet, ils ne trouvent rien à redire. La Dame et le soldat ont même été jusqu'à

---

<sup>22</sup> *Recueil des Dames*, II, IV, p. 542.

<sup>23</sup> *Idem*, p. 543.

trancher une oreille du défunt mari, afin que son cadavre ressemble jusque dans les moindres détails à celui du condamné<sup>24</sup>.

Mesurons bien les renversements successifs accomplis au cours de l'histoire racontée par Dorat. Une veuve sincèrement éplorée goûte les délices de l'amour physique sur le cercueil de son mari. Un soldat de garde abandonne son poste pour jouer les séducteurs. Un mari aimé et innocent finit, mutilé, sur une potence. Un bandit régulièrement condamné finit enterré comme un honnête homme. Les décrets des magistrats sont appliqués, puis vidés de leur substance. A chaque fois, le principe de lisibilité des faits et gestes qui se trouve au cœur de la société de Cour qu'évoque Brantôme dans ses mémoires se trouve remis en cause. Si, au début de l'histoire, ces faits et gestes coïncident tout d'abord avec les idéaux qu'ils ont à charge d'exprimer, ils ne tardent pas à suivre une autre pente sous la pression des circonstances. D'abord présentés comme renvoyant à un système de valeurs stable, ils se révèlent en fait n'être que les signes changeants d'une réalité mouvante. Aucun principe supérieur n'en garantit la légitimité de façon définitive. Raconter l'histoire de la Dame d'Ephèse comme le fait Dorat à la table où sont réunis du Gua, Brantôme et quelques autres, c'est donc bel et bien répondre aux attentes d'un public de Cour qui souhaite goûter aux choses de l'esprit tout en se divertissant. Mais c'est également ruiner les idéaux du monde dans lequel ils vivent.

La formule serait sans doute un peu forte, si les renversements autour desquels s'articule l'histoire de la Dame d'Ephèse ne reproduisaient, à l'échelle d'un court récit, l'organisation d'ensemble

---

<sup>24</sup> Relevons que chez Pétrone, le condamné est crucifié, alors que dans la version de Brantôme tout comme dans celle de La Fontaine, il s'agit d'un pendu. Aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, il eût sans doute été trop audacieux de rester fidèle à ce détail du récit latin, qui, sous la plume d'auteurs écrivant dans un contexte chrétien, eût pu passer pour une réécriture satirique de la Passion. Il n'en reste pas moins qu'aux yeux de ceux qui connaissent la version d'origine, cette infidélité attire paradoxalement l'attention sur les ressemblances fortuites existant par ailleurs entre le récit païen et les Evangiles. Une femme désolée, un soldat, trois jours passés dans un tombeau, suivis d'un retour à la vie...

des mémoires laissés par Brantôme. De fait, on le sait, ces mémoires revêtent la forme d'une vaste galerie de portraits historiques, divisée en deux ailes, l'une consacrée aux vies des grands capitaines, l'autre consacrée aux Dames de la Cour, cette dernière se décomposant elle-même en deux parties. La première traite de la vie publique des plus nobles figures féminines de la Cour. S'y trouvent évoquées Anne de Bretagne, Catherine de Médicis, Marie Stuart, Elisabeth de Valois ou encore sa sœur cadette, Marguerite de Valois, reine de France et de Navarre. Toutes s'y voient glorifiées, le mémorialiste soulignant ce qui, dans leurs personnes comme dans leurs actions, témoignent d'un lien sacré avec une grandeur d'origine divine. Anne de Bretagne y est ainsi décrite comme « la plus digne et honorable Reine qui ait été depuis le Reine Blanche, mère du Roi Saint-Louis »<sup>25</sup>, Catherine de Médicis comme « la plus grande Reine de la Chrétienté, la plus belle, la plus honnête et la meilleure »<sup>26</sup>. Quant à Marguerite de Valois, elle est tout simplement « l'unique du monde »<sup>27</sup>. C'est dire que la Cour s'y voit traitée conformément aux idéaux néo-platoniciens et qu'elle y illustre de façon exemplaire, au travers de ses figures les plus éminentes, les principes de l'honnêteté. Mais la seconde partie aborde la dimension plus intime de l'existence des dames à la Cour, en particulier ce qu'elles sont contraintes de dissimuler : leurs motivations secrètes, leurs désirs inavoués, leurs pratiques sexuelles. Elle s'articule ainsi autour de thèmes tels que le cocuage, la sensualité des jeunes femmes, des femmes mariées, des veuves. S'y trouvent révélées toutes sortes de vérités qu'il convient ordinairement de cacher. A l'idéalisat ion succède ainsi la satire, l'ensemble de l'œuvre du mémorialiste étant régie par un principe de renversement que l'histoire de la Dame d'Ephèse redouble et synthétise, précisément dans la partie consacrée à la part d'ombre de la Cour<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> *Recueil des Dames*, I, I, p. 9.

<sup>26</sup> *Idem*, I, II, p. 53.

<sup>27</sup> *Idem*, I, V, p. 123.

<sup>28</sup> Le récit tel qu'il se présente dans le *Satyricon* opère un même renversement, qui redouble en quelque sorte la charge satirique et parodique à l'œuvre dans le reste

A la littérature il revient donc de rendre au monde toute sa complexité et sa profondeur, en levant le voile sur ce qui ne doit pas être montré et en disant ce qui doit être tu. Mais elle invite aussi son public à jeter un regard contrasté sur les réalités qu'elle évoque. Car le renversement qui structure le texte de Brantôme ne débouche pas sur une condamnation univoque du personnage de la veuve, ni sur un rejet massif des comportements à dissimuler. Bien au contraire. Ce qui est dévoilé se trouve légitimé, comme en témoignent les commentaires ambigus formulés par le mémorialiste au sujet de la Dame d'Ephèse. En amont de l'épisode du dîner au cours duquel il a entendu cette histoire de la bouche de Dorat, il se montre certes fort critique à l'égard des veuves qui ne mettent pas longtemps à retrouver leur joie de vivre. Evoquant « leurs méthodes hypocrites et dissimulées, et simagrées dont elles usent pour montrer leur deuil et ennui au monde »<sup>29</sup>, il estime qu'il « vaudrait mieux qu'elles fussent plus posées en leurs tristesses »<sup>30</sup>. C'est condamner davantage la pose que l'on attend d'elles que le fait de refaire sa vie. Mais surtout, Brantôme recourt à des comparaisons inspirées de la nature, comme pour mieux excuser les désordres de leur conduite au nom d'un ordre différent :

Or, après tous ces grands mystères joués, et ainsi qu'un grand torrent, après avoir fait son cours et violent effort, se vient à remettre et retourner à son berceau, ou comme une rivière qui aussi a été débordée, ainsi aussi voyez-vous ces veuves se remettre et retourner à leur première nature, reprendre leurs esprits peu à peu, se hausser en joie, songer au monde<sup>31</sup>.

De même, plus loin :

---

du roman. Sur ce point, voir G. B. Conte, *The Hidden Author. An Interpretation of Petronius's Satyricon*, University of California Press, 1996, pp. 104 et suiv.

<sup>29</sup> *Recueil des Dames*, II, IV, p. 540.

<sup>30</sup> *Idem*, II, IV, p. 541.

<sup>31</sup> *Idem*, II, IV, p. 540.

[...], ainsi qu'on voit les petits oiseaux, quand ils sortent du nid, ne se mettent en premier coup à la grande volée, mais volettent de branche en branche apprennent peu à peu l'usage de bien voler ; ainsi ces veuves, sortants de leur grand deuil désespéré, ne se montrent au monde si tôt qu'elles l'ont laissé, mais peu à peu s'émancipent, et puis tout à coup jettent et le deuil et le froc de leur grand voile sur les orties, comme on dit, et mieux que devant reprennent l'amour en leur tête, et ne songent à rien à tant qu'un second mariage ou autre lasciveté<sup>32</sup>.

Placées ainsi en amont de l'épisode, les références répétées à l'ordre naturel préparent les lecteurs à envisager le comportement du personnage sous un autre angle que celui de la morale en vigueur. Parce que la force du désir est irrépressible, parce qu'elle renaît toujours de ses cendres, ce que les Dames de la Cour font, d'autres Dames l'ont fait avant elles, et d'autres Dames le feront après elles. C'est là la seule vérité immuable, fondée en nature. La mort, toute douloureuse qu'elle soit, ne saurait jamais en venir à bout, et toutes les contraintes associées aux bienséances n'y changeront rien.

Dès lors, Brantôme peut bien réitérer ses commentaires désabusés au cours de l'histoire ou en aval de celle-ci. Il peut bien en regretter « l'ignominieuse issue »<sup>33</sup>, ou encore en considérer le contenu comme une « étrange tragi-comédie, pleine d'inhumanité »<sup>34</sup>, il n'en aura pas moins ouvert une brèche dans la façon d'envisager le veuvage et l'amour. Les réactions de ses amis en témoignent d'ailleurs, car ceux-ci, loin de se livrer à une condamnation unanime du comportement de la veuve, en viennent à répéter à l'envi son histoire. Evoquant Monsieur de Beaujoyeux qui « savait beaucoup et surtout de fort belles histoires et beaux contes, et point communs et très rares »<sup>35</sup>, Brantôme précise qu'à son tour il « [...], fit celui-là de cette Dame éphésienne, que nous avions déjà sue par Monsieur

---

<sup>32</sup> *Idem*, II, IV, p. 541.

<sup>33</sup> *Idem*, II, IV, p. 543.

<sup>34</sup> *Idem*, II, IV, p. 544.

<sup>35</sup> *Idem*, II, IV, p. 543.

Dorat »<sup>36</sup>. Il ajoute que Dorat lui-même « disait la tenir de Lampridius » et que depuis, lui-même l'a lue « dans le livre des *Funérailles*, très beau certes, dédié à feu Monsieur de Savoie »<sup>37</sup>. Dans cette affaire, c'est donc le plaisir de raconter et de s'entendre raconter à nouveau une histoire, de vive voix ou par l'entremise des livres qui tient lieu de moralité. Entre le personnage de la jeune veuve qui se relève du malheur et la littérature qui traverse les âges sans prendre une ride, la complicité est évidente.

Elle l'est d'autant plus dans la version que La Fontaine, près d'un siècle après Brantôme, en donne à son tour au XII<sup>e</sup> livre des *Fables*<sup>38</sup>. Là, point de dîner au cours duquel une histoire est racontée et commentée, et donc point de mise en scène de la narration et de sa réception comme chez Brantôme. Si le mémorialiste confie aux figures exemplaires de Dorat et de du Gua le soin d'incarner respectivement l'origine savante et la destination mondaine du phénomène littéraire, le fabuliste, lui, s'explique sur la nature de son projet en plaçant un dialogue imaginaire avec son lecteur au seuil de l'histoire qu'il s'apprête à raconter. La forme de l'échange lui permet ainsi de souligner l'esprit d'ouverture dans lequel il convient d'aborder cette histoire qu'il entend bien soustraire aux pédants et autres donneurs de leçons :

---

<sup>36</sup> *Idem*, II, IV, p. 544.

<sup>37</sup> *Ibid.* Relevons l'attribution erronée : Aelius Lampridius, coauteur de l'*Histoire Auguste*, ne mentionne à aucun endroit l'aventure de la Dame d'Ephèse. Il est plaisant de voir cette erreur mise dans la bouche de Dorat par Brantôme... ! En revanche, l'ouvrage de Guichard intitulé *Funérailles et diverses manières d'ensevelir des Romains, Grecs [...]*, dédié à Charles-Emmanuel de Savoie et publié à Lyon en 1581, fait une place au conte milésien (voir livre II, chap. III, p. 243).

<sup>38</sup> La Fontaine avait tout d'abord publié sa « Matrone d'Ephèse », tout comme son « Bélphégor », en 1682, à la suite du *Poème du Quinquina*. Il rattachera ces deux pièces au livre douze des *Fables* en 1693, après avoir été contraint de renier ses *Contes*.

S'il est un conte usé, commun et rebattu,  
 C'est celui qu'en mes vers j'accommode à ma guise.  
 – Et pourquoi donc le choisis-tu ?  
 Qui t'engage à cette entreprise ?  
 N'a-t-elle point déjà produit assez d'écrits ?  
 Quelle grâce aura ta matrone  
 Au prix de celle de Pétrone ?  
 Comment la rendras-tu nouvelle à nos esprits ?  
 – Sans répondre aux censeurs, car c'est chose infinie,  
 Voyons si dans mes vers je l'aurai rajeunie<sup>39</sup>.

Pour La Fontaine, raconter une fois de plus l'histoire de la Dame d'Ephèse, c'est avant tout s'efforcer de rendre la vie à une matière ancienne, et non répéter une condamnation morale. Significativement d'ailleurs, les censeurs auxquels il fait référence n'entendent se prononcer que sur la capacité du fabuliste à dépoussiérer un vieux conte, et non sur la moralité du personnage principal. Il n'en demeure pas moins, et La Fontaine le sait bien, que s'il parvient à revitaliser ce vieux conte, la figure de la jeune veuve s'en trouvera indirectement réhabilitée. Car affirmer, comme le font les censeurs, qu'une histoire a suffisamment été racontée et ne saurait l'être encore sans provoquer l'ennui, c'est laisser entendre qu'il faut éviter de rouvrir un dossier classé depuis longtemps. Tout a déjà été dit sur les turpitudes du personnage : à quoi bon revenir sur le sujet ? Mais La Fontaine, justement, ne l'entend pas de cette oreille. De ce que le procès de la Dame d'Ephèse a été instruit à plusieurs reprises, il ne s'ensuit pas qu'il faille reléguer celle-ci aux oubliettes. Rivaliser avec Pétrone en reprenant un sujet traité par lui, c'est donc tout à la fois s'engager dans une entreprise érudite qui suppose une connaissance approfondie des sources et de la tradition narrative, et ouvrir la porte à une révision des faits.

---

<sup>39</sup> *Fables*, éd. J.-C. Darmon, Paris, Librairie Générale, « Le Livre de Poche », 2002, XII, XXVI, vv. 1-10. Toutes nos citations de La Fontaine renvoient à cette édition.

La Fontaine, pourtant, ne change rien aux données fondamentales de l'histoire. Dans sa version, comme dans celle de Brantôme, la Dame d'Ephèse fait tout d'abord figure de parangon de vertu. C'en est au point, nous dit-il, qu'il « n'était bruit que d'elle et de sa chasteté », qu'on « l'allait voir par rareté, que chaque mère à sa brû l'alléguait pour patron », que chaque « époux la prônait à sa femme chérie », que « d'elle descendant ceux de la Prudoterie »<sup>40</sup>. Aussi quand vient l'heure de perdre son mari, les grands biens laissés par celui-ci ne suffisent-ils pas à la consoler, tant elle se trouve bouleversée. Alors que, comme le rappelle le fabuliste, « Mainte veuve pourtant fait la déchevelée,/Qui n'abandonne pas le soin du demeurant »<sup>41</sup>, notre héroïne est toute à son malheur et ne songe pas un instant aux avantages matériels que lui procure la situation. Bref, une véritable femme aimante dont les cris et les pleurs disent, dans leur excès même et sans hypocrisie, l'intensité du lien qui l'unissait à son époux. A cet attachement exemplaire répond, comme chez Brantôme, le projet de s'enterrer vivante auprès de celui qu'elle a perdu. Et comme chez Brantôme, un soldat l'en dissuade en lui redonnant goût à la vie par les moyens que l'on sait. Un même renversement soudain structure donc l'intrigue dont les valeurs initiales se voient, là aussi, radicalement bouleversées.

Mais simultanément, La Fontaine introduit dans cette histoire des éléments nouveaux qui contribuent à disculper le personnage principal. Dans sa version, la Dame d'Ephèse paraît en effet bien plus être le jouet de son entourage et des circonstances qu'une figure dévergondée. Contrairement à ce qui se passe chez Brantôme, elle n'a pas l'initiative, mais se laisse gagner par les raisons d'autrui et, dans sa faiblesse, cède aux sollicitations qui lui sont adressées. Le malheur qui la frappe l'expose à la tentation. Trois figures contribuent en l'occurrence à la pousser au crime. Celle du soldat, bien entendu, qui la trouve dans le caveau et tombe sous son charme, celle d'une servante dévouée que La Fontaine introduit auprès d'elle et qui n'est

---

<sup>40</sup> *Idem*, vv. 18-20.

<sup>41</sup> *Idem*, vv. 29-30.

pas pour rien dans son changement d'attitude, et enfin celle du Dieu Amour qui intervient directement dans le cours de sa destinée. A eux trois, ils vont sceller son sort.

Mauvais orateur, le soldat sait néanmoins par quel côté attaquer pour forcer la place : au lieu de tenir de grands discours, il apporte son souper au caveau et le consomme sans autre devant les deux femmes. Le geste parle de lui-même : le corps vivant a des appétits ; il faut les satisfaire. Ce discours sans paroles, la servante l'entend, elle qui a faim. Attachée à sa maîtresse au point de l'avoir suivie dans le caveau pour s'y laisser mourir en sa compagnie, elle sait alors trouver les mots qui manquent au soldat, et parle pour lui :

Madame, ce dit-elle, un penser m'est venu :  
 Qu'importe à votre époux que vous cessiez de vivre ?  
 Croyez-vous que lui-même il fût homme à vous suivre  
 Si par votre trépas vous l'aviez prévenu ?  
 Non, Madame, il voudraitachever sa carrière.  
 La nôtre sera longue encor si nous voulons.  
 Se faut-il à vingt ans enfermer dans la bière ?  
 Nous aurons tout loisir d'habiter ces maisons.  
 On ne meurt que trop tôt ; qui nous presse ? attendons ;  
 Quant à moi je voudrais ne mourir que ridée.  
 Voulez-vous emporter vos appas chez les morts ?  
 Que vous servira-t-il d'en être regardée ?  
 Tantôt en voyant les trésors  
 Dont le Ciel prit plaisir d'orner votre visage,  
 Je disais : hélas ! c'est dommage,  
 Nous-mêmes nous allons enterrer tout cela<sup>42</sup>.

L'argumentation vise juste. L'Amour aussi, qui décoche au même moment ses flèches et achève l'entreprise du soldat. Celui-ci a alors beau jeu de poursuivre sur sa lancée ; il part gagnant et peut redoubler ses efforts, comme le dit La Fontaine dans des vers qui

---

<sup>42</sup> *Idem*, vv. 126-141.

mettent significativement l'accent sur sa part de responsabilité dans la tournure que prennent les événements :

[...] ; il fait tant qu'elle mange,  
 Il fait tant que de plaisir, et se rend en effet  
 Plus digne d'être aimé que le mort le mieux fait.  
 Il fait tant enfin qu'elle change ;  
 Et toujours par degrés, comme l'on peut penser :  
 De l'un à l'autre il fait cette femme passer ;  
 [...]<sup>43</sup>.

Ainsi réduite à la passivité, prise à un piège qui s'est refermé sur elle en douceur et progressivement, la Dame d'Ephèse est à moitié, sinon tout à fait excusée. Qu'elle se montre sensible aux arguments de sa servante ne parle guère en sa faveur, il est vrai. Qu'elle cède aux charmes du soldat au lieu même où repose son défunt mari non plus. Mais qu'elle ne puisse résister aux traits tirés par l'Amour lui-même ne saurait être retenu contre elle. Car s'il est encore possible de s'opposer aux volontés des humains, résister aux dieux paraît décidément bien vain.

Enfin, dans la version qu'il propose de cette histoire, La Fontaine fait en sorte de reporter sur la servante la responsabilité de l'outrage commis envers le corps du défunt mari. C'est en effet elle, et non la jeune veuve, comme chez Brantôme, qui a l'idée de substituer ce corps tant aimé à celui du repris de justice supplicié, lorsqu'il s'agit de dissimuler le grave manquement du soldat et sauver celui-ci d'une mort certaine. Du coup, l'aspect peut-être le plus révoltant de l'histoire ne saurait être imputé au personnage principal qui conserve sa dignité, mais à une figure ancillaire, instigatrice du forfait. Le trait est habile : en même temps qu'il disculpe la veuve, La Fontaine flatte les préjugés de son temps. Car il entre dans ce report de responsabilités un souci des bienséances et de l'étiquette caractéristique du dix-septième siècle finissant : en l'occurrence, le

---

<sup>43</sup> *Idem*, vv. 156-161.

projet infâme naît dans l'esprit d'une roturière et non dans celui d'une personne bien née ; l'honneur d'une noble Dame se trouve de la sorte préservé. Qu'on songe au rôle joué par Oenone auprès de Phèdre dans la pièce de Racine ! Là aussi, la responsabilité se trouve rejetée sur une confidente, bannie à tout jamais pour avoir poussé sa maîtresse au crime. Mais, alors qu'Oenone s'entend reprocher ouvertement ses torts par Phèdre, jamais la Dame d'Ephèse ne reproche à sa suivante les conseils qu'elle a reçus d'elle.

C'est dire que La Fontaine se joue des préjugés de son temps plus qu'il ne les partage. En insistant comme il le fait sur le rôle actif joué par la servante et le soldat dans cette sinistre affaire, il disculpe certes le personnage de la jeune veuve et ménage son honneur, mais il ne condamne pas pour autant les premiers. En témoignent les commentaires dont il parsème le cours même de son récit. De la servante, il commence ainsi par nous dire qu'elle « avait plus de sens que la dame »<sup>44</sup>, elle qui, n'ayant « examiné qu'à demi » le projet de s'enterrer vivante par amitié pour sa maîtresse, se montre « courageuse et hardie »<sup>45</sup> jusqu'au moment de s'exécuter, puis s'efforce en vain de « remettre cette âme/Dans l'ordinaire train des communs sentiments »<sup>46</sup>. Quant au décret selon lequel tout soldat manquant à son devoir de surveillance auprès du gibet où se trouve exposé le corps d'un supplicié doit finir à la place de celui-ci, le fabuliste ne saurait être plus clair : c'était « trop de sévérité »<sup>47</sup>, affirme-t-il sans hésiter. Enfin, dans la moralité sur laquelle s'achève le récit, il justifie en bloc les trois protagonistes et conclut sur une pirouette qui annule les distinctions de classe :

Cette veuve n'eut tort qu'au bruit qu'on lui vit faire,  
Qu'au dessein de mourir, mal conçu, mal formé ;  
Car de mettre au patibulaire,

---

<sup>44</sup> *Idem*, v. 59.

<sup>45</sup> *Idem*, v. 53.

<sup>46</sup> *Idem*, vv. 61-62.

<sup>47</sup> *Idem*, v. 92.

Le corps d'un mari tant aimé,  
 Ce n'était pas peut-être une si grande affaire.  
 Cela lui sauvait l'autre ; et tout considéré,  
 Mieux vaut goujat debout qu'empereur enterré<sup>48</sup>.

Dès lors, si l'histoire de la Dame d'Ephèse est exemplaire, c'est qu'elle invite les lecteurs à reconsidérer leur rapport aux normes morales. Le procès qui est instruit à travers elle n'est ni celui de la jeune veuve, ni celui de ses acolytes, mais bel et bien celui d'une société dont les valeurs poussent les individus à embrasser un idéal dont ils ignorent tout d'abord qu'il n'est pas le leur et dont ils vont néanmoins réussir à se dégager progressivement. C'est le procès de toutes les contraintes qui les freinent ou les arrêtent dans cette progression, et que l'enfermement dans un caveau figure de manière emblématique. Loin de faire l'objet d'une condamnation, la Dame d'Ephèse est donc en définitive admirable : en tournant le dos à la tombe où elle projetait de finir ses jours, elle accomplit, avec l'aide de sa servante, du soldat son nouvel amant et du dieu Amour, un véritable retour à la vie. Le qualificatif de « matrone » que La Fontaine lui donne dès le titre de son récit et qui lui est resté dans l'histoire littéraire confirme d'ailleurs qu'il s'agit bien d'une seconde naissance, puisqu'il désigne, dans la langue du XVII<sup>e</sup> siècle, une sage-femme<sup>49</sup>. Désormais associée à la vie et non plus à la mort, la voici qui incarne maintenant une figure bénéfique, et, somme toute, parfaitement naturelle. En fin de compte, le fabuliste peut à bon droit affirmer qu'il ne « trouve pas étrange »<sup>50</sup> qu'elle ait cédé aux avances du soldat. Il peut même feindre de s'étonner que son histoire ait jamais retenu l'attention des écrivains. Car,

<sup>48</sup> *Idem*, vv. 190-196.

<sup>49</sup> A l'article « matrone », Furetière donne : « [...] celle qu'on appelle proprement *Sage-Femme*, qui a étudié en Anatomie, qui est examinée par les Juges de Police et par les Officiaux, dont chacun d'eux lui donne une commission et un titre pour pouvoir accoucher les femmes enceintes, visiter les filles déflorées, et ceux qu'on accuse d'impuissance [...] ».

<sup>50</sup> *Fables*, XII, XXVI v. 162.

[...] n'en déplaise au bon Pétrone,  
Ce n'était pas un fait tellement merveilleux  
Qu'il en dût proposer l'exemple à nos neveux<sup>51</sup>.

Mais sur ce point, La Fontaine fait preuve de coquetterie et de fausse naïveté. Il sait trop bien qu'un tel dossier méritait d'être ouvert, et n'est pas prêt d'être refermé. L'histoire littéraire le confirme, d'ailleurs : si Pétrone, Marie de France, Brantôme, Saint-Evremond et Bussy-Rabutin s'y sont intéressés avant lui, par la suite, Voltaire, Musset, Restif de la Bretonne s'en empareront à leur tour<sup>52</sup>. C'est sans doute qu'il faut périodiquement tirer le personnage de son caveau, afin que la littérature demeure toujours vivante.

Jean-Pierre van ELSLANDE  
*Université de Neuchâtel*

---

<sup>51</sup> *Idem*, vv. 187-189.

<sup>52</sup> Sur les appropriations successives dont le *Satyricon* et notamment la « Matrone d'Ephèse » font l'objet en France, voir A. Collignon, *op. cit.*, *passim*.

