

POUR QUEL PUBLIC *LA FARCE DE MAISTRE PIERRE PATELIN* A-T-ELLE ETE REDIGEE ? *

I. Les premiers éléments d'un décor

Plusieurs travaux ont réagi contre les théories de MM. Holbrook et Cons qui attribuaient à Guillaume Alecis, le « bon moine de Lyre », écrivain normand moralisateur, la paternité de la farce la plus pétillante d'esprit et la plus joyeusement immorale¹.

Comme l'écrit M. Mario Roques, qui eut fort à faire pour maintenir la critique dans les limites de la précision, « les arguments du premier, les méthodes du second, ont été l'objet de réserves »².

D'autre part, deux spécialistes de la numismatique, M. E. Cazalas et A. Dieudonné, ont ramené l'attention sur le fait que certaines conversions monétaires du drapier prouvent que « l'action se passe là où la pièce était destinée à être jouée - en pays de monnaie parisis »³. En outre, la seule monnaie dont dispose Pathelin est un denier parisis (v. 373). La Normandie n'ayant jamais compté en parisis, on peut donc dire que toutes ces allusions écartent la Normandie et nous ramènent vers Paris : c'était déjà l'avis d'Etienne Pasquier en 1560.

Deux excellents articles plus récents ont analysé et mis en vive lumière la culture juridique étendue de l'auteur de *Pathelin* : ceux de MM. H. G. Harvey et

* Cet article a été initialement publié dans la revue *Romania*, 82 (1961) p. 482-521.

¹ L. Cons, *L'auteur de la farce de Pathelin*, Princeton University Press et Presses Universitaires, Princeton et Paris, 1926 ; R. T. Holbrook, *Guillaume Alecis et Pathelin*, University of California Press, 1928.

² Dans la présentation de la 2^e édition R. T. Holbrook de *Maistre Pierre Pathelin*, Paris, 1937, Introduction, p. XII. Cf. m. Roques, c. r. de l'ouvrage de L. Cons, *Romania*, LIII (1927), p. 569-587; *D'une application du calcul des probabilités à un problème d'histoire littéraire*, *Romania*, LVIII (1932), p. 88-99. La méthode de MM. Cons et Holbrook a été défendue par G. Bonno, *Réponse critique à la « Discussion » de Mario Roques*, *Romanic Review*, XXIV (1933), p. 30-36. Réplique de M. Roques, *Romania*, LXI, p. 308.

³ E. Cazalas, « Où et quand se passe l'action de Maistre Pierre Pathelin ? » *Romania*, LVII (1931), p. 573-577.

P. Lemerrier⁴. L'un et l'autre ont montré comment cet auteur utilise avec virtuosité sa connaissance du monde du Palais, ses classifications et ses usages : montage du procès, établissement de la juridiction compétente, citation par les soins d'un sergent, procédure. Un philologue ajouterait encore que le vocabulaire de la farce est absolument typique à cet égard. Tous les personnages sans exception, depuis Maître Pierre jusqu'au « berger des champs » en passant par le drapier et même cette coquine de Guillemette, jonglent avec le jargon juridique⁵.

Aussi, le professeur Harvey, sans se prononcer ouvertement contre l'attribution de la farce au Normand Guillaume Alecis, souligne complaisamment tout ce que cette farce doit à l'esprit de la Basoche, c'est-à-dire au milieu des clercs et des avoués de Paris : peut-être Guillaume Alecis a-t-il étudié à la Faculté de Décret de Paris, suggère-t-il⁶.

L'étude de Lemerrier conclut, plus nettement encore, à une origine parisienne.

Selon le texte, le jour du marché est un samedi : comme à Paris. L'allusion au « retrait des rentes » dont excipe Pathelin se réfère aux dispositions d'une ordonnance de Charles VII en 1441 qui visait exclusivement la ville et les faubourgs de Paris ; dans la suite, certaines villes du Nord reçurent le même privilège, mais il y a de bonnes raisons de penser que la Normandie n'a pas connu le retrait des rentes avant que, par un édit de 1553, Henri II ait étendu l'institution à tout le royaume⁷.

La description du sergent qui vient porter son assignation au berger, s'applique aux sergents à verge chargés d'instrumenter à Paris même et aux environs⁸. Le juge se présente comme un juge seigneurial, appelé en général « maire » ou « prevost » (disons tout de suite que, dès le début de la pièce, Pathelin fait allusion à un « maire » dont il vante le savoir). Ce maire tenait les plaids à jour et à heure fixes, et il siégeait seul (le juge de la farce siège un samedi à une audience de relevée). Il prenait, au besoin, conseil des prud'hommes présents : c'est de cette façon, effectivement, que Pathelin

⁴ M. G. Harvey, « The Judge and the Lawyer in the *Pathelin* », *Romanic Review*, 1940, p. 313-333 ; P. Lemerrier, « Les éléments juridiques de Pathelin et la localisation de l'œuvre », *Romania*, LXXIII (1952), p. 200-226. Ce dernier auteur a utilisé avec profit la thèse de L. Daucé, *L'avocat vu par les littérateurs français*, Rennes, Thèse Dactylographiée, 1947, p. 66-68, 78, 90, 95.

⁵ Cf. mon article « *Le vocabulaire juridique de Pathelin et la personnalité de l'auteur*, *Mélanges Robert Guette*, Anvers, 1961.

⁶ M. G. Harvey, « The Judge and the Lawyer in the *Pathelin* », art. cit., p. 330.

⁷ P. Lemerrier, « Les éléments juridiques de Pathelin et la localisation de l'œuvre », p. 223.

⁸ *Ibidem*, p. 224.

intervient en faveur du berger et non comme avocat proprement dit⁹.

M. Lemerrier ajoute qu'il y avait de nombreuses juridictions seigneuriales dans la capitale ; elles appartenaient aux églises et aux communautés monastiques. Leur importance était variable ; les plus importantes étaient celles de l'évêque et de l'abbé de Saint-Germain-des-Prés. Dans la farce, dit-il, la seigneurie appartient à une abbaye, car le drapier menace son berger de venir « au pié de l'abbé »¹⁰.

Toutes ces réflexions de M. Lemerrier paraissent convaincantes. Plus convaincantes que celles de M. Harvey qui voit dans le juge de *Pathelin* un official forain, chargé de rendre la justice ecclésiastique dans les diverses paroisses du diocèse¹¹. Non seulement le caractère purement oral de la procédure n'est pas en harmonie avec ce que l'on sait du déroulement des procès en cour d'Église, mais l'atmosphère générale de la farce ne suggère nullement le cadre d'une petite ville ou d'une campagne : au contraire, tout indique qu'on a affaire à une grande ville où la foire est hebdomadaire, où un praticien de moralité plus que douteuse (il a subi la peine infamante du pilori) peut continuer en même temps à faire des dupes et à jouer l'homme de loi. On le voit même invité à souper par le juge¹² !

En revanche, il me paraît que M. Harvey ne manque pas d'arguments quand il soutient que Maître Pierre Pathelin n'est pas un véritable avocat, ni même un avocat véreux, mais plutôt un clerc de condition inférieure, un « lecteur », c'est-à-dire un homme ayant reçu les ordres mineurs¹³. Bien sûr, comme le montre M. Lemerrier, les fonctions qu'il exerce devant le juge auraient pu être celles d'un avocat authentique. Mais la question n'est pas là. Si l'on s'en tient au texte qui, seul, peut nous éclairer, on y verra que, du début de la pièce à la fin, l'auteur a pris soin de définir ce qu'est Pathelin - et ce qu'il n'est pas.

Ce qu'il n'est pas, d'abord : un avocat régulier. Tous les termes dont lui ou Guillemette se servent à cet égard tournent autour du mot « avocat » sans jamais l'utiliser sérieusement. Et cela nous vaut une série de termes péjoratifs

⁹ *Ibid.*, p. 209-212.

¹⁰ *Ibid.*, p. 214 : « L'intention du drapier de faire venir son berger *au pié del'abbé* ne marque pas, comme on l'a cru, le dessein de le forcer à se repentir, mais de le forcer à comparaître devant le juge. Toutefois ce juge n'est pas, selon nous, un juge ecclésiastique ; mais le *juge d'une seigneurie qui appartient à une abbaye* ».

¹¹ M. G. Harvey, « The Judge and the Lawyer in the *Pathelin* », art. cit., p. 320-322.

¹² Sur tous ces points, cf. P. Lemerrier, « Les éléments juridiques de Pathelin et la localisation de l'œuvre », art. cit., p. 219 et suiv.

¹³ M. G. Harvey, « The Judge and the Lawyer in the *Pathelin* », art. cit., p. 324.

ou plaisants : *advocat dessoubz forme* (v. 13), *avocasser* (v. 5) et *advocassage* (v. 7), comme on dira plus tard, « pateliner » et « patelinage ». Toute la superbe de Maître Pierre consiste à affirmer qu'on ne saurait *trouver son per en advocasserie* (v. 43 et 47) et que nul ne se connaît comme lui *en advocacion* (v. 53-54). Jamais, ce « maître » en « tromperie » ou en « trompacion » comme le lui fait aigrement observer Guillemette (v. 48 et 56) ne prétendra à plus. Au contraire, il exposera avec un sourire amusé la raison purement extérieure de la réputation d'habileté qu'on peut lui faire :

Si ont ceulx qui de camelos
Sont vestus et de camocas,
60. Qui dient qu'ilz sont advocas,
Mais pourtant ne le sont ilz mye.

Ainsi donc, chez Pathelin, c'est la robe qui fait l'avocat.

Quant à ce qu'il est réellement, Pathelin le dit également sans détour : il peut figurer dans un « auditoire » avec un « maire » (juge) (v. 15-25) et on devine, par l'emphase qu'il met dans ses propos, que c'est là le maximum de ses attributions légales ; avant tout, il sait « chanter au livre avec le prêtre » (v. 24-25). Aussi bien, n'a-t-il que fort peu « appris a lettre » ou « a maistre » (v. 22-23, 26) ; il est « sans clergise » (v. 50) ; sa « science » dont se moque doublement Guillemette (et parce qu'elle ne lui rapporte rien, et parce que, en fait, elle est douteuse) est fort courte.

Ce qu'il prétend être, Pathelin le dit encore et même le montre à la fin de la farce : un clerc ayant reçu tonsure !

Je vous diray, sans plus attendre,
Pour qui vous me cuidez prendre.
1510. Est ce point pour Esservellé ?
Voy ! nennin, il n'est point pelé,
Comme je suis, dessus la teste.

On peut tenir pour certain que ces propos terminaux ont une valeur très précise. Il n'est point permis de les tenir pour nuls ou non avendus, alors que l'auteur les a soigneusement amenés, ménagés, mis en valeur : ils impliquent nécessairement une grande gamme d'intonations, des pauses, un geste, celui de se découvrir. Il n'est pas possible non plus de croire, me semble-t-il, que

Pathelin fait allusion à une calvitie¹⁴ : où serait l'élément comique, l'opposition entre « Esservelé » et l'état du pseudo-avocat ? Tout suggère, au contraire, que pour dissiper les doutes du marchand, maître Pierre fait état d'une particularité qui doit, dans son esprit, le ranger dans la catégorie des gens théoriquement insoupçonnables. Or, on sait que la tonsure, dans l'esprit du peuple, était assimilée à une couronne. Signe extérieur de privilèges enviables, elle était même exhibée par de faux clercs. Pathelin, faux avocat, se vante d'être parmi ceux-là.

En tout cas, pour le drapier, il est un « advocat d'eau douce » (v. 756) ou bien encore un « advocat potatif » (v. 770), plaisant *lapsus*, déformation très volontaire, je crois, de « putatif » en « potatif », ce qui crée un calembour double. Car « potatif » mot forgé probablement sur le latin *potare* « boire » par l'auteur en personne, est encore jeté à la face de Pathelin par Guillaume (v. 1522). Et comme le mot « boire » revient rituellement dans la bouche de Pathelin ou à son propos¹⁵, on en arrive à l'idée que maître Pierre est, avant tout, ce que l'on appelle un « *clerc de taverne* », un de ces hâbleurs qui savaient à l'occasion rédiger un acte et que l'on trouvait dans certaines tavernes d'une très grande ville comme Paris, attendant une clientèle assez particulière qui y venait pour arranger un procès, passer un bail ou régler ses comptes¹⁶. Encore une fois, retournons au texte et nous verrons que ce « *clerc de taverne* » nous est présenté par Guillemette elle-même, lorsqu'elle crie à Pathelin qui part pour la foire : « Alez, n'oubliez pas à boire, / Se vous trouvez Martin Garant. »¹⁷

En définitive, Pathelin est donc un vague clerc de bas étage volontairement mal défini, un « braconnier » en marge de la profession d'avocat.

Le berger lui-même, lorsque Pathelin lui conseillera de gagner le prétoire par un autre chemin que le sien, ne manquera pas d'ironiser sur la condition un peu particulière de ce conseiller marron qui veut jouer à l'avocat (« avocat », ici, doit être très appuyé) : « C'est bien dit, affin qu'on ne voye / Que vous soyez mon advocat »¹⁸. Qu'il ait mis une intention narquoise dans son propos, on le voit bien à la riposte immédiate de Pathelin : « Nostre Dame, moquin

¹⁴ P. Lemercier, « Les éléments juridiques de Pathelin et la localisation de l'œuvre », art. cit., p. 226.

¹⁵ Procédé employé dans ce que l'on peut appeler l'acte I : v. 94, 292, 2 95, 323 331, 500, 609, 625, 872, 950.

¹⁶ Pour plus de détails, cf. P. Champion, *François Villon. Sa vie et son temps*, Paris, 1913, t. 1, p. 72 et suiv.

¹⁷ v. 94-95

¹⁸ v. 1205-1206

moquant / Se tu ne payes largement ! »¹⁹ « Notre Dame ! à railleur, railleur et demi ! »²⁰

On comprend bien la raison qui a poussé l'auteur de *Pathelin* à prétendre obstinément que son héros n'est pas un avocat authentique : le désir de crayonner à son aise un portrait-charge d'homme de loi sans encourir l'antipathie ou l'hostilité d'une corporation. Ainsi verra-t-on plus tard Molière mettre en scène des précieuses ridicules fondamentalement parisiennes en proclamant, dès les premières lignes, qu'il s'agit de « deux pecques provinciales ».

Cette habileté s'explique d'autant mieux que de l'avis de spécialistes comme M. P. Lemerrier, il est fort probable que l'auteur qui a conçu et réalisé la *Farce de Maître Pierre Pathelin* devait appartenir lui-même, comme le public auquel il s'adresse, au monde du Palais²¹.

Mais il est d'autres éléments qui suggèrent, pour *Pathelin*, un décor parisien.

Et tout d'abord, la qualité même de son esprit : désinvolture dans la raillerie, feu roulant de plaisanteries, jeux de mots, calembours. Il n'y a rien de provincial dans tout cela. Ce n'est évidemment pas pour rien que, dès le XVI^e siècle, on a rapproché l'esprit de *Pathelin* de celui de Villon. Mais c'est trop peu encore de dire, comme M. Cons, « il y a du Villon dans Pathelin comme dans Panurge »²² en entendant par là que c'est la légende de Villon, dont on perd les traces en 1463, qui a agi dans la constitution du type de Pathelin. Les deux œuvres, bien différentes à certains égards, se ressemblent parce qu'elles baignent dans la même société et parce que, devant cette société, elles ont souvent les mêmes réactions.

Ainsi, l'impertinence de Villon dans ses legs n'a d'égale que l'effronterie, parfois extraordinaire, avec laquelle les personnages du *Pathelin* invoquent Dieu, la Vierge, les saints, au plus fort de leurs friponneries. On peut compter : il n'y a pas moins de 166 invocations, les plus diverses, réparties sur les 1599 vers. Encore s'agit-il d'une répartition inégale, les pieuses paroles s'accumulant surtout dans les passages où on les attend le moins.

¹⁹ v. 1207-1208.

²⁰ J'adopte ici la traduction proposée par M. F. Lecoy dans son compte rendu de Gustave Cohen (*Recueil de farces françaises inédites du XV^e siècle*, Cambridge, 1949), *Romania*, LXXI (1950), p. 527 (farce XLII).

²¹ P. Lemerrier, « Les éléments juridiques de Pathelin et la localisation de l'œuvre », art. cit., p. 205.

²² L. Cons, *L'auteur de la farce de Pathelin*, op. cit., p. 11.

Le procédé est évidemment voulu et devient une satire non seulement des mœurs mais des pratiques extérieures du moment ; on pense malgré soi à un personnage comme le roi Louis XI dont l'amoralité autant que la piété furent ostentatoires.

Il y aurait une petite étude amusante à faire sur la fausse piété dans la farce de Maître Pathelin, car chaque personnage offre des particularités sur ce point. Les exclamations ne sont pas distribuées au hasard. Ainsi le drapier recourt avec insistance à saint Pierre : *Par saint Pierre !* (v. 218, 584, 759, 1529) et, quand il est particulièrement hors de lui, *bon gré saint Pierre de Rome !* (v. 671, 821). Et c'est une pratique qui lui est personnelle. Des autres protagonistes de la farce, seul Pathelin invoque deux fois saint Pierre ; mais, la première fois, c'est pour amadouer le drapier au début de leur conversation (v. 109), et, la seconde fois, au tribunal, c'est pour imiter plaisamment le drapier dont il se moque (v. 1427).

Le « juron type » de maître Pierre est « *Par saint Jean* »²³, un saint particulièrement bien connu des juristes parisiens : tous les samedis, les maîtres de la Faculté de Décret se réunissaient à la Commanderie de Saint-Jean, en face du cloître Saint-Benoît, rue Saint-Jacques²⁴. L'avocat « potatif » invoque – une fois seulement – sainte Madeleine ; mais on peut être sûr que ce n'est pas pour fournir une rime machinale. Il dispute fort civilement au drapier – et pour cause ! – la corvée d'emporter lui-même, tout simplement, sous son bras, la pièce de drap qu'il a extorquée : « Male feste / M'en volst, la Sainte Magdalene, / Se vous en prenez jà la paine »²⁵.

Or, la petite église de Sainte-Madeleine, dans la Cité, servait à deux fins : elle était le siège d'une pieuse confrérie « où les riches parisiens se donnaient le luxe de l'humilité »²⁶ ; d'autre part, les écoliers allaient régulièrement y prier « afin d'obtenir les pardons à l'occasion de leurs fêtes particulières »²⁷. Ainsi s'explique l'allusion à la « maie feste », ainsi l'auteur de la farce joue-t-il sur deux tableaux et provoque-t-il le rire à double titre : maître Pierre prend un faux air de dévote simplicité, comme s'il était de ces grands bourgeois parisiens réunis dans le seul but de fonder des *obits* pour les morts et de dire des prières pour les malades ; d'autre part, il fait allusion à une particularité qui

²³ v. 64, 342, 363, 1191, 1585. En dehors de ces emplois, saint Jean n'est invoqué qu'une fois, par le berger (v. 1103).

²⁴ P. Champion, *François Villon. Sa vie et son temps, op. cit.*, t. 1, p. 226.

²⁵ v. 308-310.

²⁶ P. Champion, *François Villon. Sa vie et son temps, op. cit.*, t. 1, p. 226.

²⁷ *Ibidem*, p. 226.

concerne le public des écoles. Effet assuré...à condition de s'adresser à un public de Paris !

Elle est bien de Paris aussi, Guillemette. Point ne lui était nécessaire, comme on l'a dit parfois, de se mettre à l'école de Maître Pierre. Tout naturellement, elle illustre, ainsi que « De Petit Pont deux harengières », le refrain connu de Villon : « *il n'est bon bec que de Paris* »²⁸. C'est qu'elle se présente à nous bien moins sous les traits d'une épouse que sous ceux d'une femme singulièrement affranchie et rompue à tous les expédients²⁹. Si Maître Pierre porte tonsure, on peut se demander si Guillemette est sa femme légitime. La farce se montre, sur ce chapitre, d'une rare discrétion³⁰.

N'est-ce qu'une coïncidence ? Mais le nom de Guillemette évoque, dans le Paris du temps de la farce, une série de belles filles peu farouches : Guillemette la Tapicière qu'a chantée Villon³¹, « vendresse de denrées de bourcerie en la salle du Palais »³², Guillemette la chandelière à qui un garçon douteux fit cadeau d'une robe et de deux paires de drap³³, Guillemette, « jeune femme amoureuse »³⁴. Villon a mentionné le refrain d'une chanson équivoque : « Ouvrez vostre huis, Guillemette »³⁵.

²⁸ *Testament, Ballade des femmes de Paris.*

²⁹ Elle est particulièrement bien au courant de certains tours de passe-passe juridique pour se procurer de l'argent (*nisi*, brevet, emploi frauduleux de provision). Elle suppose que Pathelin a pu se procurer au jeu le drap qu'il rapporte (v. 393). Elle se réjouit de la bonne aubaine, et parle simplement, par prudence, du pilori où fut attaché Pathelin (v. 480 et suiv.). Elle se fait la complice rêvée de toutes les ruses.

³⁰ Pathelin parle uniquement d'un drap « qui soit bon pour nostre mesnaige » (v. 68), mais « mesnaige » signifie ici « économie domestique » et le « nostre » ne prouve rien. Plus loin (v. 300) Pathelin dit : « Et si mangerez de mon oye, / par Dieu, que ma femme rotist. » Mais puisqu'il s'adresse au drapier, il est tout naturel qu'il présente Guillemette comme sa femme légitime.

³¹ *Testament (Ballade de La belle Heaulmière aux filles de joie)* :

« Et vous, la gente Saulciciere
qui de dancier estes adestre,
Guillemette la Tapiciere,
Ne mesprenez vers vostre maistre :
Tost vous fauldra clorre fenestre ;
Quant deviendrez vielle, flestric,
Plus ne servirez qu'ung viel prestre,
Ne que monnoye qu'on descrie. »

³² P. Champion, *François Villon. Sa vie et son temps, op. cit.*, t. 1, p. 94.

³³ *Ibidem*, note 3

³⁴ *Ibid.*, p. 118, n. 3

³⁵ *Testament*, v. 1782.

Chose plus notable encore. L'édition de *Pathelin* de Pierre Levet, en 1489, utilise une gravure sur bois représentant Pathelin et Guillemette : c'est la même dont il se sert dans son *Villon* pour représenter Villon... et la grosse Margot.

Il ne faudrait pas oublier non plus que Pathelin en personne donne à Guillemette la qualification de « gentil *marchande* ». Or, il y a « marchande » et « marchande »...

Je m'en vueil aler a la foire.

GUILLEMETTE

A la foire ?

PATHELIN

Par Saint Jehan, voire.

65. « A la foire, gentil marchande » ...

Ce n'est que par un jeu de scène gratuit que l'éditeur Holbrook a expliqué ce dernier vers, en le supposant fredonné³⁶.

Ainsi donc, il semble bien, quand on examine la farce sans idée préconçue, que son milieu est encore plus douteux qu'on ne l'imaginait. Et ce milieu douteux de la « grand'veille » justifie ces tournures populaires qui fourmillent littéralement dans la farce de *Pathelin* et qui en font, ainsi que l'a constaté Holbrook, « un des plus difficiles de tous les textes français médiévaux non écrits en jargon »³⁷.

D'ailleurs, il ne faudrait pas se hâter de conclure que le jargon est absent de la farce. Nous sommes au temps des « coquillards », et Pathelin comme Guillemette utilisent volontiers le « langage exquis » des compagnons de la « coquille ». Ils ne connaissent que trop bien l'art de « gergonner » (v. 845), c'est-à-dire d'user entre eux d'expressions secrètes pour duper autrui et s'en moquer. La longue scène des différents « langaiges » dont il sera question plus loin répond pour une bonne part à ce but. « Baveries » et « guiternes » sont familières à ces « fort coûteux » ou « marchants » pour « rigoler » d'un « blanc », le « cabuser » et le « ribler ».

Sans doute, le procès des Coquillards à Dijon, en 1455, a montré à quel

³⁶ « Il fredonne » ; naturellement, l'indication n'est pas dans l'imprimé.

³⁷ *Maistre Pierre Pathelin*, (éd.) R. Holbrook, 2^e édition, *Introduction*, p. XXI.

point la province pouvait servir de refuge, elle aussi, à de mauvais garçons parlant argot. Le recours constant à la langue verte ne serait donc pas, en soi, une preuve de l'origine parisienne de *Pathelin*. Mais quel public provincial, fût-ce à Dijon, voire à Rouen, aurait donc pu suivre et déguster un texte pareillement farci ? Tel monde parisien, au contraire, celui des écoles, celui des clercs compagnons de Villon, celui de la Basoche, devait fournir à *Pathelin* le public rêvé.

Certaines particularités du calendrier, certaines allusions à des établissements ecclésiastiques, voilà qui détermine souvent l'origine de documents médiévaux anonymes tels que Livres d'Heures ou Bréviaires. On peut appliquer la méthode à d'autres textes et, notamment, à la *Farce de Pathelin*.

D'abord, plusieurs noms de saints apparaissent dans le texte sous une forme parisienne : saint Mor (pour saint Maur, v. 1138) comme dans Villon (*Lais*, v. 259); comme dans Villon également (*Testament*, v. 1280), il est question de saint Mathelin et non de saint Mathurin (v. 501 et 546) et, les deux fois, « Mathelin » fournit une rime très riche à « Pathelin » ; saint Leu (v. 1053) au lieu de saint Loup³⁸ ; enfin, par quatre fois, la rime est là pour nous garantir encore que le premier Apôtre, invoqué si complaisamment par le drapier, l'est sous la forme non moins caractéristique de « Saint Père »³⁹.

La farce ne fait pas directement allusion à des pèlerinages, mais elle mentionne avec un sûr à-propos des saints bien connus de pèlerinages parisiens.

Thibaut l'Agnelet, en se présentant à Pathelin, jure *par saint Mor* : il s'agit d'un saint honoré à Saint-Maur-les-Fossés sur la Marne, au sud-est de Paris ; les rhumatisants et les mendiants allaient vénérer sa chässe⁴⁰ ; ce saint est donc un protecteur tout désigné pour un pauvre berger.

³⁸ L'abbé Lebeuf, *Histoire de la ville et du diocèse de Paris*, Paris, 1890, t. 5, p. 186, fait remarquer qu'à Paris l'usage de son temps (XVII^e siècle), avait conservé la forme *Leu*.

³⁹ v. 217-218 *mere* : *Pere* ; 583-584 *pere* : *Pere* ; 759-760 *Pierre* : *tromperre* ; 1528-1529 *clere* : *Pierre*. La prononciation *Père* pour *Pierre* est encore attestée dans la farce par le fait que la formule « maître Pierre » appliquée à Pathelin rime avec *guerre* (v. 1256-1257), *erre* (v. 1266-1267), *pecherre* (v. 1424-1425). Au sujet de la prononciation parisienne *Père* pour *Pierre*, signalons simplement que l'ancienne rue Saint-Pierre ou, plus exactement, Saint-Pères, qui conduisait de l'abbaye de Saint-Germain-des-Près à la Seine, est devenue la rue des Saints-Pères.

⁴⁰ Cf. P. Perdrizet, *Le Calendrier parisien*, p. 78. Villon appelle « potence Saint-Mor » une béquille pour goutteux (*Lais* 259).

Saint Leu, à qui le même berger fait allusion (v. 1053), n'est pas, comme le dit Holbrook, « le patron des bergers ». Honoré dans toute la province ecclésiastique de Sens, mais particulièrement à Saint-Leu-d'Esserent, prieuré aux environs de Chantilly, « célèbre par son pèlerinage », il guérissait de l'épilepsie⁴¹. Le berger le sait très bien et le rappelle non sans malice au drapier bleu de colère qui confond l'affaire du drap dérobé et celle des moutons assommés :

LE BERGIER

Quel drap ? Ha ! monseigneur, vous estes,
Ce croy, courroussé d'aultre chose.
Par Saint Leu, mon maistre, je n'ose
Riens dire, quant je vous regarde.

On ne peut insinuer plus spirituellement que le drapier, s'il continue, va tomber du « haut mal » !

Saint Mathelin jouait un rôle particulièrement important à Paris, surtout dans le milieu de l'Université⁴². Au couvent des Mathurins, dont la chapelle ouvrait sur la rue Saint-Jacques, se réunissaient tous les samedis la Faculté des Arts et celle de Théologie, ainsi que l'assemblée générale des Maîtres de l'Université⁴³. C'était là qu'on accordait aux gradués leurs lettres de nomination, c'était là enfin que le conservateur de l'Université abritait ses parchemins⁴⁴. Or saint Mathurin, qui apaisa jadis la fille de Maximien, était tenu pour grand guérisseur de fous : ce que n'ignorait pas François Villon quand il assure, de graves et vieux chanoines de Notre-Dame : « Or, par ordre des Mathelins, / Telle jeunesse n'est pas folle ! »

Alors, à Paris, on nommait un fou un « mathelin » ou « fol mathelineux »⁴⁵.

Les deux allusions de *Pathelin* ont bien la même allure « villonesque ». Quand le drapier, se frottant les mains, se réjouit d'aller « happer une prune »⁴⁶

⁴¹ *Ibidem*, p. 218.

⁴² *Ibid.*, p. 256-257.

⁴³ P. Champion, *François Villon. Sa vie et son temps*, op. cit., t. 1, p. 41-42.

⁴⁴ *Ibidem*, t. 2, p. 130.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 139.

⁴⁶ C'est-à-dire « attraper une pointe d'ivresse ». Je reviendrai ailleurs sur cette expression propre au nord de la France.

et de « manger de l'oye »⁴⁷ maître Pierre Pathelin, son invocation de saint Mathelin témoigne déjà de sa « niceté ». Et c'est une folie caractérisée que lui souhaitera Guillemette quelques vers plus loin : « Ouy. Le mal Saint Mathelin, / Sans le mien, au cueur vous tienne. »⁴⁸

Notre-Dame-de-Boulogne. - A la fin de son entretien avec le berger, pour marquer la nécessité de s'en aller au prétoire, Pathelin s'écrie : « Par Nostre Dame de Boulogne, / Je tien que le juge est assis »⁴⁹. D'après Holbrook, il s'agit de Boulogne-sur-Mer, célèbre, en effet, par son sanctuaire et son pèlerinage à la Vierge. Le roi Louis XI, qui devait jouer un rôle déterminant dans l'histoire de cette ville, y était allé alors qu'il était encore dauphin et au pouvoir du duc de Bourgogne. Mais, depuis le début du XIV^e siècle, on trouve une autre Notre-Dame-de-Boulogne tout aussi connue des Parisiens : celle de l'église que le roi Philippe IV fit construire à Menus-lès-Saint-Cloud, en souvenir de son pèlerinage à Boulogne-sur-Mer.

Ce sanctuaire donna naissance au village qui prit le nom de Boulogne-sur-Seine. En 1469, un édit de Louis XI devait rendre officielle la dénomination « Bois de Boulogne » pour désigner la partie de la forêt de Rouvroy voisine du village⁵⁰.

Notre-Dame-de-Boulogne près Paris était le siège d'une confrérie ; il y eut des prêches fameux dès 1429 et on y allait en pèlerinage - surtout pour remercier d'une grâce obtenue⁵¹. C'est probablement pour cette raison que Pathelin l'invoque.

L'abbé d'Iverneaux. — Il est mentionné par Pathelin lors de son prétendu délire, dans une petite tirade qui précède la série de patois et où l'on peut déceler plusieurs expressions argotiques (v. 802-807). Cette allusion est la seule, estimait Louis Cons, « dont on puisse faire état comme suggérant la région parisienne »⁵². Il y avait, en effet, une abbaye d'Iverneaux, maison de religieux augustins, près de Lésigny, en Brie, non loin de Brie-Comte-Robert⁵³.

⁴⁷ Sur cette expression, cf. M. Roques, « Notes sur *Maistre Pierre Pathelin* », *Romania*, LVII (1931), 548-560.

⁴⁸ v. 546-547.

⁴⁹ v. 1199-1200.

⁵⁰ Cf. *Dictionnaire d'Histoire et Géographie ecclésiastiques*, s. v^o *Boulogne* ; Jacques Hillairet, *Évocation du Vieux Paris. Les Villages*, Paris, 1950, p. 183.

⁵¹ Cf. L'abbé Lebeuf, *Histoire de la ville et du diocèse de Paris*, *op. cit.*, t. 1, p. 392-397.

⁵² L. Cons, *L'auteur de la farce de Pathelin*, *op. cit.*, p. 31.

⁵³ Cf. l'histoire de cette abbaye chez l'abbé Lebeuf, *Histoire de la ville et du diocèse de Paris*, *op. cit.*, t.

Mais il est hors de doute (et Cons l'a bien montré) « que ce nom d'Iverneaux (dont la forme latine était *Hibernalia*) se prête admirablement à une des plaisanteries les plus aimées, les plus classiques à l'époque de *Pathelin* : celle qui consistait à associer l'idée d'abbé ou d'abbaye avec certains mots et certaines images évoquant l'hiver, la « froidure » et, comme nous dirions aujourd'hui, « la dèche »⁵⁴. *La Farce joyeuse des galans et du monde* (1145) et le *Monologue des sots joyeux de la nouvelle bande* parlent aussi de l'abbé de Froictz-Vaulx ou de Frévaulx, ajoute le critique, qui cite encore, dans une ballade en jargon de Villon, « le temps d'ivernois »⁵⁵. Ainsi l'allusion à l'abbé d'Iverneaux « n'aurait pas la signification concrète et locale qu'on lui attribue ».

Il reste, cependant, que l'abbaye d'Iverneaux, évoquée par Pathelin en la personne de son abbé, était une maison religieuse qui paraît avoir été mal tenue, aux documents en désordre, que « les guerres intestines des XIV^e et XV^e siècles avaient commencé d'affaiblir » avant qu'elle ne fût ruinée au siècle suivant⁵⁶. Ce sont là des rencontres qui ne s'improvisent guère. Avec *Iverneaux*, Pathelin commet certes un jeu de mots sur l'hiver, la « purée » ; mais il y a fort à parier qu'il vise aussi une situation particulière. « Ivernois » chez Villon, « Iverneaux » chez *Pathelin*, les termes appartiennent, de toute façon, à l'argot parisien.

II. La leçon des « divers langages »

Contrairement à ce qu'on aurait pu attendre, MM. Holbrook et Cons qui cherchaient à déterminer l'origine du *Pathelin* n'ont pas tenu compte d'une donnée extrêmement importante de la farce : l'emploi par Maître Pierre des différents « langages ». Il faut, sans doute, expliquer cette lacune par une tendance instinctive : ces érudits expliquaient surtout *Pathelin* en fonction de Guillaume Alecis ; or, ce dernier n'offre rien qui puisse se rapporter à la scène des baragouins. Richard Holbrook a, dès lors, érigé en système son incuriosité et il a écrit dans ses deux éditions :

« Même si nous savions parfaitement comment les patois picard, lorrain,

5, p. 363 et suiv.

⁵⁴ L. Cons, *L'auteur de la farce de Pathelin*, *op. cit.*, p. 31. En note, Cons rappelle les vers suivants du *Pathelin* mis dans la bouche du juge, parlant de l'Agnelet : « Avecques luy ? Je cuideroye / que ce fust trestoute froidure / : c'est Peu d'Aquest ! » Ce que ne souligne pas Cons, c'est que le juge aussi, par conséquent, parle argot.

⁵⁵ D'après L. Sainéan, *Sources de l'argot ancien*, Paris, 1912, t. 1, p. 137.

⁵⁶ L'abbé Lebeuf, *Histoire de la ville et du diocèse de Paris*, *op. cit.*, t. 5, p. 364-371.

limousin, lorrain et normand, le breton et le hollandais (?) étaient parlés vers 1464, notre savoir ne nous aiderait pas le moins du monde à reconstituer ces passages : nous n'avons, en effet, aucun droit de présumer que l'auteur du *Pathelin* était capable d'écrire des vers corrects en tous ces "divers langages", ni aucune raison de croire qu'il ait voulu tenter un pareil tour de force. L'auteur de *Pathelin* ne se proposait que de faire rire en montrant Guillaume ahuri et trompé par le baragouin et la volubilité de l'avocat : il suffisait pour cela (et il était en même temps plus vraisemblable) de lui faire parler patois ou langue étrangère avec une correction très relative »⁵⁷.

M. Holbrook enfonce, comme on dit chez nous, une porte ouverte. Que l'auteur de *Pathelin* ait connu « parfaitement » les langages dont il s'est servi, qu'il se soit efforcé d'écrire « correctement » en limousin, breton, lorrain, etc., personne n'a songé, personne ne songera jamais à le prétendre. Une farce n'a rien à voir avec un exercice de philologie. Mais s'ensuit-il de là qu'il faille renoncer à s'interroger sur la présence de ces langages ? En fait, pour les passages en jargon, comme pour les autres passages de la farce, nous avons une tradition bien arrêtée dans les sources imprimées; il est même frappant de constater combien les variantes de ces passages réputés « baragouins » sont peu nombreuses et peu importantes. Le problème me paraît donc devoir se libeller comme suit : « Étant donné que le texte de *Pathelin* contient en plusieurs endroits des répliques de Maître Pierre en plusieurs langages, étant donné que ces répliques sont authentiques et qu'elles nous ont été transmises par les plus anciens imprimés sans variantes notables, tout commentateur *doit* se demander ce que peuvent bien signifier ces répliques et, tout d'abord, ce qu'elles ont à voir avec l'esprit général de la pièce ».

Ce qu'il ne faut faire à aucun prix, c'est repousser l'étude des langages et la déclarer impossible ou peu intéressante parce qu'elle heurte, par exemple, des idées toutes faites sur le public que l'on attribue à la farce. Ce qu'il ne faut pas faire non plus, c'est déclarer, comme Holbrook, que l'élément comique des scènes où *Pathelin* utilise les jargons réside uniquement « dans le baragouin et la volubilité » de l'avocat et dans l'ahurissement de Guillaume. Qu'en sait-on, tant qu'on n'a pas analysé cette scène ?

J'irai même plus loin. Et je déclarerai que cette interprétation restrictive n'a aucune chance d'être la bonne ! Pauvre comique, en vérité, et bien lourd pour un auteur aussi spirituel, aussi verveux que celui de *Pathelin* ! Pauvre comique aussi pour le public ! Rien dans la farce solidement charpentée et jusque-là

⁵⁷ *Maistre Pierre Pathelin*, éd. cit., *Introduction*, p. xx.

pétillante de malice ne l'avait préparé à se contenter de cette portion congrue. Au reste, peut-on concevoir un public, fût-il même fruste - et nous savons que celui de *Pathelin* ne l'était pas - qui ne réclamerait pas de comprendre ce qu'on lui dit, ce qu'il *entend* ?

Le jargon dans la littérature dramatique

Je pourrais reprendre, l'un après l'autre, les exemples donnés par Chevaldin dans son historique du jargon dans la littérature dramatique⁵⁸. Sans remonter à Aristophane et à la comédie latine, on montrerait facilement que lorsque le théâtre mêle au français du latin plus ou moins macaronique, de l'italien, de l'espagnol ou tout autre langage, les scènes, où il le fait, restent toujours compréhensibles de l'auditoire auquel ces scènes sont destinées.

Des pièces sont farcies de latin, au moyen âge, alors que le public de ces pièces entend le latin ; des répliques en italien au XVI^e siècle, en espagnol au XVII^e, s'insèrent dans le théâtre français à un moment où ces langues sont à la mode en France dans la bonne société. Une question de mode fait encore apparaître du « turc » - un turc de fantaisie que l'auditoire assimilera fort bien - dans la *Sœur* de Rotrou. Et si Molière peut se permettre un emploi plus massif de faux turc, gascon, espagnol, suisse, etc. à la fin du *Bourgeois gentilhomme*, c'est qu'il s'agit ici d'un spectacle, d'un divertissement de cour, où la danse et la musique ont tout à dire. L'exception confirme la règle, car Molière, qui s'est beaucoup servi du langage paysan et de différents idiomes, l'a fait sans fatiguer ou étourdir son public, en demandant même à ces répliques jargonnesques des effets de psychologie en même temps que de comique.

Pour en revenir au moyen âge, remarquons que les passages en latin macaronique ne forment pas « bloc » dans les pièces de théâtre, ils sont disséminés dans des scènes assez longues où ils fournissent des répliques de un, deux ou trois vers. Ces répliques ne ralentissent donc jamais le rythme de l'action. Et si, par hasard, l'une d'elles échappe à l'auditeur, le malheur n'est pas grand, car la réplique suivante, en français, le remettra infailliblement au courant de ce qui se passe.

Il n'en va pas de même dans la *Farce de Pathelin* qui, dans l'emploi des « langages », se montre extrêmement originale.

⁵⁸ L. E. Chevaldin, *Les jargons de la Farce de Pathelin*, Paris, 1903, p. 38-73. Pour une vue générale de l'emploi de langues étrangères dans la littérature, cf. aussi l'article récent de W. Giese, « El empleo de lenguas extranjerias en la obra literaria », *Mélanges Dámaso Alonso*, t. 2, Madrid, 1961, p. 79-90.

Tout d'abord, elle est la première pièce en date qui fasse figurer, à côté du latin et du « limousinois » employés au moyen âge, des autres jargons du royaume de France : picard, normand, lorrain, ainsi que du breton et du flamand. Ensuite, elle est la seule à utiliser tant de « divers langages ». Enfin, chez elle, les passages se signalent par leur densité et par leur cohésion : sept vers consécutifs en limousinois (v. 834-840) ; huit en picard (v. 848-855) ; neuf en flamand (v. 863-871) ; quatorze en normand (v. 886-899) ; sept en breton francisé (v. 912-918) et douze en breton (v. 919-930) ; treize en lorrain (v. 943-953) ; douze enfin en latin (v. 957-968). *Aucune réplique ne vient jamais couper le petit discours de Pathelin en telle langue et puis en telle autre*. Rabelais n'a pas procédé différemment dans son discours de Panurge « en treize langages divers » « au premier abouchement de luy avec Pantagruel »⁵⁹. On sait, du reste, que c'est à la *Farce de Pathelin* même que Rabelais a emprunté l'idée de cette scène. Il l'a systématisée et, de surcroît, si amoureuxment complétée qu'il a même créé de toutes pièces, ce que n'avait point fait l'auteur médiéval, des jargons de fantaisie qui alternent avec les autres : le langage des Antipodes, le lanternois, et enfin celui du pays d'Utopie⁶⁰.

Ces jargons imaginaires de Rabelais - pour lesquels certaines « clés » ont été proposées⁶¹ -, cet autre jargon imaginaire, la langue utopienne, dont Thomas More a fait usage⁶², les jargons authentiques eux-mêmes mis dans la bouche de Panurge, je ne les mentionne ici que pour les opposer aussitôt aux jargons qu'employa l'auteur de *Pathelin*. D'une part, on a affaire à des oeuvres qui s'adressent à des *lecteurs*, public qui a tout le temps de revenir sur les difficultés, voire les énigmes qu'on lui propose, public qui comprendra malgré tout le génie de l'œuvre même si quelques lignes en lanternois, ou en allemand, ou en hébreu, lui échappent. D'autre part, nous sommes en présence d'une œuvre dramatique : et un public *d'auditeurs* n'est pas fait pour goûter des abstractions ou se complaire à des difficultés. Il lui faut saisir au vol les propos, et y réagir sans tarder. Tolérer des réparties qui, pour lui, n'auraient aucun sens ? Il n'y faut pas compter, surtout si, comme c'est le cas dans *Pathelin*, ces réparties sont longues, ininterrompues, multiples. Je reviens sur ce point et j'y insiste, car il est de première importance : nous sommes au théâtre.

⁵⁹ *Pantagruel*, chapitre IX (éd.) A. Lefranc, Paris, 1922, p. 110 et suiv.

⁶⁰ Sur tous ces points, cf. notamment l'édition Lefranc.

⁶¹ Cf. notamment Emile Pons, « Les "jargons" de Panurge dans Rabelais », *Revue de littérature comparée*, X (1930), p. 185-218.

⁶² Cf. Emile Pons, « Les langues imaginaires dans le voyage utopique. Un précurseur Thomas Morus », *Revue de littérature comparée*, X (1930), p. 589-607.

Place et signification de la scène des « divers langages » dans *Pathelin*

Il m'a paru intéressant de chronométrer les scènes de la première partie de la farce pour voir comment elles s'équilibraient

La lecture – qui prend pourtant moins de temps que le débir des acteurs avec les pauses et les jeux de scène – donne les résultats suivants :

Scène 1 (<i>Pathelin et Guillemette, v. 1-97</i>)	4 minutes 1/2
Scène 2 (<i>chez le drapier, v. 98-351</i>)	13 minutes
Scènes 3 et 4 (<i>de transition ; v. 352-506</i>)	6 minutes 1/2
Scène 5 (<i>première visite du drapier chez Pathelin, v. 507-706</i>)	11 minutes
Scènes 6 et 7 (<i>de transition, v. 707-781</i>)	3 minutes
Scène 8 (<i>deuxième visite du drapier chez Pathelin, v. 782-1006</i>)	8 minutes 1/2

Le passage des « différents langages », qui s'insère dans cette dernière scène, ne dure pas moins de *six minutes*. Six minutes représentent, au théâtre, un laps de temps fort appréciable. Elles eussent été mortelles si le public n'avait pu rire tout son saoul, non seulement de ce que *faisait* Pathelin, mais encore de ce qu'il *racontait*. Car ce public, on lui a déjà servi une première fois, précédemment, une scène de délire et de baragouin (*carimari, carimara...*, etc., v. 613-621) ; il attend donc autre chose...

Le premier départ du drapier a amené, en effet, une sorte de pause dans le comique ; du moins celui-ci ne se nourrit plus de nouveaux éléments. Guillemette et Pathelin savourent ce qu'ils croient être leur victoire ; ils se gaussent du marchand qu'ils ont éloigné. Guillemette est prise d'un fou-rire qui inquiète Maître Pierre :

Pour Dieu, sans rire,
750. S'il venoit, il pourroit trop nuyre. [...]
766. Or paix, riace !
Je regnie bieu (que ja ne facet)
S'il avenoit qu'on vous ouyst.
Autant vaudroit qu'on s'en fouyst.

Mais Guillemette n'a plus le contrôle de ses nerfs et elle ne s'en cache pas :

752. Par mon serment, il s'en tiendra
Qui voudra ; mais je ne pourroye. [...]
Quant me souvient de la grimace,
Qu'il faisoit en vous regardant,
764. Je ry. [...]

Rien d'étonnant, dès lors, si elle ne peut cacher son hilarité au marchand qui est revenu sur ses pas et qui l'interpelle furieux : « Bongré en ait Dieu, vous riez ! / Sà, mon argent ! »⁶³ Tout ce qu'elle parvient à faire, c'est à dissimuler son rire sous de feints sanglots : « Par ceste ame, je ri et pleure / Ensemble. »⁶⁴

Ainsi donc, quand va commencer la scène des divers langages, une hilarité intempestive prive Guillemette d'une bonne partie de ses moyens. Mais le drapier, lui, est bien décidé ; il a le verbe haut et, cette fois, ne s'en laissera pas accroire. Pendant tout un temps, il se montre inébranlable ; c'est lui qui mène la discussion et ses revendications sont aussi simples que péremptoires :

783. Sà, mon argent ! [...]
795. Il fault que je soye paye. [...]
811. Sont ce cy ! Or tost que je soye
Payé, en or ou en monnoye,
De mon drap que vous avez prins. [...]
818. Mais quoy ? Il convient rendre ou pendre.

On peut dire qu'à ce moment la situation de Pathelin et de Guillemette n'est pas brillante. Depuis le vers 780 (rentrée du drapier) jusqu'au vers 802, Pathelin ne souffle mot. Il feint de dormir dans son lit, écrasé par la fièvre. Il laisse agir Guillemette, mais sans succès. Rien ne distrait le drapier, et voilà même que ce « Guillaume », élevant de plus en plus la voix, gronde même à la pensée qu'on pourrait se moquer de lui :

LE DRAPPIER

Je n'ay point aprins, qu'on me serve
De telz motz, en mon drap vendant.
800. Me voulez vous faire entendre

⁶³ v. 782-783.

⁶⁴ v. 792-793.

De vecies que ce sont lanternes ?

Cette obstination dangereuse décide Pathelin à sortir de sa réserve et à employer d'autres moyens. Mais lesquels ? Cette fois, il n'a pas eu le temps de se concerter au préalable avec Guillemette afin de lui dicter une ligne de conduite. Quel secours peut-il donc espérer d'elle ? Quelle chance a-t-il même de s'en faire comprendre ?

En bon compagnon de la Coquille, il va utiliser le « langage exquis », celui dont on se sert avec un complice lorsqu'on se trouve en danger. Seulement, son « langage exquis », à lui, est polymorphe : après six vers argotiques que les éditeurs n'ont pas signalés comme tels (v. 802-807), c'est toute une série de patois qui vont défiler. Et, par leur truchement, Pathelin ne veut pas seulement faire preuve de volubilité : il communique avec Guillemette, il lui suggère des attitudes et des répliques !

Car on ne sera pas sans noter que l'auteur de la farce a pourvu son héroïne, Guillemette, du don assurément peu commun de s'y retrouver dans les différents patois. Elle s'y retrouve même tellement bien que c'est elle, chaque fois, qui les identifie et transmet leur nom au drapier⁶⁵. D'où cette curieuse femme, qui n'est pas censée comme Pathelin avoir delà « science », tient-elle donc son érudition ? Ici encore, on s'aperçoit que son rôle n'est pas compatible avec celui d'une bonne bourgeoise, épouse d'un avocat, ni même avec celui d'une femme plus simple confinée dans les travaux du ménage. Ici encore, on en vient à penser qu'elle se conduit exactement comme une de ces galantes « marchandes » parisiennes qu'a bien connues Villon et qui avaient, elles, les meilleures raisons du monde d'échanger des propos divers, en plusieurs langages, avec de fort diverses gens... Tout bien considéré, il est même probable que c'est pour expliquer d'avance les talents linguistiques de Guillemette que l'auteur a pris soin de la représenter comme une « marchande » tout au début de la pièce.

Car l'auteur de *Pathelin* ne laisse rien au hasard. Et il sait doser ses effets. Voilà pourquoi il est impensable qu'au moment où la première partie de sa farce atteint son paroxysme, il n'ait pas songé à faire participer tout son auditoire, du moins celui de la « première », celui pour qui la pièce fut composée, au bouquet final de son feu d'artifice.

Ce public, nous l'avons vu s'individualiser peu à peu : public d'une grande

⁶⁵ A l'exception, toutefois, du flamand et du lorrain.

ville, capable de goûter une intrigue qui implique de sérieuses connaissances juridiques, plus spécialement à chercher du côté de la Basoche, donc de Paris - un Paris que d'autres éléments suggèrent. Nous pouvons maintenant, semble-t-il, préciser encore : le Paris du Quartier Latin. Libre, curieux, spirituel, turbulent, y avait-il en France, aux alentours de 1460, milieu plus apte à comprendre la *Farve de Pathelin* avec la bigarrure de ses « divers langages » ?

Depuis toujours, l'étudiant, appelé tout naturellement à sympathiser avec les compagnons les plus divers dont il partage la vie, se révèle volontiers polyglotte. Surtout lorsqu'il s'agit de débiter, comme dans la fameuse scène, des jurons et plaisanteries, des exclamations diverses ou des gaudrioles ! Le système des études à Paris imposait, d'autre part, à tous les écoliers, quelle que fût leur destination vers les Facultés de Théologie, Décret ou Médecine, un long stage à la Faculté des Arts : une communauté d'esprit liait donc tous ces « artiens ». Toutefois, la vie des écoliers parisiens, dans leurs collèges respectifs, au sein des « nations » qui formaient la Faculté des Arts, entretenait aussi ces entités provinciales auxquelles Pathelin s'adresse tour à tour.

Rappelons qu'il y avait quatre Nations : la Nation française, qui comprenait, outre les provinces ecclésiastiques de Paris, Sens, Reims, Tours et Bourges, tous les Méridionaux et même les étudiants venus d'au-delà des Alpes et des Pyrénées ; la Nation picarde qui comprenait notamment les diocèses d'Arras et de Tournai contenant des régions flamandes ; la Nation normande ; la Nation anglaise ou d'Allemagne qui comprenait, outre les étudiants de ces deux pays, les Scandinaves, les Slaves et même, à partir de 1437, les diocèses d'Utrecht et de Liège⁶⁶. Reportons-nous maintenant à l'ordre suivi par Pathelin dans ses « divers langages » et nous verrons qu'il s'inspire nettement de cette répartition traditionnelle : le limousinois — picard et flamand - normand et breton - lorrain⁶⁷.

La concordance est-elle fortuite ? Ou n'avons-nous pas plutôt affaire à un procédé amusant et habile à la fois ? Dans un public des écoles où les diverses régions de France étaient représentées, chaque groupe devait se réjouir d'entendre sonner à ses oreilles, fût-ce par plaisanterie, et avec une correction toute relative, et pour quelques instants seulement, le patois natal cher à son cœur. Alors que la scène des « divers langages » peut paraître froide, voire

⁶⁶ Sur tous ces points, cf. notamment P. Perdrizet, *Le calendrier de la nation d'Allemagne de l'ancienne Université de Paris*, Paris, 1937, p. 5-7.

⁶⁷ Seul, le breton n'est pas à sa place, semble-t-il. Pour le lorrain, il figure à juste titre dans la catégorie qui équivaut à celle de la « nation germanique » puisque la Lorraine, au XV^e siècle, était terre d'Empire. Il faut signaler une « absence » : le bourguignon.

ennuyeuse, à qui en prend connaissance aujourd'hui dans un livre, quelle chaleur humaine n'était-elle pas capable d'irradier, quels rires ne devaient pas la saluer, si elle était jouée devant un public approprié pour lequel elle semble avoir été faite sur mesure ! Qui sait si une partie du public n'y a pas collaboré, en ce sens que des « provinciaux » auraient fourni à l'auteur du *Pathelin* - comme des « étrangers » le feront plus tard pour Rabelais - une aide bienveillante ?⁶⁸

A-t-on suffisamment remarqué, à ce propos, que les discours en « divers langages » de Panurge à Pantagruel ne se placent pas n'importe où, mais à Paris, et alors que Pantagruel allait « devisant et philosophant avecques ses gens et aucuns *escholiers* » ? Ce parallélisme, lui aussi, est significatif.

Au Quartier Latin, le latin se devait d'être présent. Et, effectivement, c'est le latin - un latin tour à tour classique ou macaronique - qui termine et couronne la fièvre linguistique de maître Pathelin. Pour le drapier, désormais convaincu et qui n'y comprend goutte, le malade, que dis-je ?, le moribond récite ses dernières oraisons. En fait, cet « escumeur de latin » résume joyeusement pour son auditoire la scène qui vient de se passer. Il lui distribue d'abord le salut rituel (v. 957) - *et bona dies sit vobis !* Ainsi fera, d'après Rabelais encore, le maître en théologie Janotus de Bragmardo quand, à Paris, il commence à haranguer Gargantua pour recouvrer les cloches⁶⁹. Pathelin évoque ensuite des autorités académiques : *magister amantissimi, pater reverendissime* (v. 959) et pose une question libellée en jargon d'école : *quomodo brulis ?* suivie d'une autre plus régulière : *que nova ?* (v. 960).

Et voici, en fin de ce premier acte, la farce estampillée de son lieu d'origine : « *Parisius* », à Paris⁷⁰. L'estampille apparaît avec un dernier calembour : « *Parisius non sunt ova* » (v. 961). Le distique formé par les vers 960-961 constituait-il déjà, à cette époque, une sorte de blason parisien ? Devint-il

⁶⁸ Cf. la note 15 de Sainéan dans l'édition Lefranc à propos de l'allemand : « L'allemand était à peu près inconnu en France au XVI^e siècle et l'était en tout cas de R(abelais). Ce premier morceau linguistique de Panurge est sans doute l'œuvre d'un étudiant allemand à Paris : il reproduit le style pédantesque des savants allemands de l'époque, avec ses latinismes et ses archaïsmes ». Pour la farce de *Pathelin*, c'est l'emploi du breton qui est évidemment le plus notable.

⁶⁹ *Gargantua*, chap. XIX, (éd.) A. Lefranc Paris, 1915, p. 168 : « Ehen, hen, lien ! *Mna dies*, Monsieur, *mna dies et vobis*, Messieurs ». Autres exemples de *nadies* (prononciation rapide de *bona dies*) ou *bonadies* dans des farces du XVI^e siècle.

⁷⁰ Sur l'histoire de ce locatif à la forme particulière, cf. L. E. Chevaldin, *Les jargons de la Farce de Pathelin*, op. cit., p. 388 et suiv. D'après Du Cange : *Parisius, sine flexu interdum pro ipsa Parisiorum urbe usurpatur*.

proverbial après le succès de la farce ? En tout cas, il n'a pas échappé à François Rabelais qui connaissait si bien son Pathelin comme l'a montré mon distingué collègue Omer Jodogne⁷¹, et qui l'a cité, d'après la farce même, dans une lettre à maître Ambroise Hullot. La citation est accompagnée d'un savoureux commentaire :

« He, pater reverendissime, quomodo bruslis ? Quae nova ? Parisius non sunt ova ? Ces paroles proposées devant vos révérences et translâtées de Patelinois en nostre vulgaire Orleanois, valent autant à dire que si je disais : Monsieur vous seriez le très bien revenu des nopces, de la feste, de Paris. Si la vertu Dieu vous inspiroit de transporter vostre paternité jusqu'en cestuy hermitage, vous nous en raconteriez de belles. »⁷²

Nous ne suivrons pas ici Pathelin dans sa tirade terminale en latin. Nous en savons assez pour notre propos : décidément, son latin d'école est bien celui des étudiants de Paris.

III. Le parachèvement du décor

Le caractère fondamentalement parisien du *Pathelin*, en circonscrivant les recherches dans un milieu déterminé, permet d'ajouter certain relief et certaines couleurs à des détails restés jusqu'ici dans la grisaille.

Le berger Thibault l'Agnelet. – Qu'un gardeur de moutons porte le surnom de *l'Agnelet*, rien de plus naturel. Et même rien de plus efficace pour le comique de situation si une opposition s'établit, comme c'est le cas dans la farce, entre ce surnom de candeur (divulgué au vers 1138) et le cynisme gouailleur du personnage (qui s'est révélé juste avant, v. 1073-1137). Pour tout auditoire moderne, l'explication – suffisante- s'en tient là.

Mais pour le public auquel la farce était destinée ? Là, semble-t-il, d'autres

⁷¹ O. Jodogne, « Rabelais et *Pathelin* », *Les Lettres romanes*, IX (1955), p. 3-14.

⁷² Cf. P. L. Jacob, *Recueil de Farces, sotties et moralités du XV^e siècle*, Paris, 1859, p. 78, n° 4. M. Jodogne a donné le début de la citation de Rabelais d'après l'édition J. Plattard, t. 5, 261. Le commentaire : « vous nous en raconteriez de belles » se rapporte évidemment à *Parisius non sunt ova* et prouve qu'il faut sans doute traduire « ova » par la première conjecture qu'a formulée Chevaldin (L. E. Chevaldin, *Les jargons de la Farce de Pathelin*, op. cit., p. 596) : « Ova serait un terme de médecine rappelant "l'attribut de Lorraine", employé comme injure au premier vers du passage lorrain. On lit, en effet au *Glossaire* de Du Cange : « Ova, pro testiculis apud Pseudo-Ovidium lib. 2 de vetula... ».

raffinements étaient susceptibles de jouer.

En 1454, en effet, à Paris, un très riche commerçant nommé Pierre Merbeuf, drapier de son état, plaida contre un certain Lorens Laignelet, et, comme l'a dit Pierre Champion, « le sujet de cette affaire pourrait servir à illustrer une scène de *Pathelin* »⁷³. Lorens Laignelet avait affaire avec les artisans traitant les peaux de bêtes, car « il avait sollicité pour Merbeuf dans un procès pendant au Châtelet entre les mégissiers et les drapiers, et il avait tant fait que ces derniers avaient obtenu gain de cause ». En foi de quoi, Pierre Merbeuf lui promit une bonne houppelande neuve. Du moins c'est ce qu'alléguait Lorens Laignelet, car Merbeuf ne reconnaissait pas la promesse. Et Laignelet fut condamné⁷⁴. Cette condamnation ne dut pas être au goût de tous. Le milieu des « escoliers » était hostile, en effet, à ce monde de marchands cossus, très près de leurs sous, souvent malhonnêtes et, de surcroît, si prétentieux qu'ils voulaient jouer à la noblesse. Villon se fait l'écho des brocards qu'on adressait à ces parvenus quand il mentionne Pierre Merbeuf, précisément, et un sien parent Nicolas de Louviers, possesseur, lui aussi, de troupeaux de moutons pour lequel il plaida⁷⁵. « Vachiers » et « bouviers », voilà ce qu'ils sont, laisse entendre ironiquement François Villon⁷⁶.

Or, l'auteur du *Pathelin* est du même milieu, de la même époque, presque du même tempérament que Maître François. Aussi est-il peu probable que ce soit par hasard qu'il donne à son berger, avec le surnom de l'Agnelet, la faculté de berner un commerçant cossu. S'il n'en a pas à Pierre Merbeuf nommément, il vise presque certainement une classe, celle de ces grands marchands parisiens dont la fortune était suspecte.

Guillaume Joceaume. - Ce nom du drapier « sonne bien bourgeois et la rime qu'il fait avec le prénom Guillaume lui donne une ampleur béate qui a pu

⁷³ P. Champion, *François Villon. Sa vie et son temps*, op. cit., t. 2, p. 320.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 321.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 319. Nicolas, échevin de Paris, fut notamment désigné, en, 1461, pour aller faire part à Louis XI du dévouement de la ville. Sur les charges considérables de Nicolas de Louviers, v. p. 318-319.

⁷⁶ *Testament*, v. 1046 et suiv. :

« Item, quant est de Merebeuf
et de Nicolas de Louviers,
vache ne leur donne ne beuf,
car vachiers ne sont, ne bouviers,
mais gens a porter esperviers !
(ne cuidez pas que je me joue !) »

séduire l'oreille très ouverte et l'esprit très malicieux de notre auteur ». Ainsi s'exprime Louis Cons qui ajoute que le nom « n'a rien d'extraordinaire en soi »⁷⁷. Ce nom ne paraît pourtant pas très commun - au contraire. M. Cons, qui a interrogé une masse de documents, n'en a trouvé qu'un second exemple au XV^e siècle - dont nous allons parler - et, pour ma part, mes recherches afin d'en trouver un troisième sont restées infructueuses.

D'autre part, la révélation du nom complet du drapier, dans la farce, s'effectue dans des conditions particulières.

Pathelin, en entrant dans la boutique du marchand, l'appelle par son prénom, Guillaume (v. 105), tout simplement. A cet endroit, la rubrique des imprimés indique comme auteur de la réplique : *Guillaume Joceaulme, drappier*. Rubrique qui ne se répète pas. Le corps même du texte ne mentionne lui non plus qu'une seule fois le nom Joceaulme.

Guillemette veut savoir à qui Pathelin a extorqué le drap (au vers 389) : « Et qui est-il ? » Réponse de Pathelin, qui commet un calembour sur le nom du drapier (Guillaume) et sur le sens de « guillaume » (sot, niais) qu'a pris ce nom propre :

PATHELIN

C'est ung Guillaume

390. Qui a seurnom de Joceaulme,

Puis que vous le voulez sçavoir.

Il est certain que le « surnom », de cette façon, est particulièrement bien mis en évidence.

Il est certain aussi que Pathelin prête à Guillaume Joceaulme des caractéristiques qui ne sont point fournies par la farce elle-même : « lui qui est si tresmescreant »⁷⁸, « (est il bien rebelle) »⁷⁹

La chose est encore plus manifeste dans les propos de Guillemette, qui, elle, n'est point censée avoir jamais vu le drapier : « He ! Dieu, que vous avez de bave. / Au fort, c'est toujours vostre guise. »⁸⁰

M. Cons doit avoir raison quand il estime, finalement, que l'auteur du *Pathelin* a donné à son drapier le nom d'un moine franciscain qui fit grand bruit pour ses prédications subversives et ses propos antipapistes de 1417 a

⁷⁷ L. Cons, *L'auteur de la farce de Pathelin, op. cit.*, p. 167.

⁷⁸ v. 743

⁷⁹ v. 1275.

⁸⁰ v. 554-555.

1439 : Guillaume Joceaulme, emprisonné plusieurs fois, excommunié et dénoncé par une bulle pontificale de 1429 comme « *rebellis et de heresi suspectas* »⁸¹.

Je n'ignore pas que l'identification peut surprendre. Elle m'a moi-même laissé longtemps perplexe. Mais on peut ajouter un argument encore à ceux qu'a fournis le professeur américain.

J'ai dit, plus haut, que le juron-type de Guillaume Joceaulme était, selon la forme parisienne, *par Saint-Père !* Pourquoi ce juron, précisément, si ce n'est pas pour amener un plaisant contraste entre cette mention répétée de « saint Père », qui forme équivoque avec le « Saint-Père », et un antipapiste ?

Nous accusera-t-on de trop d'ingéniosité ? Je ne le crois pas. Car il resterait alors à expliquer, pourquoi, par deux fois, au juron particulièrement significatif du drapier *par saint Père de Romme* (v. 671 et 821), Guillemette répond, à si peu de vers de distance, *par une formule identique* (unique répétition dans le texte de la pièce) : « Hélas ! tant tormentez cest homme ! »

La seule réponse satisfaisante est que l'auteur appuie ici sur un effet qui devait faire rire⁸².

Mais comment l'antipapiste aurait-il pu encore intéresser les esprits du temps de la farce ? Pour M. Cons, c'est parce que Guillaume Alecis, auteur selon lui du *Pathelin*, avait horreur de ceux qui s'étaient élevés contre la papauté⁸³

Mais c'est reculer la difficulté : *pourquoi* Guillaume Alecis, au fond de son monastère normand, aurait-il été choisi parmi tant d'ennemis de la papauté à cette époque, le nom de Guillaume Joceaulme ?

Je crois plutôt que le professeur américain a entrevu la vraie raison, et l'a même invoquée, sans toutefois la retenir : Guillaume Joceaulme, franciscain, a pris place dans la formidable querelle qui a opposé pendant des lustres les *Frères Mineurs* et l'*Université de Paris*⁸⁴. Querelle dont Villon - encore lui ! - nous a laissé tant d'échos féroces. C'est parce qu'il se meut dans ce milieu de Paris où le nom de Guillaume Joceaulme, franciscain abhorré, avait toute raison d'être passé en proverbe avec la signification de « fourbe » que l'auteur du *Pathelin* affuble du surnom de « Joceaulme » le riche et impitoyable et

⁸¹ L. Cons, *L'auteur de la farce de Pathelin, op. cit.*, p. 71.

⁸² L. Dimier, éd. de *Maître Pierre Pathelin*, Paris, 1951, a estimé que les vers 821-822 : « qui réitérent sans sel ni profit les v. 671-672 » étaient interpolés ; et il les a supprimés. Il avait pourtant pressenti que *Bon gré saint Pierre de Rome* « était un jurement qui faisait rire sans doute... ».

⁸³ L. Cons, *L'auteur de la farce de Pathelin, op. cit.*, p. 169-170.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 168.

gémissant drapier à « l'humilité fastueuse ». Nom du berger, nom du drapier, allusion à la confrérie bourgeoise de la Madeleine, cela, dans la farce, est tout un.

Maistre Jehan, médecin. - Lors de la première visite du drapier chez Pathelin pour réclamer son dû, le prétendu malade feint de le prendre pour un médecin - occasion d'une scène extrêmement rabelaisienne⁸⁵. Quelle valeur attribuer à cette interpellation à « maître Jean » ? - « Médecin imaginaire », dit Holbrook.

Cependant, au Quartier Latin, vers 1460, il y eut un Maître Jean fort connu ; ce pourquoi toute allusion à un « maistre Jehan » dans un milieu étudiantin devait automatiquement déclencher l'hilarité. Il s'agit de Jehan Avis (ou Loisel). Reçu bachelier par la Faculté de Médecine en 1452, licencié en 1454, il devint maître-régent de la Faculté de Médecine à partir de 1457-1458 et en fut élu doyen en 1470 et 1471. Originaire du diocèse de Bayeux, il appartenait donc à la nation normande de l'Université de Paris⁸⁶.

⁸⁵ L'éditeur Holbrook ne paraît pas avoir saisi le comique assez particulier des vers 642-644 qu'il convient de ponctuer comme suit :

Ces trois morceaux noirs et becuz
 - les m'appelés vous « pillouères ? -
 ilz m'ont gasté les machouères !
 Pour Dieu !, ne m'en faictes plus prendre,
 maistre Jehan ; ilz m'ont fait tout rendre.
 Ha ! il n'est chose plus amere ! »

Le contexte indique à suffisance que Pathelin, qui joue ici les nigauds, feint d'avoir pris pour des « pilules » à ingurgiter ce qui n'en était pas. Les pilules n'ont jamais été pointues (*becuz*), même au XV^e siècle. « Pilloires » (hapax de l'auteur de *Pathelin*) n'est du reste pas l'équivalent de « pilules ».

⁸⁶ E. Wickersheimer, *Dictionnaire Biographique des Médecins en France au moyen âge*, Paris, 1936, t. 1, p. 356. C'est probablement à ce Maître Jean Avis que faisait allusion une vieille tapisserie que put contempler au XVI^e siècle le Premier Président de Thou et sur laquelle on pouvait lire des répliques réparties entre trois personnages (*cf.* Wickersheimer). Aux vers cités par le *Dictionnaire Biographique*, il convient désormais de substituer ceux-ci :

UNG GROS HOMME TENANT UNG VERRE PLAIN DE VIN
 Quand je boy, maistre Jehan Avis,
 Je ne scens ne mal ne friçon.
 LE MEDECIN
 Guéri estes a mon advis
 Puis que vous trouvez le vin bon.
 LA FOLLE
 La tainture de vostre vis
 A plus cousté que la façon.

Cf. Henri Baude, *Diets Moraux pour faire tapisserie*, (éd.) A. Scoumanne, Genève-Paris, 1959, pièce

Ses hautes fonctions justifient pleinement le titre de « maître » dont la farce fait état, et forment un plaisant contraste avec les propos ostentatoirement scatologiques qu'on lui tient. Dans le milieu des écoles, on sait que les pièces de théâtres, les revues et les chansons ont toujours été friandes d'allusions à la gent professorale. Il serait étonnant que l'auteur du *Pathelin* n'eût pas usé d'un procédé qui décuplait la force comique de sa scène. Du reste, on ne manquera pas de remarquer que certaines particularités de prononciation fort soulignées dans cette scène⁸⁷, inclinent plus encore à croire que « Maître Jean », loin d'être un quelconque médecin imaginaire, est, au contraire, ici, un maître de la Faculté de Médecine fortement individualisé.

Sire Thomas. - Dans le même ordre d'idées, il importe de rappeler que certain personnage de ce nom pouvait figurer le confesseur-type aux yeux d'un public parisien lorsque Pathelin, faux moribond et faux dévot, s'adresse ainsi à Guillemette : « Faictes venir sire Thomas / Tantost qui me confessera. »⁸⁸

On pense, en effet, à Maître Thomas de Courcelles, très illustré docteur en théologie, doyen des chanoines de Notre-Dame - un des plus renommés professeurs de l'Université de Paris, et aussi un des hommes les plus habiles de son temps.

Jeune docteur, Thomas avait été appelé au procès de Jeanne d'Arc, et il y avait très âprement poursuivi la condamnation de la Pucelle en qualité d'assesseur de l'évêque de Beauvais. Devenu, après une attitude violemment antipapiste, un des dignitaires de l'Église de France, très dévoué aux intérêts du roi Charles VII, il participa en 1450 - sans se rappeler rien de précis du procès de 1431, toutefois... - au procès de révision de Jeanne d'Arc. Pierre Champion, comme Anatole France, n'ont pas manqué de broser le tableau des funérailles du roi Charles VII à Saint-Denis, en 1461, en faisant remarquer que c'est Thomas de Courcelles en personne qui prononça l'éloge funèbre de

25, p. 100. Le juriste Antoine Loisel a vu dans ce Jean Avis ou Loisel son ancêtre, maître lui aussi à la Faculté de Médecine de Paris à la fin du XV^e siècle, mais originaire de Picardie. Rien n'est moins sûr toutefois. Henri Baude est né vers 1430 et son *Testament de la mulle Barbeau* date de 1465, date généralement assignée à *Pathelin* (cf. R. Levy, *Chronologie approximative de la littérature française du moyen âge*, Tübingen, 1957.) Henri Baude et l'auteur de *Pathelin*, contemporains, ont sans doute pensé au même « Maître Jean ».

⁸⁷ Pathelin prononce bizarrement, en effet, mais visiblement à la façon du médecin, « *pillonières* » qui devrait être, de toute façon, trisyllabique, tout comme « *machouères* ». Cette anomalie, le manuscrit Bigot la supprime en écrivant : « Dites-vous que ce sont pilloires ? / Ils m'ont tout rompu les maschoires. »

⁸⁸ v. 876-877.

ce monarque oublieux que la Pucelle mena au sacre⁸⁹. Cette situation un peu délicate n'a pas dû échapper à certains contemporains.

Si le « Sire Thomas » réclamé par « maître Pierre Pathelin » - on notera le titre de politesse, *sire*, qui s'appliquait fort exactement aux grands dignitaires ecclésiastiques⁹⁰ - vise bien le théologien Thomas de Courcelles, l'allusion ne manque ni de pertinence ni même d'impertinence : quel confesseur pour Pathelin ! Quelle plaisante audace ! La satire elle aussi distille le comique. Un autre écolier de génie, dans le même temps et dans le même milieu, en administre bien la preuve : il a pour nom François Villon. Lui aussi, qui a célébré avec une émotion non dissimulée, parmi tant d'autres Dames du temps jadis, « Jehanne la Bonne Lorraine qu'Englois bruslerent à Rouen », lui aussi a témoigné d'une haine non dissimulée pour certains chanoines de Notre-Dame de Paris⁹¹, ceux-là mêmes que présidait en son grand âge Thomas de Courcelles.

Jehan du Quemin. - Mentionné dans le passage en normand à propos des « foireux de Bayeux », il a été identifié par M. Cons avec un abbé de la Croix-Saint-Leufroy, monastère bénédictin situé à quelques lieues au nord-est d'Évreux. *Johannes de Quenimo* (nom rare, signalons-le en passant, et qu'on ne trouve pas dans des locutions toutes faites où il aurait le sens de « Jean-Tout-le-monde ») apparaît dans des actes intéressant le monastère en 1450 et en 1464⁹². L'identification est vraisemblable, mais, à partir de là, l'utilisation qu'en fait M. Cons est insoutenable. On ne voit pas pourquoi, objectivement, Jehan du Quemin aurait été le « magister » de Guillaume Alecis, auteur lui-même du *Pathelin*. Et, de surcroît, l'allusion à sa personne est faite sans aménité aucune, dans un passage particulièrement grossier où les allusions licencieuses

⁸⁹ Pierre Champion, *Louis XI*, t. 1, Paris, 1927, p. 236 ; Anatole France, *La Vie de Jeanne d'Arc*, t. 2, Paris, 1908, p. 458.

⁹⁰ Cf. à ce sujet les analyses et définitions du regretté Lucien Foulet dans sa série d'articles *Sire, Messire*, parus dans la *Romania* de 1950 à 1951. A l'époque de la farce de Pathelin, les emplois sont naturellement fort mêlés : période de confusion. Et aussi période de satire. Quand le drapier donne du « beau sire » à Pathelin (v. 135), c'est pour le flatter parce qu'il vient d'être flatté par lui. Quant au rusé Agnelet, il y va encore plus fort en appelant le drapier « mon seigneur » (v. 1018, 1023, 1046, 1051, 1057). La répétition montre assez qu'il y a moquerie. Quand il prend congé du drapier sans que celui-ci ait fait droit à sa demande, Agnelet juge bien suffisante la salutation « sire » (v. 1065).

⁹¹ P. Champion, *François Villon. Sa vie et son temps*, op. cit., t. 1, p. 157 et suiv.

⁹² *Ibidem*, p. 158. [On notera ici que le nom de Jehan Du Chemin apparaît dans la *Sottie des Menus propos*, pièce normande que l'on peut dater avec une quasi-certitude de 1461. Cf. E. Picot, *Recueil général des Sotties*, t. 1, p. 82, v. 198. — F. L.]

voisinent, cette fois, avec des plaisanteries scatologiques⁹³.

Deux raisons peuvent avoir amené le nom de Jehan du Quemin dans *Pathelin*, farce parisienne.

D'abord, il est très probable que l'abbé Jehan du Quemin ne fait qu'un, contrairement à ce que dit M. Cons, avec un avocat en cour d'Église qui figura lui aussi comme juge-assesseur dans le procès de condamnation de Jeanne d'Arc⁹⁴. L'absence du juge au procès de réhabilitation en 1450 ne signifie pas qu'il fût mort à cette époque : tous les juges-asseesseurs n'ont pas été convoqués⁹⁵ ; d'autre part, on verrait très bien le personnage pourvu d'une charge d'abbé en Normandie entre 1450 et 1464.

Mais il y a autre chose. L'abbaye de la Croix-Saint-Leufroy présente une particularité : elle était liée par des liens très intimes avec la grande abbaye parisienne de Saint-Germain-des-Prés depuis que, fuyant les invasions normandes, ses religieux y avaient trouvé un refuge avec leurs reliques en 898. Une « fraternité » liait les deux maisons. Quant au corps de saint Leufroy, il ne fut pas rendu à l'abbaye normande ; on continua de le conserver et de le vénérer à Saint-Germain⁹⁶.

Tous ces détails étaient évidemment bien connus des écoliers parisiens, et particulièrement de ceux qui appartenaient à la nation normande, ceux-là mêmes à qui s'adresse la tirade et qui devaient goûter les plaisanteries sur l'abbé du Quemin, aujourd'hui incompréhensibles.

Saint-Germain-des-Prés. - Ce nom, auquel nous a conduits l'allusion à Jean du Quemin n'est pas mentionné une seule fois dans la farce. Mais plusieurs détails le suggèrent.

Rappelons en premier lieu que l'examen de la situation juridique, dans la farce, a amené plusieurs fois M. Lemercier à songer à la fameuse abbaye. Il y aurait, sans doute, songé plus encore, s'il avait pu bénéficier d'un important travail paru presque en même temps que le sien, celui de M. Françoise Lehoux sur *Le Bourg-Saint-Germain-des-Prés depuis son origine jusqu'à la fin de la guerre de Cent ans*⁹⁷.

⁹³ Les vers qui suivent l'exclamation de Pathelin : *Or cha ! Renouart au tinel* (v. 686) montrent assez que le « tinel » n'évoque aucunement ici la crosse d'un abbé comme le voudrait M. Cons.

⁹⁴ Ce *Jobannes de Quemino* avait été licencié de la Faculté de Décret de l'Université de Paris en 1428 (Cf. *Cartulaire de l'Université de Paris*, t. 4, p. 475)-.

⁹⁵ Je dois ce renseignement à l'obligeance de mon excellent collègue L.-E. Halkin, qui a spécialement étudié le procès de Jeanne d'Arc.

⁹⁶ Cf. D.-J. Boullart, *Histoire de l'Abbaye royale de Saint-Germain-des-Prés*, Paris, 1724, p. 60-62.

⁹⁷ Thèse de doctorat ès lettres, Paris, 1951.

M. Lehoux confirme, en effet, le rôle et les attributions du « prévôt » ou « maire » de la juridiction temporelle de l'abbé⁹⁸. Elle montre que l'audience, au XV^e siècle, se tenait « au dedans de l'encloz » du « bourg » de Saint-Germain, ce bourg qui formait, à cette époque, une véritable ville accolée à Paris. Il n'y avait probablement qu'une séance par jour. « Cette séance, dite de « relevée », commençait après le principal repas qu'on prenait alors vers 10 heures du matin, elle se prolongeait jusqu'à trois heures de l'après-midi »⁹⁹.

Le monastère avait ses propres agents d'exécution, les « sergents » qui allaient notamment ajourner les plaideurs à leur domicile (c'est le cas de Thibault l'Agnelet)¹⁰⁰. La première comparution pouvait avoir lieu le jour même de l'assignation (c'est encore le cas pour l'Agnelet), procédure rapide qui était plus facile à réaliser dans un bourg ecclésiastique que dans une grande ville comme Paris.

« Le jour où les parties se présentaient pour la première fois à l'audience, le demandeur formulait sa demande en présence du juge. Il ne devait à ce moment, sous aucun prétexte, entrer en discussion avec le défendeur, celui-ci répondait à la demande par *oui* ou par *non* sans plus ; à moins que désireux de retarder l'introduction de l'instance, il n'opposât des *exceptions* à l'assertion du demandeur. De ces exceptions, les unes, dites péremptoires, avaient pour but de couper court au débat en fournissant la preuve que la demande était sans fondement. »¹⁰¹

C'est précisément cette exception péremptoire que Pathelin réussit à faire valoir en conseillant au berger de simuler l'imbécillité : l'accusation tombe alors d'elle-même.

Si on allait en appel, c'était l'abbé de Saint-Germain en personne qui, cette fois, siégeait¹⁰² : la menace du drapier à l'égard de son berger (*il ne m'a pas pour*

⁹⁸ *Ibidem*, p. 239 et suiv. - On consultera également sur les seigneuries ecclésiastiques de Paris l'ouvrage tout récent de l'abbé A. Friedmann, *Paris, ses rues, ses paroisses, du moyen âge à la Révolution*, Paris, 1959, première partie. A ce propos, il n'est peut-être pas inutile de faire observer que la *Farce de Pathelin* confond l'unité territoriale d'une seigneurie avec la paroisse érigée sur ce territoire. Pathelin parle du « territoire » où il exerce ses fonctions (v. 14), et Guillemette lui répond en parlant de son rôle dans la « paroisse » (v. 53)

⁹⁹ F. Lehoux, *Le Bourg-Saint-Germain-des-Prés depuis son origine jusqu'à la fin de la guerre de Cent ans*, op. cit., p. 255. Cette précision est importante parce que l'heure de l'audience de relevée fixée jusqu'ici à 6 heures était bien tardive.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 252.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 270.

¹⁰² *Ibid.*, p. 241. Il siégeait parfois seul, mais le plus souvent avec un conseil qui s'appelait «

rien gabbé : il en viendra au pie l'abbé, v. 1014-1015) équivaut donc à dire « je le poursuivrai jusqu'en appel »¹⁰³.

Mais pourquoi, dira-t-on, cette intervention d'une justice seigneuriale de Saint-Germain-des-Prés dans une affaire que tant de choses désignent comme intéressant le monde de l'Université de Paris ?

Précisément parce que la farce se réfère ici, selon toute vraisemblance, à une situation qui fut l'enjeu, pendant des siècles, d'une lutte farouche entre les étudiants et les religieux : celle du fameux Pré-aux-Clercs dont le territoire faisait partie du bourg de l'abbaye¹⁰⁴.

« Ce Pré-aux-Clercs, dont le nom a toujours évoqué une histoire légendaire et quelque peu mystérieuse, était l'un des coins les plus riants et les plus pittoresques du Bourg Saint-Germain. Situé aux portes de Paris, dans le voisinage immédiat du Quartier Latin, il était intimement mêlé à la vie de la jeunesse universitaire, à celle des bourgeois de Paris et de Saint-Germain qui venaient aux jours de fêtes se délasser et se récréer sur les bords de la Seine. »

Les étudiants, en particulier, avaient coutume de passer sur le Pré-aux-Clercs - *ad campos clericorum* - leurs heures de liberté, à tel point que dans leur langage l'expression *avoir campos* était synonyme « d'avoir congé »¹⁰⁵.

Le toponyme *Ad campos clericorum*, ou, plus simplement, *Ad campos* que M. Françoise Lehoux a trouvé dans de très nombreux actes, fournit l'explication

conseil de l'abbé ».

¹⁰³ Plutôt que « faire sa couple aux genoux de l'abbé, se repentir » comme dit Holbrook dans son *Glossaire*.

¹⁰⁴ Cf. F. Lehoux, *Le Bourg-Saint-Germain-des-Prés depuis son origine jusqu'à la fin de la guerre de Cent ans*, op. cit., p. 130 : « Si l'on ne connaissait les hommes et leur malice, on resterait confondu en constatant que tant d'encre - et tant de sang - ont coulé pour quelques arpents de prairies et que deux organismes aussi respectables que l'Abbaye Saint-Germain-des-Prés et l'Université de Paris n'ont pas hésité à porter jusque devant le pape et le roi de France une affaire de si petite importance ». - Il n'est pas inutile de préciser, avec M. Françoise Lehoux, la situation du « fameux Pré-aux-Clercs, aussi célèbre dans les annales de l'Université que dans celles de l'abbaye » : « Il y avait deux Prés. Le Petit Pré-aux-Clercs était compris entre la rue de Seine, le mur septentrional du monastère, la petite Seine et une ligne parallèle à l'actuelle rue Visconti et tracée à 27 mètres au nord de cette rue. Le Grand Pré-aux-Clercs, situé en bordure de la Seine, avait pour bordure orientale la Petite Seine et le mur occidental de l'abbaye ; il formait une longue bande irrégulière, allant en se rétrécissant et aboutissant à l'ouest en un point de la rue de l'Université situé au-delà de l'actuelle rue de Courty, à une trentaine de mètres du Palais-Bourbon ».

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 136, n.4. Cf. César Egasse Du Boulay, *Historia Parisiensis*, t. 1, p. 244 : *Hinc forte phrasis gallica proflexit... habere campos cum vocant scholastici, sitque ludendi et spatianti per campos copia.*

d'une particularité que la farce de *Pathelin* attribue par deux fois au berger Thibault l'Agnelet : c'est un « berger des Champs » et non, comme on l'avait interprété jusqu'ici, un « berger des champs », un « simple berger » comme dit Holbrook. Tous les bergers, en effet, sont des « bergers des champs ». Mais tous ne sont pas des bergers faisant paître leurs troupeaux sur le vaste domaine rural que l'abbaye de Saint-Germain possédait au XV^e siècle sur les bords de la Seine, et qui se composait de terres labourables, de prés, de vignes et de garennes¹⁰⁶. Des troupeaux de vaches et aussi de moutons pâturaient sur le Pré-aux-Clercs¹⁰⁷. Ces moutons alimentaient en partie les métiers des tisserands (« drapiers drapant ») que l'on trouvait à l'intérieur du bourg de Saint-Germain¹⁰⁸.

La situation du Pré-aux-Clercs, en même temps que sa configuration, expliquent donc une série d'éléments de la *Farce de Pierre Pathelin* qui, sans cela, risqueraient de paraître disparates.

Pathelin et Guillemette sont bien des créatures d'un certain milieu de très grande ville ; leur verve, toute parisienne, suggère le monde des « repues franches », celui des clercs peu réguliers du Quartier Latin. Le drapier, lui aussi, est de Paris, mais d'un Paris plus bourgeois ; installé du côté de la « foire », c'est-à-dire du marché des Halles, sur la rive droite de la Seine, il n'a pas toujours le loisir nécessaire pour surveiller comme il conviendrait le berger qui lui garde ses troupeaux de moutons - moutons dont la laine sert à fabriquer sur place une partie de sa marchandise¹⁰⁹.

Le berger n'est pas de Paris même. Campant sur le Pré-aux-Clercs avec ses bêtes, il est un habitant du Bourg Saint-Germain et, comme tel, il ressortit à la justice seigneuriale de l'Abbaye. Au reste, le délit dont on l'accuse (l'assommage des moutons) s'est passé sur un des territoires de cette abbaye. Son monde à lui, berger, est champêtre. Champêtre, mais non idyllique !

¹⁰⁶ F. Lehoux, *Le Bourg-Saint-Germain-des-Prés depuis son origine jusqu'à la fin de la guerre de Cent ans*, *op. cit.*, p. 130, note 2 et p. 316.

¹⁰⁷ *Ibidem*, notamment p. 346, 348 et p. 308, note 6.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 341 et 353 et suiv.

¹⁰⁹ Il est intéressant de noter, à ce propos, la hiérarchie que la farce établit dans la qualité des draps dont dispose le drapier : 1 drap que ce drapier fait confectionner (« laines de mes bestes » v. 183). Pathelin n'y accorde qu'une attention distraite. - 2 *du tresbon drap de Rouen* (v. 192), solide comme du cuir. C'est lui qui semble décider Pathelin à l'achat. En fait, cependant, Maître Pierre incline pour un drap « pers » et « cler » (v. 228), qui est un drap de Bruxelles puisqu'il en a le *lé* (v. 259). - 3 ce *drap de Bruxelles* est celui dont il a envie et dont il a parlé spontanément à Guillemette, dès le début de la pièce (v. 76). Le drap de Bruxelles a commencé à se répandre à Paris au début du XV^e siècle, il y a été introduit à la Foire du Lendit, fréquentée, on le sait, par les étudiants (Gay, *Glossaire archéologique*, s. v^o *drap*).

La proximité de Paris, et plus spécialement du Quartier Latin, explique le caractère bigarré de la population qui vivait sur le Pré-aux-Clercs¹¹⁰ ; elle justifie aussi le type même, très particulier, de ce faux Agnelet, cynique et rusé, qui n'a rien à voir avec la simple malice paysanne.

Les tromperies de la farce tout autant que sa chronologie sont possibles parce que, dans un espace relativement restreint, on change de ville en changeant de quartier. Pathelin quitte un beau matin son quartier des écoles pour se rendre au marché des Halles, non loin du Châtelet ; là, dans l'échoppe du drapier, il peut jouer au grand bourgeois tout à son aise, on ne le connaît pas. Le berger du Pré-aux-Clercs, touché par une assignation de la justice seigneuriale de Saint-Germain-des-Prés, court chez le drapier à la fin de la matinée pour lui demander de lever l'assignation. Il tombe mal : le drapier vient de revenir de chez Pathelin qui, par deux fois, l'a berné. Puisqu'il faut se résigner à aller au tribunal, l'Agnelet, en revenant des Halles, passe « chez Maître Pierre Pathelin » dont il sait, lui, la fâcheuse réputation. L'avocat marron accepte la cause, sans même se soucier de l'identité du patron volé. Et les deux compères gagnent, chacun de leur côté, la salle d'audience du Bourg Saint-Germain où un juge pressé et indifférent, un peu avant trois heures de relevée, ne pense qu'à en finir le plus vite possible. Il faut savoir, en effet, que procureurs, avocats ou simples conseillers parisiens étaient autorisés à venir à Saint-Germain pour assister les plaideurs. Pathelin feint donc de se trouver là par hasard. Il a déjà prêté ses bons offices à plus d'un prévenu, le juge le connaît de vue et le salue, mais il ignore visiblement le caractère douteux de l'avocat et son exposition au pilori de Paris. Dans cette atmosphère de petit prétoire tranquille où il ne pouvait prévoir qu'il rencontrerait justement le drapier (détail important, car sans cela, Pathelin eût été bien imprudent de s'exposer, par exemple, au Palais de Paris le jour même), maître Pierre joue au brave conseiller désintéressé. On comprend l'ahurissement du drapier qui ne s'attendait guère, lui non plus, à rencontrer à Saint-Germain son voleur du matin...

Puis viendra l'heure du règlement et des « bée » du berger. Et on comprend mieux, avec une localisation précise de la scène à proximité de la maison de Pathelin, que ce berger des Champs reste impertubable devant les menaces de son conseiller parisien. Que lui importe un sergent réquisitionné par l'« avocat » et qui serait, cette fois, un sergent de Paris ? Il vient d'être définitivement acquitté par la seule juridiction qui fût compétente en son cas - celle de Saint-

¹¹⁰ F. Lehoux, *Le Bourg-Saint-Germain-des-Prés depuis son origine jusqu'à la fin de la guerre de Cent ans*, *op. cit.*, p. 136 et suiv.

Germain des-Prés. L'appareil de Justice de Paris ne peut l'atteindre. Il le nargue.

Plus on regarde de près le mécanisme de la *Farce de Maître Pierre Pathelin*, et plus on s'émerveille de la finesse de ses rouages. Ce n'est assurément pas un apprenti qui l'a montée, cette farce, et qui l'a montée avec autant de réalisme local que de vérité abstraite. Mais il ne s'agit pas ici de rechercher son auteur non plus que la date plus ou moins exacte à laquelle elle a vu le jour. Notre propos - et il n'a déjà que trop d'ambition - était de déceler, à travers la nuit des temps, à travers les obscurités d'un texte, le public auquel ce texte fut destiné. Par goût de l'érudition pure ? Par système intellectuel ? Assurément pas. Mais bien par amour de la vie, et pour tenter d'atteindre mieux, même si la poursuite en est fallacieuse, les formes, les couleurs et les paroles révolues.



Rita LEJEUNE