

Pratiques et formes littéraires

ISSN : 2534-7683

Publisher : Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités

22 | 2025

Théâtre de femmes du xvi^e au xviii^e siècle : archive, édition, dramaturgie

« Si j'osais la vérité dire » : prédication féminine et connivence évangélique dans la farce *Le Mallade* de Marguerite de Navarre (1533 ?)

Isabelle Garnier

 <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=889>

DOI : 10.35562/pfl.889

Electronic reference

Isabelle Garnier, « « Si j'osais la vérité dire » : prédication féminine et connivence évangélique dans la farce *Le Mallade* de Marguerite de Navarre (1533 ?) », *Pratiques et formes littéraires* [Online], 22 | 2025, Online since 24 février 2026, connection on 02 mars 2026. URL : <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=889>

Copyright

CC BY-NC-SA 3.0 FR



ISSUE CONTENTS

Isabelle Garnier, Edwige Keller-Rahbé, Emily Lombardero, Isabelle Moreau and Michèle Rosellini

Introduction. « La pièce est d'une dame » : le théâtre de femmes de l'édition à la scène (xvi^e-xviii^e siècles)

Perry Gethner

Avant-propos. La découverte des femmes dramaturges : une aventure personnelle

I. Le mariage théâtral : des archives aux ressources numériques

Philippe Gambette

Autrices de théâtre du xvi^e au xviii^e siècle : disponibilité en ligne et visibilité

Sara Harvey and Tiphaine Karsenti

Absentes ou invisibles ? Les femmes dramaturges dans le programme « Registres de la Comédie-Française » (xvii^e-xviii^e siècles)

Alicia C. Montoya

Le théâtre des femmes dans le marché européen du livre : enquête dans les catalogues de vente des bibliothèques privées au xviii^e siècle

Caroline Mogenet

Collectionner les pièces de théâtre écrites par des femmes sous l'Ancien Régime : parcours dans les fonds de la Bibliothèque nationale de France

II. Situations et stratégies : les autrices de théâtre en leur temps

Isabelle Garnier

« Si j'osais la vérité dire » : prédication féminine et connivence évangélique dans la farce *Le Mallade* de Marguerite de Navarre (1533 ?)

Edwige Keller-Rahbé

« De l'affront qu'on m'a fait je tirerai vengeance » : la *némésis* comique de Louise-Geneviève de Saintonge dans *L'Intrigue des concerts* (1714)

Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval

De la scène de théâtre de société à l'édition : quels parcours pour les autrices fin xviii^e-début xix^e siècle ?

Charline Granger

Modération politique et éthos féminin : *L'Esclavage des Noirs* d'Olympe de Gouges

Logan J. Connors

Violence, obligation familiale et participation politique : les autrices dramatiques de la Terreur

III. Pratiques de la tragédie chez les femmes dramaturges du xvi^e au xviii^e siècle

Nina Hugot

À la recherche d'*Holoferne* de Catherine de Parthenay (ca 1574 ?)

Juliette Cherbuliez

Une poésie guerrière ? Saint-Balmon et ses *Jumeaux martyrs* (1650) au prisme de l'historiographie féministe

Theresa Varney Kennedy

Françoise Pascal, « fille lyonnaise », et son *Agathonphile martyr, tragi-comédie* (1655)

Dario Maria Nicolosi

Trois reines légendaires dans des tragédies de femmes au xviii^e siècle, ou le genre renversé

Thibaut Julian

Les tragédies de Staël à l'épreuve de la Révolution

IV. Autrices et dramaturgies : du texte à la scène

Dariusz Krawczyk

Marguerite de Navarre dramaturge : quelques remarques sur la dimension performative des comédies bibliques

Scott Francis

Ironie dramatique et didactisme dans le théâtre de Marguerite de Navarre

Catherine M. Müller

Dialogue et insertion lyrique : la poétique théâtrale de Catherine Des Roches

Bénédicte Louvat

Sources, genres et dramaturgie de la production féminine des années 1650-1660

Vitaline Roudil and Aurore Évain

Le travail des corps dans *La Folle Enchère*, du papier à la scène

Éliane Viennot

Conclusions

« Si j'osais la vérité dire » : prédication féminine et connivence évangélique dans la farce *Le Mallade* de Marguerite de Navarre (1533 ?)

Isabelle Garnier

OUTLINE

Proclamer la vérité au risque de la mort

Quiproquo et noms divins : « ung seul » contre « tous »

Si les docteurs « disent folles parolles / Font mal les femmes de doubter ? »
(v. 357-358)

TEXT

À Aleth, Anaëlle, Angély, Coline,
Lucie, Ludivine,
Marie-Espérance, Myriam,
Solenn, Xéna,
joyeuses interprètes du
*Mallade*¹.

- 1 Première autrice imprimée en France de son vivant (*Le Miroir de l'âme pécheresse* [...], Alençon, Simon Du Bois, 1531), Marguerite de Navarre est aussi la première dramaturge française de l'Ancien Régime. Entre la poésie chrétienne et les nouvelles de *L'Heptaméron*, onze pièces de sa main nous sont parvenues dont quatre comédies bibliques. Les textes qui n'empruntent pas leur argument à la Bible n'en développent pas moins une réflexion spirituelle, comme *Le Mallade*, « farce » (selon la mention du manuscrit²) composée entre 1530 et 1535 – peut-être en 1533³. Imprimée seulement au XIX^e siècle, cette courte pièce de 438 octosyllabes disposés en huitains a probablement été jouée dans l'entourage de la reine, bien qu'il n'en demeure aucun témoignage⁴. Œuvre de « propagande à tonalité évangélique et réformatrice⁵ » comme *L'Inquisiteur* et *Trop Prou Peu Moins*, *Le Mallade* s'en distingue par la nature de ses

personnages. Le quatuor malade, épouse, chambrière, médecin, mobilisé par ailleurs dans les textes comiques contemporains⁶, se trouve investi d'une mission inattendue : proposer au public un modèle de conversion du « cœur⁷ » à la foi authentique promue par les évangéliques, à rebours des prescriptions et de l'autorité de l'Église du temps. Rappelons l'intrigue : un malade, refusant les remèdes populaires vantés par son épouse, l'envoie chercher le médecin, avant de prendre l'avis de sa chambrière sur son mal. Celle-ci lui ouvre les yeux quant à la nécessité d'une guérison intérieure par l'abandon à « Dieu seul », conduisant son maître guéri à se rire du docteur impuissant.

- 2 Métaphore biblique développée dans le corpus patristique, la maladie procède du « péché ancestral⁸ » commis au paradis. La sœur de François I^{er} exploite ici « le thème de la maladie comme péché et de la guérison comme salut⁹ ». Quand elle signe « La doublement malade, Marguerite¹⁰ » en 1521 alors qu'elle souffre de l'estomac, son correspondant, l'évêque de Meaux Guillaume Briçonnet, explicite l'arrière-plan spirituel :

Puisque toute la vie du chrestien doit tendre à mort, et plus en approche, plus est christiforme, ne puis avoir pitié, par ce qu'elle est au chemin, de la doublement malade : plus croistera la maladie, plus tost embrassera par mort le chief [...]¹¹.

Dans une de ses dernières pièces, la *Comédie jouée au Mont de Marsan le jour de Caresme Prenant mil cinq cens quarente sept*, elle fera encore dire au personnage de la Sage, à propos de la lecture de la Bible :

Si vous fuyez la medecine
Qui vous peult guerir la racine
De vostre mal, vous estes morte¹².

Dans *Le Mallade*, elle tourne en ridicule un médecin bouffi d'orgueil, hermétique à l'action de la grâce, avatar scénique du docteur en théologie. Le Mallade¹³ est sauvé de son mal sans le secours de l'homme de l'art, par l'entremise de sa Chambrière¹⁴. Prononçant cent onze vers en quatorze répliques, celle-ci intervient à peine moins que Le Medecin, mais davantage que son maître¹⁵. Après s'être

brièvement adressée au Mallade (trois interventions de quatre, deux et six vers), la servante prononce deux tirades de quarante vers formant diptyque, selon un équilibre conforme au goût de Marguerite pour les effets de proportion numérique¹⁶. Alors que l'interdiction paulinienne de prendre la parole dans les assemblées pèse sur les femmes¹⁷, l'autrice délègue le message théologique (véritable moteur de la dramaturgie) à l'une d'elles ; par son humble condition, elle incarne la figure de l'*idiot*a chère au christianisme, plus apte que les savants à recevoir les mystères divins.

- 3 La tradition médiévale des mystères et moralités mettait souvent en scène un *prescheur*¹⁸. Marguerite campe ici un personnage de « prescheresse¹⁹ » sous une forme unique dans son théâtre. La création de *La Chambrière* a peut-être été inspirée par une métaphore de Briçonnet :

soiez vraies chambrières et bien amoureuses du tant doux et debonnaire Seigneur, qui, par oultrée amour, a, pour notre vilité et rien, voulu souffrir doloireuse et ignominieuse mort et passion²⁰.

Si la recherche d'une connivence avec tout ou partie du public est inhérente à la pratique dramatique, *Le Mallade* se distingue par la mise en œuvre théâtrale de la connivence évangélique à l'ère des turbulences religieuses²¹. Ce dispositif linguistique original, par lequel Marguerite et les novateurs diffusent la « seule Parole de Dieu²² » dès les années 1520 au nez et à la barbe des censeurs – objectif plus ou moins couronné de succès –, offre à l'autrice un ensemble de ressources pour la création de son personnage. L'inadmissible dans la société du temps – le prêche d'une servante – devient représentable par le recours au code de communication du cercle de la reine de Navarre. Cela étant, si ce code favorise la délivrance d'un message spirituel audacieux dans un contexte de censure, sa présence n'étouffe pas la dimension comique du texte. La farce de Marguerite fait rire le public indépendamment de la détection de la connivence évangélique, qu'il s'agisse des proches ou d'un public élargi, de son temps ou au *xxi*^e siècle – comme l'a montré notre représentation du *Mallade* à Lyon en novembre 2023²³.

- 4 Tenant en lisière la dimension farcesque, je dégagerai l'implicite du discours de *La Chambrière*, ses sources et ses filiations en lisant

« entre les mots²⁴ », avant de mettre en valeur les procédés dramaturgiques qui soutiennent le message confié à cette prédicante inattendue.

Proclamer la vérité au risque de la mort

- 5 Les cinquante premiers vers de la pièce opposent *Le Mallade* et sa Femme. Méfiante envers les médecins (ne firent-ils pas mourir « la fille de la proculeuse » ?), celle-ci propose de recourir à l'arsenal des remèdes populaires, de la « dent de sanglier » aux « herbelettes », à l'instar de ses commères, « puvres femmellettes » dont elle se réclame²⁵. Mais face à son époux qui « per[d s]a pascience » (v. 39), elle consent à aller quérir le médecin non sans s'indigner : « en luy seul vous voulez croire » (v. 42). Cette réplique d'une banale scène de vie conjugale livre la clé de la pièce, nous le verrons. Sa femme à peine partie, *Le Mallade* sollicite *La Chambrière*. Point ici de jeu galant à la mode des nouvelles du futur *Heptaméron*. Par un déplacement subtil du rôle traditionnel de la servante au théâtre, *La Chambrière* tient un discours spirituel de haute tenue, qui ébranlera un malade méfiant envers les recettes de bonne femme comme envers les traitements expéditifs de la médecine.
- 6 Dans une farce caractérisée par la vivacité d'échanges frisant souvent l'altercation, un contraste va surgir du long discours de *La Chambrière*²⁶. Celle-ci cède, avec prudence, à la demande instante du Mallade qui se dit à l'article de la mort : « Guerres au monde ne demourray. / Que vous en semble ma servante ? » (v. 56). Sa réponse brève, la première des trois répliques précédant son discours, crée un effet d'attente qui stimule l'attention de l'auditoire :

Si je osoys la verité dire,
Et qu'il vous pleust en gré la prandre,
Bien tost seriez hors de martire,
Sans au medecin vous attendre. (v. 57-60)

L'innocente formule d'ouverture construit d'emblée l'*ethos* d'humilité attendu d'une servante. Toutefois la proposition hypothétique s'entend à plus haut sens – aux oreilles initiées, elle annonce que le

propos qui va suivre est soigneusement codé. Elle renvoie en effet à la vérité d'ordre spirituel que les théologiens novateurs restaurent depuis la fin de la décennie 1510, en deçà comme au-delà du Rhin : la seule vérité authentique pour les évangéliques est la Parole du Christ. Lefèvre d'Étaples traduit ainsi la Bible en vernaculaire « affin que les simples membres du corps de Jesuchrist ayans ce en leur langue, puissent estre aussi certains de la verité evangelicque, comme ceulx qui l'ont en latin²⁷ ». La vérité de la Parole a de fait été « ensevelie²⁸ » sous les amoncellements de doctrines, ces « inventions » des « grans docteurs »²⁹ (frères jumeaux de notre Medecin) dénoncées dès longtemps par Marguerite : « D'inventions ont leurs cueurs si pressez / Que Verité n'y peult trouver sa place³⁰. » Les évangéliques, considérés comme hérétiques par la Sorbonne, qui en envoie plus d'un au bûcher, clament la vérité au risque de leur vie³¹. Une moralité réformée contemporaine, *La Verité cachee*, le rappelle sans ambages par la voix du personnage éponyme :

Vous devez voz corps exposer
À mort, pour verité monstrier
Au peuple, comme Jesus feist³².

La mention de « la verité » dès le vers 57 est donc l'indice incontestable de l'audacieux engagement propagandiste dont témoigne *Le Mallade*. Elle annonce, sur scène, le risque encouru par une femme de condition sociale inférieure s'adressant à un homme dans une société strictement régie par l'Église ; elle pointe surtout l'audace de l'autrice – même si son statut royal la protège, et même si la pièce est d'abord destinée à un cercle de proches.

Quiproquo et noms divins : « ung seul » contre « tous »

- 7 C'est alors qu'intervient la connivence évangélique. Voyant son maître confit en dévotion envers l'homme de l'art auquel il attribue – à la fois scandaleusement et plaisamment – un savoir tout-puissant, La Chambriere lui suggère de soulager sa souffrance « Sans au medecin [s']attendre » (v. 60) : les évangéliques entendent ce verbe au sens de « s'en remettre à [Dieu]³³ » par l'accueil du don de la grâce.

L'échange qui s'ensuit prend la forme d'un savoureux quiproquo. Puisque sa servante le dissuade de se fier au médecin, *Le Mallade* croit plus sage de s'en remettre aux saints : « Je ne sçay à quel saint me rendre, / Mais à tous ensemble me voue » (v. 61-62). Ignorant l'origine de son mal, il ne sait lequel élire, et pour cause – les saints guérisseurs sont légion comme s'en félicitera *La Superstitieuse* de la *Comédie de Mont de Marsan* :

De tous saintctz, oraisons
J'ay pour toutes saisons,
Pour garder et guerir
De tous dangiers et mauulx³⁴.

L'énigmatique réponse de *La Chambriere* n'aide donc pas notre pauvre malade : « Ung seul vous en peult bien desfendre, / Qui est digne que l'on le loue » (v. 63-64). Mais le public initié décode aussitôt : « ung seul » est l'un des avatars pronominaux (avec *luy* / *vous seul*) du nom divin *Dieu seul* de la « langue du village évangélique » créée par les novateurs pour faire jaillir la vérité en termes clairs et accessibles aux fidèles non éduqués³⁵. Le mot *seul* valorise la relation exclusive au Père et à son Fils seul médiateur, par une foi intériorisée qui s'affranchit de pratiques rituelles réputées entraver l'élévation spirituelle. Quand *La Femme* avait bougonné, parlant du *Medecin* à son époux, « Puisqu'en luy seul vous voulez croire » (v. 42), la connivence avec le public s'était déjà enclenchée : la formule résonne aux oreilles évangéliques comme une profession de foi en Christ. Mais *Le Mallade*, se fiant donc au seul *Medecin*, ne perçoit pas le référent implicite du propos de sa servante. Il s'ensuit un jeu en chaîne sur les noms divins – l'énigme est fort prisée et le quiproquo doit durer. C'est d'abord sa question sur l'identité de « celui qui peut ôter, / Comme vous dites, tous mes mauulx » (v. 65-66). Il adopte, malgré lui, le patron biblique de la relative périphrastique, que reprendra plus loin *La Chambriere* (« Celluy qui jamais ne ment », v. 348³⁶). En attendant, elle répond sur le même ton :

C'est ung, si le pouvez gouster,
Qui feroit valloir voz travaulx,

Et jamais plus n'yriez aux faulx
Medecins, vous y confiant (v. 67-70).

Pour les évangéliques, aucun doute ! Le seul qui donne du prix aux souffrances en vue du salut, c'est le Christ. Le Mallade, qui décidément n'entend rien au discours de sa servante, la presse de questions : « Qui est ce saint ? qui peult-il estre ? / Je vous prie, nommez le moy. » (v. 73-74)

- 8 Seule cette curiosité insistante donne à l'humble femme l'audace d'entamer une ferme harangue à voix feutrée (v. 75-114). Et encore n'ose-t-elle *la vérité dire* qu'en la voilant à nouveau de périphrases : « C'est le saint des saintz, le grant maistre / Qui sanctifie pappe et roy. » (v. 75-76) Le génitif hébraïque, autre forme de dénomination de Dieu dans la Bible³⁷, apparaît sous l'occurrence « saint des saintz³⁸ » qui participe du jeu homophonique structurant *saint / sain / sein*³⁹. Le référent des deux périphrases est nommé dès le vers suivant :

C'est Dieu, lequel *fermement* croy
Que tous voz maux vous oustera
Quant par une *asseurée foy*,
Vostre cueur là s'arrestera (v. 77-80).

Le discours de La Chambriere se fait mimétique des sermons des prédicateurs dévoilant la « vive et asseurée cognoissance par foy⁴⁰ ». L'énigme levée, le message est clair : substituer à tous les saints le seul et premier d'entre eux est la voie de la guérison. Pour jouir d'un corps « sain » (v. 86), il faut tendre vers la sainteté d'une âme « claire, belle et seine » (v. 111). *Sain* et *saint*, homophones récurrents dans la pièce, figurent à la rime dans *Le Miroir de l'âme pécheresse* :

Car mieulx ne poeut unç amç estre punie,
Que d'esloingner la sainte compaignie
Des fideles, vertueux, bons, et saintz.
Un malade poeut bien gaster les sains⁴¹.

Mais alors que ce poème récusait frontalement le pouvoir de médiation et de guérison que prêtent aux saints l'Église et la tradition populaire (« Car il n'y a homme, ny saint, ny ange, / Par qui le cueur

jamais d'ung pecheur change⁴² »), l'autrice préfère dans notre pièce un discours à voix feutrée pour substituer « ung seul » à « tous ». Marguerite connaît bien les thèmes qui font bondir la Sorbonne : cette dernière a censuré comme blasphématoire et hérétique plus d'un sermon de Lefèvre (« grace et benediction ne nous est point donnée par saint ne sainte, ne mesme par l'observation de la loy, mais par la seule foy et fiance que on a à Jesuchrist⁴³ ») et saisit *Le Miroir* en août 1533.

- 9 Toutefois, la prudence de La Chambriere ne tempère pas sa véhémence (« m'entendez-vous ? », v. 84), nécessaire ingrédient dramaturgique autant qu'appel à la transformation intérieure. La guérison n'est en rien un dû : si Dieu ne l'octroie pas, il convient, dit la servante de s'offrir « A souffrir pour luy » (v. 96). Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, de structure parallèle à notre pièce (une situation initiale de souffrance, l'intervention salvatrice d'un personnage féminin, un éveil spirituel), un autre personnage de « prescheresse », la jeune défunte Charlotte de France, avait énoncé cette affirmation paradoxale, familière aux évangéliques :

Prenés plaisir à souffrir, je vous prie,
[...]
Quant pour l'amour de Dieu souffrirés tout,
Lors aurés vous de Foy experience.⁴⁴

Le couronnement de cette expérience intérieure est le contentement spirituel – la dramaturge l'a éprouvé plusieurs fois⁴⁵. Le cœur du Mallade s'ouvre, et le mal le quitte :

En bonne foy je congnois bien
Que de Dieu vient toute santé.
Mon cueur s'est si fort contanté
De vous oyr de luy parler,
Que le mal qui m'a tourmenté
J'ay senty tout soubdain aller. (v. 115-120)

Cependant, quoi qu'il en dise, Le Mallade n'est pas encore « du ranc des contans » (v. 246, La Chambriere). Le mieux-être s'installe moins à ce stade par la ferme foi du cœur que par la connaissance (« je congnois ») qu'a délivrée la parole vive. En évoquant l'action salutaire

de l'écoute de l'Évangile⁴⁶, Marguerite interroge aussi la nature de la foi : la « bonne foy » du Mallade ne serait-elle pas cette foi morte, dite aussi historique, simple connaissance des faits bibliques sans adhésion du cœur, distinguée de la foi vive par les évangéliques⁴⁷ ? Son attitude à l'arrivée du médecin le confirme : la perspective de la saignée restaure aussitôt le mal qui avait « fu[i] par pascience » (cf. v. 235-238). Il faudra attendre l'étape suivante de la conversion pour que Le Mallade déclare au Medecin : « tous mes maux s'en sont allez / Seulement pour fermement croire » (v. 317-318).

- 10 La Chambriere n'a alors d'autre ressource que de poursuivre sa prédication (seconde tirade, v. 239-278), dont l'implicite renvoie par *emphasis*⁴⁸ aux traités contemporains : « Tous faulx remeddes delaissez / Pour au seur et vray vous tenir. » (v. 241-242) Le « seur et vray » réfère au « seul mediateur tresseur [...] Jesus Christ⁴⁹ », à « la vraye verité, qui est Jesuchrist⁵⁰ » et à sa Parole. Après avoir répété l'épithète *seule*, fil rouge du propos de la servante (« Dieu est vostre seulle vye », v. 248), Marguerite donne un indice probant de la parenté de sa pièce avec *Le Miroir de l'âme pécheresse*⁵¹. Elle réunit deux idées forces de ce poème, la vilité de l'âme et le motif de l'*unio mystica* ou fusion en Dieu, qu'elle soude dans le discours de La Chambriere par les mêmes rimes en même ordre, *riens* / *fiens* (analogie néant humain / fumier), et *biens* :

Pour ce que l'âme humiliée
En congnoissance de son *riens*,
Estant de son corps deslyée,
Qu'elle estime moins que *fiens*,
Soudain remplye de tous *biens*
Sera, et reunye en Dieu (*Le Mallade*, v. 263-268)

Parquoy il fault, que mon orgueil r'abbaisse,
Et qu'humblement en pleurant je confesse,
Que, quant à moy, je suis trop moins que *riens* :
Avant la vie boue, et apres *fiens*
[...]
Puis qu'en luy suis inseréc et entée.
Son honneur seul honnore tous les siens,
Et sa richessç *emplit chascun de biens*. (*Le Miroir*, v. 43-46 et 1250-1252)

L'humble prédicante prédit alors que l'abolition du « mal qui vient de peché » par l'amour, « feu de charité »⁵², sera le signe incontestable de l'élection parmi les saints : « À l'heure sçauvez si je ments, / Car saint serez en verité. » (v. 277-278)

Si les docteurs « disent folles parolles / Font mal les femmes de doubter ? » (v. 357-358)

- 11 Le cycle de la prédication de La Chambriere se clôt par le retour au terme initial de *verité*, et fait la preuve de son efficace. Le Mallade se met à professer cette vérité dans la langue du village évangélique (v. 279-282) :

O Dieu, qui pour verité dire
Votre filz nous avez transmis,
Heureulx est qui seul vous desire
Et en vous seul son cueur a mis ! (v. 283-286)

Ayant récusé avec force les traitements médicaux violents à l'image des pratiques imposées par le clergé qui brandit la menace du feu infernal, il répond avec esprit au Medecin dérouté qui l'interroge (« N'avez-vous plus de passion ? », v. 298) : « Non, mais de consolation / J'en ai assez pour vous en vendre. » (v. 299-300) La dramaturge joue ici sur deux tableaux. D'un côté, par la mise en scène de la cupidité du Medecin, qui vient d'empocher « les ducatz » (v. 289) avant de conclure : « Santé avez, que pretendez, / Et moi j'en emporte l'argent » (v. 413-414), elle dénonce implicitement la simonie⁵³, et la scène restaure la complicité entre les deux époux (v. 415-420). De l'autre, par la finesse du Mallade, elle souligne que la « consolation⁵⁴ », fruit de l'union parfaite au Christ, se multiplie dans le partage. Ce sera le mot de la fin de la pièce. Guéri, Le Mallade souhaite « à tous chrestiens », c'est-à-dire au public, la foi ferme en Dieu seul qui l'âme désormais :

Mais puisque, sans ung seul moyen⁵⁵,
Dieu m'a mis hors de tout danger,
À luy seul, où gist tout mon bien,

Doresnavant *me veulx renger*
Sans jamais ce propoz changer,
En priant à touschrestiens
En Celluy, d'où ne veux bouger,
Tenir telle foy que je tiens. (v. 431-438)

- 12 Au terme de la pièce, le public décèle rétrospectivement les jalons de la connivence instaurée par la dramaturge. La première réplique du Mallade (« J'ay le goust amer, le cueur fadde », v. 3) annonce la perversion du cœur, organe moteur de la guérison spirituelle (opposé à la raison), mais aussi du goût, l'un des cinq sens spirituels selon la doctrine d'Origène⁵⁶, mentionné par La Chambriere à la faveur du quiproquo initial⁵⁷. L'annonce de La Femme allant chercher Le Medecin (« je le voys querre, / Puisqu'en luy seul vous vouldrez croire », v. 41-42) résonne quant à elle comme l'anticipation de la profession de foi finale : le référent de *luy seul* a glissé du docteur vers Dieu dans la trajectoire spirituelle de son mari. Rabrouée par les représentants du sexe masculin réputés savoir, La Femme est, comme La Chambriere, une ignorante. Sa simplicité même la prédispose à prédire malgré elle que la foi en Dieu seul prévaut sur l'aveuglement face aux docteurs (« Tousjours à eulx vouldrez courir⁵⁸ ») – et le vœu que son mari se détourne du médecin, plaisamment soutenu par l'invocation d'un saint, sera exaucé : « Si vouldroys je bien, par Saint Pierre, / Qu'il fust hors de votre mémoire » (v. 41-44).
- 13 Le signe le plus subtil de connivence intervient à la fin de la pièce, après le dialogue entre les deux femmes qui manifeste l'acceptation par l'épouse de la guérison suscitée par la servante (v. 339-348). Même si elle n'en saisit pas l'origine, confondant l'« enseignement » divin que La Chambriere dit avoir délivré (v. 341) avec la mise en œuvre mécanique de rituels (« dire une patenostre » ou « faire chanter des messes », v. 343-344), la grâce⁵⁹ semble inspirer La Femme quand elle demande au Medecin avec une apparente naïveté : « Peult ung homme par seulle foy / Guarir sans prandre medecines ? » (v. 371-372) La réponse du docteur, qui concède l'existence de guérisons miraculeuses « du temps de Jesuchrist » mais glorifie surtout la « science en maint livre » (v. 375 et 387), est une nouvelle pique satirique contre les théologiens dont la lettre tue l'esprit. Mais la question de La Femme, tout en synthétisant l'enseignement pour les néophytes, s'entend aussi à plus haut sens.

L'expression « par seule foy » recèle une forte polémique théologique. Elle convoque par *emphasis* un débat brûlant entre réformés et évangéliques⁶⁰. Si tous s'entendent sur la justification par la foi (Romains 1, 17), ils s'affrontent sur la manière de la désigner : les premiers insistent sur le salut par la foi sans médiation des œuvres (*sola fide*) ; pour les seconds, la foi qui sauve rayonne évidemment par des actes d'amour : « la foi vive œuvre par charité⁶¹ », énoncé emblématique censuré par la Sorbonne en 1525. Depuis lors, le syntagme *vive foi*, largement promu par Marguerite, connote l'hérésie potentielle : il est remarquable qu'il soit absent du *Mallade*. Dans ce contexte de bataille terminologique, le propos de La Femme prend un tour que seuls décèlent les initiés – et leurs détracteurs, les docteurs de Sorbonne. Invitant à « lire entre les mots⁶² », cette question paraît exprimer les doutes de la dramaturge sur l'interprétation restrictive des réformés, qui creuse l'écart avec une communauté évangélique non schismatique.

- 14 Le mot *seul*, qui instaure un clivage théologique menant tout droit à la fracture confessionnelle, est donc le ferment de la révélation de la vérité au cœur de la pièce, avec douze occurrences (dont quatre adverbiales)⁶³. Nœud de l'enseignement de La Chambrière, par l'exclusion des remèdes des « faulx Medecins » et de l'intercession des « saintz », ce terme appelé à devenir un marqueur linguistique réformé constitue la clé interprétative du *Mallade*. La pièce promeut la foi en Dieu seul grâce à l'éloquence, bien différenciée, des deux personnages féminins : la dramaturge érige plaisamment La Femme en prophétesse involontaire aux côtés d'une servante « prescheresse⁶⁴ ». Au-delà du dévoilement risqué d'une position hétérodoxe, l'expression « Si je osoys la verité dire » laisse sourdre une apparence de respect par l'autrice de la place assignée à La Chambrière dans un cadre triplement contraint par son sexe, sa position sociale, son ignorance. Toutefois, dans le même temps, elle valorise une autorité spirituelle féminine naissante, mais effective, en ce début de xvi^e siècle⁶⁵ : celle de ses pareilles sans « science ne sçavoir⁶⁶ » (en théologie avant tout), selon les termes de sa propre adresse « au Lecteur » du *Miroir de l'âme pécheresse* en décembre 1533.

- 15 Marguerite avait déjà mis en scène l'efficace de la parole féminine, *medium* de la grâce, sous la même forme dialogique dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*. Mais les deux œuvres se distinguent par un élément majeur : leur longueur. Le processus d'édification (plus de mille deux cents vers dans le *Dialogue*) occupe à peine plus de cent trente-cinq vers dans *Le Mallade*. Marguerite, souvent si prolixe (y compris dans les pièces postérieures), atteint ici une densité qui renforce l'impact propagandiste de l'appel à « l'édification / De son prouchain, à sa salvation⁶⁷ ». L'adoption inédite de la forme théâtrale pour oser la vérité dire et cette concision exemplaire sont à mettre en lien avec l'urgence spirituelle née de la crise politico-religieuse du début de la décennie 1530, particulièrement vive en 1533 – mille cinq cents ans après la mort du Christ⁶⁸. Pour aider « tous chrestiens » (v. 456) à faire le départ entre « les faulx prophetes et prescheurs hypocrites, et les vrais et evangelicques⁶⁹ », les vers aisément mémorisables et le jeu des personnages offrent d'autres armes que les traités catéchétiques en prose des prédicateurs. Fustigé comme « gentil jargonement » et « parolles d'enchanteurs » (v. 350-351), par Le Medecin, le discours de La Chambrière déploie une brillante « rhétorique d'édification » à l'instar des moralités « de combat⁷⁰ » du début du XVI^e siècle. Le rire du public, qui amplifie celui de la servante⁷¹, soude la communauté et pousse chaque membre à devenir à son tour héraut de la vérité. Dans un royaume perturbé où continuent de flamber les bûchers⁷², l'audace mesurée de La Chambrière frottée de connivence évangélique représente un modèle spirituel qui, s'il profite à chacun, s'adresse avec une pertinence toute particulière au personnel féminin de l'entourage de Marguerite – suivantes comme dames de haute naissance.

NOTES

1 Déclamation réalisée par les étudiantes de mon séminaire de littérature du XVI^e siècle (Lyon 3), en prononciation restituée avec le concours d'Olivier Bettens, le 15 novembre 2023 à Lyon, lors du colloque-festival international *Théâtre de femmes du XVI^e au XVIII^e siècle : archive, édition, dramaturgie*, organisé par Isabelle Garnier, Edwige Keller-Rahbé, Emily Lombardero, Justine Mangeant, Isabelle Moreau et Michèle Rosellini.

- 2 Manuscrit BnF, ms. Français 12485, f^{os} 80-88 [[en ligne sur Gallica](#)]. Sur la farce, voir Nicolas Le Cadet, « Huit idées reçues sur la farce française des xv^e-xvi^e siècles », RHR, n^o 93, 2021/2, p. 7-29, DOI [10.3917/rhren.093.0007](#).
- 3 Voir Olivier Millet, « Staging the Spiritual : the biblical and non-biblical plays », dans Gary Ferguson et Mary B. McKinley (dir.), *A Companion to Marguerite de Navarre*, Leiden, Brill, 2013, p. 281-321, [ici](#) p. 287, DOI [10.1163/9789004250505_010](#). Pour une proposition de datation plus précise, voir mon article « La prescheresse face au(x) docteur(s) : *Le Mallade* de Marguerite de Navarre et l'affaire du *Miroir de l'âme pécheresse* (1533) », dans Nina Hugot et al. (dir.), *Actualités du théâtre français de la Renaissance*, actes du colloque international de l'université de Lorraine, 4-6 décembre 2024, Genève, Droz, à paraître.
- 4 Voir O. Millet, « Staging the Spiritual », art. cité, p. 284. La mention d'une possible représentation est en revanche disponible pour d'autres pièces (*Comédie des quatre femmes*, *Comédie de Mont-de-Marsan*). La représentation du *Mallade* le 15 novembre 2023 à Lyon en prononciation restituée, commandée par le colloque-festival *Théâtre de femmes du xvi^e au xviii^e siècle* à la compagnie Oghma, pourrait être la première depuis le xvi^e siècle. Après une lecture sur les ondes en 1964 (conservée aux archives radiophoniques de l'INA), *Le Malade* avait été lu en 2007 à Paris lors de la *Journée de la performance à New York Université* par la compagnie TAL-Jean-Louis Bihoreau, sous la direction d'Aurore Évain.
- 5 Marguerite de Navarre, *Œuvres complètes*, t. IV : *Théâtre* (désormais OC suivi du numéro de tome), éd. Geneviève Hasenohr et Olivier Millet, Paris, Champion, 2002, p. 11 ; édition en ligne Classique Garnier : DOI restreint [10.15122/isbn.978-2-37312-742-3](#) ; texte du *Mallade*, p. 243-259, DOI restreint [10.15122/isbn.978-2-8124-5729-6.p.0226](#). Les citations empruntent à cette édition et tout soulignement est mien. L'anthologie *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, t. I : xvi^e siècle, Aurore Évain, Perry Gethner et Henriette Goldwyn (dir.), éd. Nancy Kay Erickson, Catherine Masson et Éliane Viennot, Saint-Étienne, PUSE, « La cité des dames », 2006 (rééd. Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 73-94, DOI restreint [10.15122/isbn.978-2-8124-2053-5.p.0073](#)) donne le texte en orthographe modernisée.
- 6 Citons, au-delà du théâtre, Jehan Du Bois, « La trente-cinquième nouvelle » dans Nicolas de Troyes, *Le Grand Parangon des nouvelles nouvelles*, composé par Nicolas de Troyes et publié d'après le manuscrit original par Émile Mabille, Paris, Librairie A. Franck, 1869, p. 141-

148 ; voir aussi l'édition de Krystyna Kasprzyk, Nicolas de Troyes, *Le Grand Parangon des nouvelles nouvelles* (choix), Paris, Marcel Didier, « Société des textes français modernes (STFM) », 1970.

7 « *Le Mallade*. Farce », OC IV, p. 246, v. 80 (six occurrences en tout).

8 Voir Jean-Claude Larchet, *Théologie de la maladie*, Paris, Cerf, 1994, p. 24. Cf. *Le Mallade*, OC IV, v. 273.

9 « *Le Mallade*. Introduction », OC IV, p. 235.

10 Guillaume Briçonnet [évêque de Meaux] et Marguerite d'Angoulême, *Correspondance* (1521-1524), 2 vol., éd. Christine Martineau et Michel Veissière avec Henri Heller, Genève, Droz, « Travaux d'humanisme et renaissance », 1975-1979, t. I : 1521-1522, p. 71.

11 *Ibid.*, p. 72.

12 Comédie jouée au Mont de Marsan le jour de Caresme Prenant mil cinq cens quarente sept, OC IV, p. 473, v. 555-557. Cette pièce présente un parallélisme de structure avec *Le Mallade* (intervention d'une conseillère, processus de conversion, lecture de la Bible considérée comme remède au péché, etc.). La maladie est exploitée par le théâtre polémique réformé pour dénoncer les abus de l'Église : voir la *Moralité de la maladie de Chrestienté*, à XIII personnages en laquelle sont montrez plusieurs abuz advenuz au monde par la poison de peché et l'hypocrisie des hereticques, Neuchâtel, Pierre de Vingle, 1533 (« La maladie de chrétienté », dans *Recueil général de moralités d'expression française*, t. XIII, éd. Jonathan Beck, Paris, Classiques Garnier, 2023, p. 49-141, DOI restreints [10.48611/isbn.978-2-406-13200-4.p.0049](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-13200-4.p.0049) et [10.48611/isbn.978-2-406-13200-4.p.0051](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-13200-4.p.0051)).

13 Les noms des personnages sont cités dans la graphie de l'édition de référence.

14 Voir Colette H. Winn, « Témoignage de l'actualité médicale du temps : *Le Mallade* de Marguerite de Navare (c. 1535) », *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, n° 4, vol. 26 [ancienne numérotation : vol. 38] : *Quêtes spirituelles et actualités contemporaines dans le théâtre de Marguerite de Navarre*, 2002, p. 91-110, DOI [10.33137/rr.v38i4.8840](https://doi.org/10.33137/rr.v38i4.8840) ; Olga Anna Duhl, « La farce comme véhicule de la pensée religieuse de Marguerite de Navarre. Le cas du *Mallade* », *RHR*, 2021/2, n° 93 : *La farce au XVI^e siècle*, p. 79-97, DOI [10.3917/rhren.093.0079](https://doi.org/10.3917/rhren.093.0079).

15 Le Medecin : 141,5 vers en 24 répliques ; Le Mallade : 101 vers en 26 répliques ; La Femme : 83,5 vers en 21 répliques.

16 Les interventions d'ordre théologique de La Chambrière se répartissent ainsi : v. 57-60, 63-64, 75-114 et 239-278. Elle reprend la parole pour un échange avec Le Medecin entre les v. 333 et 366.

17 1 Corinthiens 14, 34.

18 En milieu réformé, la scène de théâtre sera utilisée comme un relais de la parole du prédicateur : voir Katell Lavéant, « Une pièce de théâtre peut-elle être un prêche ? Le sermon dans une pièce protestante et sa représentation (1533-1563) », dans Marie Bouhaïk-Gironès et Marie Anne Polo de Beaulieu (dir.), *Prédication et performance du XII^e au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 251-272, DOI restreint [10.15122/isbn.978-2-8124-1242-4.p.0251](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-1242-4.p.0251).

19 Cf. [Marie Dentièrre], *Epistre tresutile faicte et composée par une femme Chrestienne de Tornay, Envoyée à la Royne de Navarre [...]*, s. l., s. n., nGenève, Jean Girard, 1539, a 4 r^o, DOI [10.3931/e-rara-12685](https://doi.org/10.3931/e-rara-12685).

20 *Correspondance*, éd. cit., t. I, p. 32.

21 Voir Isabelle Garnier, *L'Épithète et la connivence. Écriture concertée chez les évangéliques français (1523-1534)*, Genève, Droz, « Travaux d'humanisme et Renaissance », 2005 (désormais *L'Épithète et la connivence*).

22 Lefèvre d'Étaples et ses disciples, *Epistres et Evangiles des cinquante et deux dimanches de l'an*, éd. Guy Bedouelle et Franco Giaccone, Leiden, Brill, 1976, p. 109 (désormais *Epistres et Evangiles*).

23 Voir *supra* n. 4.

24 Voir Ariane Bayle, Mathilde Bombart, Isabelle Garnier, « La connivence, une notion opératoire pour l'analyse littéraire », *Cahiers du GADGES*, n^o 13 : *L'Âge de la connivence : lire entre les mots à l'époque moderne*, A. Bayle, M. Bombart et I. Garnier (dir.), 2015, p. 5-36, DOI [10.3406/gadge.2015.987](https://doi.org/10.3406/gadge.2015.987).

25 Voir v. 21-35 ; « proculeuse » est une variante plaisante de procureuse, signe implicite de la simplicité de l'épouse peu avertie.

26 V. 75-114 puis v. 239-278. À l'exception de ce discours, de l'avant-dernière réplique du Medecin (32 vers) et de la dernière du Mallade (20 vers), la pièce se caractérise par la relative brièveté des répliques.

27 Lefèvre d'Étaples, « Epistre exhortatoire », dans *Les choses contenues en ce present livre. La S. Evangile selon S. Matthieu, Marc, Luc, Jehan*, Paris, Simon de Colines, 1523, aii r^o.

- 28 *La Verité cachee, devant cent ans faicte et composee à six personnages, nouvellement corrigee et augmentee avec les autoritez de la sainte escripture*, Neuchâtel, Pierre de Vingle, 1533 (« La moralité de *La Verité cachée* », dans *Recueil général de moralités*, t. XIII, éd. cit., p. 193, v. 923).
- 29 Marguerite de Navarre, OC II, vol. 1, *Dialogue en forme de vision nocturne ou le Dialogue de madame Charlote*, éd. Isabelle Garnier, Paris, Champion, 2024, p. 177, v. 928 et 927.
- 30 *Ibid.*, v. 928-929.
- 31 Citons Louis de Berquin, tiré deux fois du bûcher par Marguerite et brûlé comme luthérien récidiviste en 1529.
- 32 *La Verité cachee*, éd. cit., p. 171, v. 429-431.
- 33 Voir « Notes », OC IV, n. 3, p. 566.
- 34 « Comédie jouée au Mont de Marsan le jour de Caresme prenant mil cinq cens quarente sept. A quatre personnages, c'est assavoir », OC IV, v. 63-66, p. 455. Voir la plaisante liste de saints « guerisseur[s] » (v. 1033) soignant « fievers » (v. 1023 ; cf. *Le Mallade*, OC IV, v. 305) et autres maux dans *La Verité cachee* (éd. cit., p. 196-197).
- 35 Voir *L'Épithète et la connivence*, *passim*. De la guérison de François I^{er} emprisonné à Madrid, Marguerite avait affirmé : « Pas n'en donna aux medecins l'honneur, / Mais au Dieu seul de sa vie donneur », « Épître 10 » (1542), dans OC VIII, *Chrétiens et mondains, poèmes épars*, éd. Richard Cooper, 2007, p. 158, v. 69-76.
- 36 Cf. « Celui qui est », Exode 3, 14. Marguerite décline ce patron à l'infini ; voir Isabelle Garnier et Jean Vignes, « Nommer Dieu dans la poésie du xvi^e siècle : héritage biblique et innovation », dans Véronique Ferrer et Jean-René Valette (dir.), *Écrire la Bible en français au Moyen Âge et à la Renaissance*, Genève, Droz, 2017, p. 399-449 (en particulier les exemples de la p. 442 comme « Celuy seul qui a force puissante », v. 22 du *Dialogue*).
- 37 Psaumes 136, 3 : « Seigneur des seigneurs » ; Daniel 2, 37 : « Roi des rois » ; 1 Timothée 6, 15-16 : « Roi des rois et Seigneurs des seigneurs ».
- 38 Romains 1, 7 ; 1 Co 1, 2 ; 1 P 1,15. Cf. *Comédie du Désert*, OC IV, p. 206, v. 758.
- 39 Voir *infra* et « rendre sain » et mettre « en son sain [= sein] », v. 86 et 88 ; cf. aussi v. 244 et 366.

- 40 *Epistres et Evangiles*, p. 279. Cf. Prologue de Marguerite « au Lecteur » du *Miroir*, OC II, vol. 2 (éd. I. Garnier, Paris, Champion, à paraître), v. 16.
- 41 *Ibid.*, v. 545-548 (mise en garde contre le risque de contamination spirituelle).
- 42 *Ibid.*, v. 137-138.
- 43 *Epistres et Evangiles*, p. 297.
- 44 *Dialogue*, OC II, 1, p. 146 et 189, v. 265 et 1211-1212.
- 45 Après la mort de Charlotte de France, Marguerite écrit à Briçonnet : « je congnois que en la douleur est le contentement », *Correspondance*, éd. cit., t. II, p. 291.
- 46 Cf. Romains 10, 17 (*Fides ex auditu*).
- 47 Voir *L'Épithète et la connivence*, p. 174-180, et *infra*.
- 48 *Ibid.*, p. 298-320. L'emphasis « donne à entendre au-delà de ce que les seuls mots expriment » (Quintilien, *Institution oratoire*, VIII, 3, 87) : « Emphasis, c'est quand dessoubz aulcun dict, aultre sentence peut être entendue », Pierre Fabri, *Le Grant et vray art de pleine rhétorique* [1521], éd. Alexandre Héron, Espérance Cagniard, Rouen, 1889-1890 ; Genève, Slatkine Reprints, 1969, t. I, p. 193.
- 49 *Almanach spirituel et perpetuel, necessaire a tout homme sensuel et temporel*, [Alençon], [Simon Du Bois], vers 1530, Biii r^o.
- 50 *Epistres et Evangiles*, p. 132.
- 51 Notons que ce poème recourt lui aussi, brièvement, à la métaphore médicale (voir OC II, 2, v. 131-134).
- 52 V. 273 et 276. Cf. « ce feu si grand, et si terrible, / Si doux, si bon » (*Le Miroir*, OC II, 2, v. 1343-1344).
- 53 Cf. *Dialogue*, OC II, 1, p. 149, v. 325.
- 54 *Ibid.*, p. 136, v. 47; *Le Miroir*, OC II, 2, v. 1285.
- 55 C'est-à-dire sans médiateur autre que le Christ.
- 56 Cf. *Dialogue*, OC II, 1, p. 185, v. 1117 et prologue de Marguerite « au Lecteur » du *Miroir*, OC II, 2, v. 26.
- 57 Voir *supra*, v. 67, « si le pouvez goustier ».

58 V. 29. Cf. « Courir aux saintz seroit trop s'esgarer » (*Dialogue*, OC II, 1, p. 152, v. 399).

59 Voir mon article « “Parler de l'éternel, du Seigneur et de Christ” : marqueurs linguistiques de l'identité réformée dans la littérature française du xvi^e siècle », dans Olivier Christin et Yves Krumenacker (dir.), *Les Protestants à l'époque moderne. Une approche anthropologique*, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 381-396, [\[en ligne\]](#).

60 Voir *L'Épithète et la connivence*, p. 180-185.

61 *Epistres et Evangiles*, p. 113.

62 Voir *supra* n. 24.

63 Voir Isabelle Garnier, « De la connivence évangélique au slogan théologique : Seul, seule, seulement dans *Les Tragiques* », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, n° 20, 2008, p. 37-58, DOI [10.3406/albin.2008.1107](https://doi.org/10.3406/albin.2008.1107).

64 Voir *supra* n. 19.

65 Voir Michèle Clément, Isabelle Garnier et Dariusz Krawczyk (dir.), *L'Autorité de la parole spirituelle féminine en français au xvi^e siècle*, Leiden, Brill, 2022.

66 *Le Miroir*, OC II, 2, v. 4-5.

67 *Ibid.*, v. 1365-1366.

68 Pour la chronologie événementielle (soupçon d'hérésie du *Miroir de l'âme pécheresse*, représentation par les étudiants en théologie d'une pièce satirique ciblant la reine, etc.), voir mon article cité n. 3, « La prescheresse face au(x) docteur(s)... ».

69 *Epistres et Evangiles*, p. 279.

70 Jonathan Beck, « La mise en scène de l'évangélisme militant (et clandestin) vers 1533-1535. Les moralités de *La Maladie de chrétienté* et de *La Vérité cachée* publiées par Pierre de Vingle à Neuchâtel », *Littératures*, n° 24-2 : *Les imprimés réformés de Pierre de Vingle* (Neuchâtel, 1533-1535), 2007, p. 184 et 191, [\[en ligne\]](#). Le tableau des moralités (p. 213-218) inclut *L'Inquisiteur* mais non *Le Mallade*.

71 *Didascalie* après le v. 326.

72 L'imprimeur parisien du *Miroir de l'âme pécheresse*, Antoine Augereau, est brûlé à Noël 1534.

ABSTRACTS

Français

Dans *Le Mallade*, courte pièce restée manuscrite, Marguerite de Navarre tourne en ridicule un médecin bouffi d'orgueil, avatar scénique du docteur en théologie, en confiant à la servante du malade la délivrance de « la vérité » qui le guérit. L'article étudie la mise en œuvre théâtrale de la « connivence évangélique » qui unit la pièce de Marguerite aux sermons des prédicateurs qui l'entourent avant la Réforme. Une fois dégagé l'implicite du discours de La Chambrière, ses sources et ses filiations, sont mis en valeur les procédés dramaturgiques qui soutiennent le message de foi en « Dieu seul » confié à cette « prescheresse » inattendue.

English

In *Le Mallade*, a short play that remains in manuscript, Marguerite de Navarre mocks a doctor puffed with pride, the stage avatar of the doctor of theology, by entrusting the patient's servant with the deliverance of "the truth" which cures him. The article examines the theatrical representation of the "evangelical connivance" that united Marguerite's play with the preachers around her before the Reformation. Once the implicit content of La Chambrière's speech, its sources and its connections have been identified, the dramaturgical processes which support the message of faith in "Dieu seul" entrusted to this "unexpected preacher" are highlighted.

INDEX

Mots-clés

autorité spirituelle féminine, censure, noms divins, quiproquo, rhétorique d'édification, satire religieuse, sola fide, spiritualité

Keywords

female spiritual authority, censure, divine names, quiproquo, rhetoric of edification, religious satire, sola fide, spirituality

AUTHOR

Isabelle Garnier

Université Jean Moulin Lyon 3 – IHRIM UMR 5317

IDREF : <https://www.idref.fr/08209893X>

HAL : <https://cv.archives-ouvertes.fr/isabelle-garnier>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000072453659>

« Si j'osais la vérité dire » : prédication féminine et connivence évangélique dans la farce Le Mallade de Marguerite de Navarre (1533 ?)

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/14598100>