

**8 | 2014**

# **Le Moyen Âge et la Renaissance face aux lois**

De la critique à la subversion

Directeur de publication Anne Martineau

---

 <https://publications-prairial.fr/celec/index.php?id=571>

## **Référence électronique**

« Le Moyen Âge et la Renaissance face aux lois », *Cahiers du Celec* [En ligne], mis en ligne le 01 avril 2014, consulté le 26 juin 2024. URL : <https://publications-prairial.fr/celec/index.php?id=571>

## **Droits d'auteur**

CC BY 4.0

DOI : 10.35562/celec.571

## SOMMAIRE

---

Anne Martineau

Avant-propos

Mirco Bologna

« Sache que je laboure [...] avec l'âne et le bœuf »

Gilles Del Vecchio

Le procès du loup et du renard dans le *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz : un procès exemplaire ?

Yona Dureau

Les modes, figures et personnages de la transgression de la Loi chez Shakespeare

Marc Le Person

Entre critique, dérision et subversion de l'autorité et de la loi

Pierre Manen

Guillaume d'Orange dans *Le Mariage Guillaume*

Anne Martineau

La farce de *Maistre Bridoye* (Rabelais, *Tiers Livre*)

# Avant-propos

Anne Martineau

Droits d'auteur

CC BY 4.0

## TEXTE

---

- 1 Le dictionnaire Larousse du français contemporain définit ainsi le mot « Loi » : « Prescription établie par l'autorité souveraine de l'État, applicable à tous et définissant les droits et les devoirs de chacun ». C'est là une conception moderne, étrangère aux sociétés médiévales et renaissantes, où ce n'est pas l'État mais le Prince qui est souverain, dans un royaume chrétien, dont les sujets ne sont pas égaux en droits, et où la Loi n'est pas *une*.
- 2 Au-dessus de toutes est placée la Loi divine. Mais elle-même se scinde en deux : l'Ancienne et la Nouvelle Loi. Les lois humaines varient, beaucoup de seigneurs ne relevant qu'en partie de l'autorité du roi, ayant eux-mêmes droit de justice sur leurs terres, et appliquant des lois tirées de *coutumiers*. La vieille féodalité a ses lois, la chevalerie et la courtoisie ont les leurs. Elles entrent fréquemment en conflit entre elles
- 3 Pour calmer les tensions sont prévues, par les détenteurs mêmes de l'autorité, des « soupapes de sécurité » : fêtes des fous, fêtes de l'âne, carnivals, placés sous le signe de l'irrespect et de la dérision. Les licences et les transgressions auxquelles elles donnaient lieu feraient aujourd'hui scandale. De son côté, la littérature proteste. Sur le mode tragique, en montrant les drames que la rigidité, voire l'iniquité des lois peuvent engendrer. Ou sur le mode comique, en dénonçant l'indignité des représentants de la Loi (stupides, cupides, sinon véreux), ou leur incapacité à rendre justice. Signe des temps : les personnages rusés, qui osent fronder et duper les autorités, et même les hors-la-loi, ont les faveurs du public.
- 4 Les contributions ici recueillies présentent un choix de textes européens s'échelonnant du XII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle. L'intérêt des auteurs s'est majoritairement porté sur des œuvres facétieuses, dans

lesquelles la remise en question de la Loi et des lois passe par le rire, quand elle ne revêt pas le masque de la déraison. C'est ainsi que l'impossibilité dans laquelle se trouve Guillaume d'Orange de s'adapter à la « loi » (règle) du couvent fait de lui une sorte de fou, et, de la première partie du *Moniage Guillaume* (deuxième moitié du XII<sup>e</sup> s.), une histoire bien divertissante. Mais Pierre Manen montre que la démesure du héros est le signe d'une sainteté qui le distingue des autres et trouvera son aboutissement dans sa retraite au « désert ». Un « vent de folie contestataire », selon l'expression de Marc Le Person, emporte le *Jeu de la Feuillée* (1276). Autorités intellectuelles, scientifiques, religieuses, politiques, pouvoir des pères, tout y est moqué (sans oublier l'auteur, Adam de la Halle, qui s'y met lui-même en scène). L'interprétation de l'œuvre, toutefois, n'est pas immédiate. Faut-il voir en elle un premier théâtre de l'absurde, quelque lointain ancêtre des créations de Samuel Beckett ou d'Eugène Ionesco ? ou, plutôt, une bien médiévale « fête des fous dramatisée » ? Dérision et subversion carnavalesques règnent également en maîtresses dans le *Libro de Buen Amor* (env. 1330), même si le but poursuivi par son auteur, Juan Ruiz, semble édifiant. Gilles Del Vecchio s'interroge sur le rôle qu'y joue un procès opposant un renard à un loup, et dont le juge est un singe. S'agit-il vraiment d'un épisode parodique ? Le héros du *Morgante Maggiore* (1481) de Luigi Pulci est aussi haut en taille qu'en couleur. Que dire alors du dénommé Margoutte, qui revendique tous les crimes et les péchés possibles, et tourne en dérision la Loi de Dieu ! On s'étonne que Morgante l'accepte pour compagnon. Mirco Bologna l'explique par l'unique mais très grande qualité de Margoutte : c'est un ami loyal. À première vue, c'est une véritable histoire de fous que celle du juge Bridoye (*Tiers Livre*, 1<sup>re</sup> éd. 1546). Convoqué par le tribunal de Myrelingues pour s'expliquer sur une sentence par lui prononcée, ne déclare-t-il pas s'en être toute sa vie remis au jugement des dés ? Nous montrons que Bridoye est un sage, et qu'il feint la folie pour protéger des intérêts supérieurs, qu'il partage avec le héros du livre, Pantagruel, et son auteur, François Rabelais. Yona Dureau, enfin, présente un éventail de transgressions prises dans le théâtre de William Shakespeare, où elles jouent un rôle majeur. Elle les classe et les étudie en fonction de leur gravité. De celles, cocasses et carnavalesques de *La Nuit des Rois* (vers 1599-1601), en passant par les atrocités de *Richard III* (env. 1592),

jusqu'à l'absolue noirceur de *Macbeth* (vers 1605), contre laquelle, à la fin, la Nature même, outragée, se révolte.

\*\*\*

- 5 Nous aimerions clore ce modeste *Avant-propos* par un grand merci aux participants de cette journée d'étude, ainsi qu'à tous ceux qui ont rendu possible sa tenue et la publication de ses Actes. À Agnès Morini et Yves Clavaron, respectivement directrice et directeur adjoint du CELEC (Centre d'Études sur les Littératures Étrangères et Comparées) de l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne, et à Nadine Lévêque-Lair, à laquelle est due l'élégante mise en page de la gravure illustrant le thème de réflexion retenu. Œuvre d'Albrecht Dürer, et extraite d'un exemplaire lyonnais (colorié) de la *Nef des fous* (1494) de Sébastien Brant, elle montre un *Narr* (fou), coiffé d'un bonnet d'âne à grelots, bandant les yeux de la Justice, dont le glaive chancelle.

## AUTEUR

---

**Anne Martineau**

Université Jean Monnet de Saint-Étienne

IDREF : <https://www.idref.fr/075962136>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000046996158>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/14509047>

# « Sache que je laboure [...] avec l'âne et le bœuf »

Les bravades de Margoutte dans le *Morgante* de Luigi Pulci

Mirco Bologna

DOI : 10.35562/celec.574

Droits d'auteur

CC BY 4.0

## TEXTE

---

1 Au livre XVIII du poème héroï-comique *Morgante* de Luigi Pulci (1<sup>re</sup> éd. 1481), Margoutte, demi-géant aux membres « hideux, choquants et laids », qui a arrêté de grandir avant de le devenir tout à fait, se présente au protagoniste Morgante en lui racontant sa vie misérable et en énumérant les interminables péchés qu'il a commis jusque-là, du vol au jeu de hasard, du parricide à toute sorte de violences. Partiellement modelé sur l'*exemplum* des textes pénitentiels médiévaux, son long monologue est toutefois le contraire d'une confession, c'est même une véritable provocation : figure de marginal dépourvue de morale et de foi religieuse (comme il l'avoue franchement : « Pour te le dire en bref, / je ne crois pas au noir, non plus qu'au bleu, / mais au chapon bouilli, ou si l'on veut, rôti<sup>1</sup> »), Margoutte ne se sent pas coupable de ses méfaits, mais il les proclame orgueilleusement et déclare qu'il n'y a personne dans le monde entier qui ait péché plus que lui. Dans ces strophes – qu'il est possible de comparer à la fausse confession de sire Chapelet dans la première nouvelle du *Décameron* de Boccace – les lois de Dieu et des hommes et l'autorité que celles-ci représentent sont récupérées pour être bouleversées et ouvertement tournées en dérision. Nous essaierons de montrer que le credo de Margoutte est justement ce bouleversement total de la loi de Dieu.

2 **1.** La profession de foi de Margoutte est un long monologue d'une trentaine de huitains suivant le modèle des *confessiones* médiévales, c'est-à-dire les textes dans lesquels on recueillait précisément de

véritables confessions faites selon un ordre fixe et préétabli. Elle représente exactement le contraire des nombreuses confessions « parfaites » où les fidèles énuméraient leurs péchés – ou mieux, tous les péchés existants – selon des regroupements archétypiques plus ou moins fixes. Nous pouvons rappeler, par exemple, le catalogue de péchés contre les vertus et les œuvres de miséricorde d'Antonio Beccari (*I Dieci Comandamenti di Dio e' sette peccati mortali*), ou la *Regola per ben confessarsi* de Luigi Marsili, qui distinguaient les péchés d'orgueil, de vanité, de colère, d'envie, de gourmandise et de luxure. D'ailleurs, l'image de l'homme et notamment du chrétien parfait du point de vue éthique et moral avait déjà été fixée par l'énorme répertoire des vies exemplaires, en particulier par les biographies de saint François (*Speculum perfectionis*, *SacrumCommercium beati Francisci cum domina Paupertate*, *Legenda prima*, *Legenda secunda*, les *Fioretti*, etc.) et de saint Antoine (dans la *Legenda prima sancti Antonii*), jusqu'à la littérature hagiographique de saint Bernardin de Sienne, à partir de la fin du xv<sup>e</sup> siècle. Il s'agit de rétablissements biographiques qui falsifiaient la vérité et qui exagéraient les capacités humaines à bien vivre pour gagner la sainteté, des modèles proposés et re-proposés jusqu'à l'exaspération et destinés à rester inchangés pendant plusieurs décennies. Ces procédés étaient aussi très fréquents dans le sous-genre des sermons satiriques, qui dépassaient parfois la simple « contrefaçon du contenu idéologique et lexical des orations, des martyrologes, des dogmes<sup>2</sup> », en accueillant des foules de scélérats et d'ivrognes. Boccace lui-même utilise cette technique dans la première nouvelle du *Décameron*. Comme Margoutte, le protagoniste de cette nouvelle, sire Chapelet, possède en effet toute sorte de malices, mais il minimise ou bouleverse ses péchés de luxure, de gourmandise, d'avarice, de colère et de faux témoignage pour tromper le frère qui le confesse avant de mourir et pour gagner ainsi l'éternelle sainteté. Lisons les passages rapportant, pour chaque péché, les questions du frère et les réponses de sire Chapelet :

[le frère] commença par lui demander s'il avait jamais commis le péché de *luxure* avec quelque femme. [...] je suis aussi vierge que quand je suis sorti du corps de ma maman.

Après quoi, il lui demanda si en péchant par *gourmandise* il n'avait point déplu à Dieu. [...] il avait bu cette eau, surtout quand il s'était

trouvé fatigué par ses stations de prières ou par ses pèlerinages, avec le même plaisir et le même appétit que le vin donne aux grands buveurs. Maintes fois il avait désiré tâter de certaine salade tendrelette aux fines herbes [...].

Mais dis-moi : as-tu péché par *avarice*, en désirant plus qu'il ne convenait ou en retenant ce que tu n'aurais pas dû retenir ? [...] j'ai partagé en deux avec les pauvres de Dieu ce que j'avais gagné, employant une moitié du profit pour mes propres besoins et leur faisant don de l'autre moitié.

Mais quand et combien de fois t'es-tu mis en *colère* ? [...] je puis vous dire que ça m'est arrivé souvent. Mais qui pourrait s'en empêcher, en voyant [...] les gens faire des saletés, ne point respecter les commandements de Dieu et ne pas craindre ses jugements<sup>3</sup> ?

3 **La stratégie de Chapelet se révélant gagnante, il obtiendra l'absolution ainsi que le privilège d'être vénéré comme un saint :**

[...] le frère qui l'avait confessé monta en chaire et commença, sur cet homme et sur sa vie [...], sur sa virginité, sur sa simplicité, son innocence et sa sainteté, à prêcher des merveilles [...]. Et le renom de sa sainteté, comme la dévotion que l'on avait pour lui, grandirent à un point tel qu'il n'y avait presque plus personne qui, se trouvant dans l'adversité, se vouât à un autre saint que lui : les gens l'appelèrent et l'appellent encore saint Chapelet<sup>4</sup>.

4 **2. Venons-en au texte de Pulci et lisons les passages les plus représentatifs pour notre discours sur la transgression de la loi de Dieu :**

112.

Arrivé certain jour à un embranchement,  
au sortir d'un vallon, dans un grand bois,  
Morgante vit venir du coin de l'œil au loin  
Un homme ayant bien sinistre visage. [...]

113.

Morgante mesura du regard tous ses membres,  
maintes et maintes fois, du chef aux pieds,  
tant ils lui paraissaient hideux, choquants et laids :  
« Dis-moi ton nom, lui dit-il, voyageur. »  
Celui-ci répondit : « Je me nomme Margoutte ;

et j'ai voulu aussi être un géant,  
puis arrivé à mi-chemin j'ai renoncé :  
tu vois que j'ai sept bras de haut<sup>5</sup>, bien mesurés. [...]

115.  
Pour te le dire en bref,  
je ne crois pas au noir, non plus qu'au bleu,  
mais au chapon bouilli, ou si l'on veut, rôti,  
et j'crois parfois encore dans le beurre,  
dans la bière, et quand j'en peux avoir, dans le moût,  
et dans le "blanc" plus que dans le "pinard",  
plus qu'en tout cependant, dans le bon vin j'ai foi,  
et je crois bien que s'ra sauvé qui en lui croit ;

116.  
et je crois dans la tarte et puis dans le tourteau,  
l'une est la Mère et l'autre est son fiston ;  
et le vrai Notre Père est le foie en crépine,  
lequel peut être et trois et deux et un,  
et procède du foie celui-là tout au moins.  
Et comm' j'voudrais boire avec un seillon,  
si Macom interdit et blâme le pinard,  
je crois qu'il est chimère ou qu'il est cauchemar [...].

117.  
tu verras que ne s'est dégradée ma lignée  
et que j'ne suis pas sol où la vigne planter.

118.  
[...] Tu veux l' savoir [...]  
à moi qu'ont engendré une moinesse grecque  
et en Turquie, à Brousse, un papasson ?  
Au début de ma vie, à jouer du rebec  
je me plaisais [...].

119.  
Un jour où j'avais fait dans la mosquée bagarre  
et avais tué mon vieux papasson,  
à mon côté j'ai attaché ce cimenterre  
et commencé à visiter le monde ;

et comme compagnons, avecques moi j'emmène  
tous les péchés du Turc avec ceux de l'Hellène ;

120.  
et même ceux qui sont au fin fond de l'enfer :  
des mortels, j'en ai bien septante-sept,  
[...] pense combien j'ai de péchés véniels !

131.  
[...] Si j'ai mené parfois des oies au pâturage  
ne m'le demand' pas, j'te l'dirai pas [...].

132.  
Nous avons déjà vu trois vertus cardinales,  
comme j'ai dit, le cul, le dé, la gueule ;  
voici la quatrième, et c'est la principale [...].

134.  
si tu me voyais tout seul dans une église,  
j'ai plus d'ardeur à piller les autels  
qu'un huissier de justice à saisir un chaudron [...].

137.  
Il reste à voir les trois vertus théologiques.  
Si j'sais truquer un livr' ? Dieu te le dise [...].

138.  
Les serments fallacieux tout comme les parjures  
me coulent en la bouche ainsi que font  
les figues de Saint-Pierr', quand elles sont bien mûres [...].

139.  
Blasphémateur, je ne fais différence  
de blasphémer les saints plutôt que les humains  
et j'les ai tous sur mon calendrier [...].

142.  
J'ai passé sous silence un énorme chapitre  
de mille autres péchés, laissés en vrac ; [...].

si ce n'est qu'à la fin tu entendas ceci :  
Que nulle trahison jamais je ne commis<sup>6</sup>. »

- 5 Margoutte nous est présenté comme un être diabolique – car c'est justement auprès des carrefours qu'il fallait évoquer les démons – et à la limite entre notre monde et le monde surnaturel. Il est « tutto fosco », son visage est « bien sinistre », sa teinte sombre étant un autre signe de sa condition de canaille, ou de *trickster*, comme Brunel dans le *Roland furieux* de l'Arioste<sup>7</sup> ; ses membres sont « hideux, choquants et laids ». Son essence de demi-géant est aussi un indice de sa double étrangeté : Margoutte n'appartient ni à l'univers des hommes ni à celui des géants (en effet, sa bizarrerie est tout à fait évidente à Morgante qui, lui-même, n'est pas du tout normal...) Comme Morgante, Margoutte fait partie d'une race folklorique, sous-humaine et monstrueuse, composée non seulement de nains et de géants, mais plus généralement d'êtres monstrueux, de toutes les créatures anormales qui formaient les rangs des bizarreries médiévales.
- 6 Ensuite, à la question de Morgante, qui lui a demandé s'il était chrétien ou Sarrasin, et s'il croyait en Jésus-Christ ou en Apollyn (114), Margoutte a répondu en expliquant son credo, qui est l'un des credo blasphématoires qui constituaient, à l'époque, un genre pratiqué couramment même par des clercs, à savoir un credo gastronomique : il adore le chapon bouilli ou rôti, le beurre, la bière et le vin. Il s'agit donc d'une parodie de l'eucharistie, le corps et le sang du Christ étant transformés en nourriture à dévorer sans cérémonies et privés de tout sens religieux.
- 7 À partir du huitain 116, l'opération parodique se concentre sur le dogme de la Trinité. Le Père, le Fils et le Saint Esprit sont remplacés respectivement par la tarte, le tourteau et le foie en crépine (« torta », « tortello » et « fegatello »), le « fegatello » étant précisément un foie de porc coupé en morceaux et enveloppé pour la cuisson dans la panse de l'animal, d'où l'image trinitaire que lui donne Pulci. Dans son édition française du poème, Pierre Sarrazin ajoute que « ce plat devait beaucoup plaire [à l'auteur], car il en donnera la recette un peu plus loin<sup>8</sup> ». Margoutte se moque du dogme de l'Unité et de la Trinité de Dieu (« Notre Père [...] / peut être et trois et deux et un [posson esser tre, due ed un solo] », 116) : la différence entre un

et trois ne porte que sur la quantité, et trois vaut mieux qu'un parce que l'on peut manger davantage. D'ailleurs, Margoutte ne peut même pas embrasser la foi mahométane, car la loi islamique interdit la consommation de vin (« Et comm' j'voudrais boire avec un seillon, / si Macom interdit et blâme le pinard, / je crois qu'il est chimère ou qu'il est cauchemar [credo che sia il sogno o la fantasima] », *ibid.*). La métaphore de la vigne fertile qui, à partir de l'Évangile de Matthieu, indique la prédisposition à la foi, est bouleversée car elle est liée à son sens littéral. Margoutte nie être « sol où la vigne planter [terren da porvi vigna] » (117) pour prendre ses distances du « paysan » saint Dominique, le champion de la foi chrétienne qui « se mit à enclore la vigne / qui tôt blanchit si le vigneron dort », comme dit Dante dans le *Paradis*<sup>9</sup>, mais aussi pour affirmer sa prédisposition pour le vin avec une pointe d'ironie. Autrement dit, Margoutte renverse les domaines de l'orthodoxie et de l'hérésie : il nie qu'il est hérétique, mais il affirme qu'il respecte sa propre foi, laquelle pourtant est l'exact contraire de la foi traditionnelle.

- 8 Avec le huitain 118 commence le récit de la vie de Margoutte. Il est le fils d'une moinesse grecque et d'un papasson (le papasson est un prêtre de l'Église orthodoxe, mais le terme indique aussi chacune des personnes préposées à la surveillance de la mosquée dans la religion musulmane) : la vie du personnage est donc née sous le signe de la promiscuité et de l'illégitimité, elle a été le résultat d'une liaison entre deux religieux qui ont enfreint leurs vœux de chasteté<sup>10</sup>. Ensuite, après avoir tué son père (119), Margoutte a réuni une petite bande de malfaiteurs, avec lesquels il a couru le monde en amenant « tous les péchés du Turc avec ceux de l'Hellène [tutti i peccati di turco o di greco] » (*ibid.*). Le choix de Pulci n'est pas du tout fortuit : les Turcs et les Grecs étaient réputés pour leur cruauté et leur fausseté (il faut rappeler que la menace turque commença à être concrète justement à la fin du xv<sup>e</sup> siècle). L'exemple le plus célèbre de la fausseté grecque est lié à l'épisode du cheval de Troie et au discours par lequel, dans l'*Énéide*, Laocoon met en garde ses concitoyens contre la ruse de leurs ennemis :

Malheureux citoyens, telle démence est-elle possible ? Vous croyez les ennemis partis ? Ou pensez-vous que les offrandes des Danaens soient jamais exemptes d'artifices ? Est-ce ainsi que vous connaissez Ulysse ? Ou bien dans cette charpente des Achéens enfermés se

cachent ; ou bien c'est un engin fabriqué contre nos murs pour épier nos maisons et pénétrer d'en haut en notre ville ; ou quelque autre piège s'y dissimule. Ne vous fiez pas à ce cheval, Troyens. Quoi qu'il en soit, je crains les Danaens même quand ils portent des offrandes<sup>11</sup>.

- 9 Margoutte continue en revendiquant avec orgueil la quantité hyperbolique des péchés qu'il a commis : « des mortels, j'en ai bien septante-sept, / qui ne me quittent pas ni d'été ni d'hiver ; / pense combien j'ai de péchés véniels ! [io n'ho settanta e sette de' mortali, / che non mi lascian mai la state o 'l verno ; / pensa quanti io n'ho poi de' veniali !] » (120). Ensuite, après le *Credo* vient le *Confiteor*, qui lui aussi constituait à l'époque un véritable genre littéraire pratiqué par les poètes burlesques comme Burchiello. Pourtant, Margoutte n'énumère pas ses péchés pour expier ses fautes – il faudrait qu'il se repente et qu'il fasse acte de contrition –, mais pour s'en vanter et pour les étaler face à son nouvel ami Morgante. Sa première vertu cardinale est l'avarice, symbolisée par le jeu de hasard : Margoutte a tout perdu au jeu, même les poils de sa barbe (« mon bien et mon renom, / je me suis tout joué, poils de la barbe inclus [e la roba e la fama / io m'ho giucato, e' pel già de la barba] », 121) ; il connaît toutes les malices et les ruses, et il les énumère en recourant à un vocabulaire qui appartient à l'argot du xve siècle : « je me vante en ruse, en foule ou piperies ? / De ce jeu-là je sais tous trucs et fourberies [in furba o in calca o in bestrica mi lodo ? / Io so di questo ogni malizia e frodo] » (122). Le huitain 131 nous suggère qu'il gère aussi un petit trafic de prostitution : « Si j'ai mené parfois des oies au pâturage / ne m'le demand' pas, j'te l'dirai pas [S'io ho tenue dell'ocche alla pastura / non domandar, ch'io non lo direi]. »
- 10 Après l'avarice, Margoutte mentionne sa gourmandise. Il connaît tous les secrets de l'art culinaire car il a été « quelque temps aubergiste à Égine » (128), l'île grecque connue dès l'Antiquité grâce à sa prospérité commerciale : la vie de Margoutte est donc liée à l'Est, c'est-à-dire à des régions souvent mentionnées pour la luxure et la lasciveté de leurs habitants.
- 11 La troisième vertu cardinale de Margoutte est la luxure. Dans la strophe 115 on voit qu'il avait déjà parlé de son double intérêt pour le « chapon bouilli, ou si l'on veut, rôti [lesso o vuogli arrosto] », en

faisant peut-être allusion à sa promiscuité sexuelle. À propos de l'opposition de termes bouilli / rôti, Jean Toscan la considère comme une sous-espèce de la plus générique opposition humide / sec, et il en propose une interprétation sexuelle ; plus précisément, il considère la viande bouillie comme un équivalent culinaire du rapport hétérosexuel, dit « naturel », tandis que celle rôtie serait un symbole du rapport sodomitique, dit « contre nature<sup>12</sup> ». Le caractère transgressif de la confession de Margoutte s'enrichit donc d'une deuxième acception, la promiscuité sexuelle qui s'ajoute à l'avidité alimentaire. Margoutte admet qu'il est habitué indifféremment à la viande bouillie et à la viande rôtie, c'est-à-dire qu'il aime éprouver du plaisir de n'importe quelle manière. L'auteur insiste maintenant sur ce motif (« Sache que je labore, et ce n'est pas une blague, / avec l'âne et le bœuf... et le chameau ; / [...] où la tête ne va, c'est la queue que j'y pousse, et ce qui m'plaît le plus, c'est que l'entendent tous [Sappi ch'io aro, e non dico da beffe, / col cammello e coll'asino e col bue ; / dove il capo non va, metto la coda] », 129) pour souligner la luxure effrénée du personnage. Résumant les vertus cardinales qu'il vient d'énumérer (« Nous avons déjà vu trois vertus cardinales, / comme j'ai dit, le cul, le dé, la gueule [Or queste son tre virtù cardinale, / la gola e 'l culo e 'l dado, ch'io t'ho detto] », 132), Pulci rend hommage à la tradition comique et burlesque par l'adoption de la triade *femme, taverne* et *dé*, dont la présence est très forte dans les sonnets de Cecco Angiolieri et de Burchiello (nous pouvons citer par exemple le premier quatrain de ce sonnet de Cecco : « Trois choses ici-bas me sont en gré / dont je ne puis profiter à toute heure : / la femme, la taverne, et puis les dés ; / voilà ce qui me met la joie au cœur.<sup>13</sup> ») Si nous prenons en considération l'orgueil avec lequel il décrit ses péchés à Morgante (140) – il se définit explicitement comme présomptueux et fier –, nous pouvons ajouter deux autres péchés, l'orgueil et l'envie.

12 Le péché dont Margoutte est le plus fier, sa quatrième vertu cardinale, est toutefois le vol (on peut le compter dans le domaine de l'avarice). Il utilise parfaitement tous les outils d'effraction et il vole partout, sans aucune différence entre les maisons privées et les églises, les troncs et les porcheries (133-135). La loi de Dieu est doublement enfreinte : tout d'abord – et très banalement – parce que Margoutte viole le cinquième et le dixième commandements, il les

tourne en dérision en parodiant leur sens profond : « distinguer le tien du mien, je ne le veux / pour ce que toute chose en principe est de Dieu [io non istò a guardar più tuo che mio, / perché ogni cosa al principio è di Dio] » (135). Pulci veut peut-être faire allusion aux pratiques lucratives de l'Église, Margoutte se considérant comme un voleur juste qui vole à ceux qui ont déjà volé ; deuxièmement, il a perpétré la plupart de ses crimes dans des églises, c'est-à-dire qu'il les a véritablement conçus comme des affronts à Dieu.

- 13 Après les vertus cardinales, Margoutte énumère ses vertus théologiques. Il est un falsificateur (les livres sont sa spécialité : « Si j'sais truquer un livr' ? Dieu te le dise », 137), il est parjure (il s'amuse en particulier à se parjurer sur les sacrements : « Les serments fallacieux tout comme les parjures / me coulent en la bouche ainsi que font les figues de Saint-Pierr', quand elles sont bien mûres / ou la lasagne, ou autre chose douce », 138), il est aussi menteur et blasphémateur (« Blasphémateur, je ne fais pas différence / de blasphémer les saints plutôt que les humains, / et j'les ai tous sur mon calendrier », 139). Au total, il est tout à fait dépourvu de la moindre charité chrétienne (« Quant à la charité, à l'aumône ou au jeûne, / à l'oraison, ne crois pas que j'en fasse », 140), outre qu'il s'amuse à invoquer des malédictions et des malheurs (« Je voudrais voir le feu plus que l'eau ou la terre, / et voir et monde et ciel en faim, en peste, en guerre [Vorrei veder più fuoco ch'acqua o terra, / e 'l mondo e 'l cielo in peste e 'n fame e 'n guerra] », 139), des malédictions qui rappellent les célèbres expressions de Cecco Angiolieri : « Si j'étais feu, je brûlerais le monde ; / si j'étais vent, j'y soufflerais l'ouragan ; / si j'étais eau, je le noierais ; / si j'étais Dieu, le coulerais à pic<sup>14</sup>. » Après cette longue liste de péchés, si nous considérons le parricide de Margoutte comme un acte de colère, et étant donné que pour la théologie catholique l'indolence est une paresse excessive dans la pratique du bien, toute la gamme des sept péchés capitaux est maintenant complète, ce qui démontre que notre interprétation du credo de Margoutte comme un bouleversement total de la loi de Dieu est bien fondée. En plus, la conduite du demi-géant enfreint évidemment la plupart des commandements divins, du vol à l'homicide, de l'irrespect de la sanctification des jours de fête au manque de respect de l'autorité de ses parents. La figure de Margoutte relativise ainsi les concepts de loi et d'autorité. Il ne

respecte aucune loi, ou, plus exactement, sa loi change sans cesse sur la base d'une logique personnelle et opportuniste : « je change foi et loi, amis, écailles, / de pays en pays, comme je vois et sens [e muto fede e legge, amici e scoglio, / di terra in terra, com'io veggo e truovo] » (141).

- 14 **3.** Malgré sa conduite démystificatrice par rapport aux dogmes et à l'orthodoxie de la religion chrétienne, Margoutte n'est pas du tout un athée, mais il croit à une religion « de la nourriture et de la grossièreté<sup>15</sup> », il possède une foi inébranlable dans la force de la cuisine et de l'art culinaire. Au fil des chants XVIII et XIX, il est le protagoniste de plusieurs scènes essentiellement de banquet : le séjour et le déjeuner chez le patron, le repas avec Florinette, les disputes avec son ami à cause de la voracité insatiable du géant. D'ailleurs, le monologue du chant XVIII est tout rempli d'allusions gastronomiques par lesquelles Margoutte remplace les vérités chrétiennes par son répertoire personnel de goûts exquis. Nous pouvons nous concentrer sur les deux premiers huitains de ce monologue (115-116), dans lesquels les conceptions de la Trinité, de la Vierge et de Jésus-Christ sont abaissées au niveau de la matérialité quotidienne. La série anaphorique des « je crois » bouleverse en particulier les formules canoniques du *Credo* et du *Confiteor*, qui constituent toutefois la texture même du discours de Margoutte :

Margoutte répondit : “Pour te le dire en bref,  
je ne crois pas au noir, non plus qu'au bleu,  
mais au chapon bouilli, ou si l'on veut, rôti,  
et j'crois parfois encore dans le beurre,  
dans la bière, et quand j'en peux avoir, dans le moût,  
et dans le 'blanc' plus que dans le 'pinard',  
plus qu'en tout cependant, dans le bon vin j'ai foi,  
et je crois bien que s'ra sauvé qui en lui croit ;

et je crois dans la tarte et puis dans le tourteau,  
l'une est la Mère et l'autre est son fiston ;  
et le vrai Notre Père est le foie en crépine,  
lequel peut être et trois et deux et un,  
et procède du foie celui-là tout au moins<sup>16</sup>.

- 15 Remplaçant la Vierge, le Père et le Fils par la tarte, le tourteau et le « foie en crépine », Pulci réinterprète le dogme trinitaire d'un point de vue transgressif : plus précisément, il réalise une transposition de l'immatériel au matériel, du domaine du transcendant au domaine de l'immanent. Ce jeu ne marche pas seulement avec les trois personnes de la Trinité, mais aussi avec les quatre vertus cardinales, prudence, justice, force et tempérance – remplacées respectivement par « le cul, le dé [c'est-à-dire la sodomie et le jeu de hasard], la gueule » et le vol – et les trois vertus théologiques, les serments fallacieux, les parjures et les blasphèmes prenant la place de la foi, de l'espérance et de la charité. Le procès de désacralisation de la matière religieuse est évident dans ces strophes 115-117, parfaitement structurées selon un schéma de répartition des champs opposés de la cuisine et de la liturgie ; ces deux champs sont réunis au moment de la célébration eucharistique, lorsque l'absorption de l'hostie consacrée est l'« anamnèse » du sacrifice du Christ. Pulci fait correspondre à chaque élément d'un groupe un élément de l'autre groupe, confondant les deux séries avec un rythme quasi frénétique :

je [...] crois	Au chapon
j'crois	dans le beurre, / dans la bière, et [...] dans le moût
j'ai foi	dans le bon vin
je crois bien que s'ra sauvé	qui en lui [le vin] croit
je crois	dans la tarte et puis dans le tourteau [sont] l'une [la tarte] et l'autre [le tourteau]
la Mère et [...] son fison	[est] le foie en crépine [sont le] foie [...] au moins
le vrai notre Père	[est le] pinard
trois et deux et un	
Macom	j'ne suis pas sol où la vigne planter
Apollyn [...] et Trévigan	

- 16 Comme exemple d'une même opération de transgression, nous pouvons mentionner un texte assez proche du monologue de Margoutte du point de vue chronologique et thématique, à savoir l'anonyme *Contraste du Carnaval et du Carême*, qui met en

scène dans l'armée carnavalesque en guerre contre les vertus quadragésimales un grand nombre d'animaux bouillis ou rôtis personnifiés : poulets, chapons, pigeons, faisans, etc. Le credo gastronomico-alimentaire du demi-géant se calque en particulier sur l'oraison qui conclue cette *tenson* :

Commence la pieuse oraison que Carnaval disait tous les matins lorsqu'il se levait et qu'il donnait à tous ceux qui la prononçaient un cruchon de vin « Trebbiano », quatre pains frais et un demi-boudin avec quatre foies en crépine et un gros chapon rôti pour commencer leur petit-déjeuner : « Ô très sainte poule couronnée / qui as eu comme fils un petit chapon, / tu fus mariée aux lasagnes, / en compagnie du doux foie en crépine, / et la saucisse fut martyrisée, / et bien pilée et mise dans un boyau, / et pour lui faire subir des peines et de grandes souffrances / puis elle fut pendue et mise dans le fumoir<sup>17</sup>. »

- 17 **4.** Le seul péché que Margoutte n'a jamais commis est la trahison, et c'est pour cette raison que Morgante l'accepte, malgré tout, en qualité d'écuyer et de compagnon d'aventures. Dans l'univers du *Morgante* – ou dans le *Roland furieux*, par exemple –, où les lois de Dieu et des hommes sont de plus en plus souvent enfreintes, le fait que Margoutte n'ait jamais trahi ses amis est une vertu fondamentale. À l'instar du protagoniste de la nouvelle de Boccace, sire Chapelet, que nous avons déjà évoqué, Margoutte n'est pas du tout un personnage négatif. Il est vrai qu'à une existence vécue suivant les normes imposées par la religion et la société, Margoutte oppose une conduite de hors-la-loi qui se moque de toutes les règles et de toutes les conventions existantes ; il demeure juste fidèle à ses compagnons, pourvu qu'ils lui rendent cette fidélité, ce qui est la valeur la plus importante. La gourmandise, la sodomie et le jeu de hasard étant les coordonnées ontologiques<sup>18</sup> de Margoutte, le credo qu'il expose est dangereux parce qu'il est plausible et qu'il ordonne le chaos du monde selon des critères élémentaires et communs à tous les hommes. Bien qu'ils soient absurdes, ces critères sont liés au soupçon troublant qu'ils pourraient être justes. Qui n'a jamais eu des rêves d'abondance alimentaire et de liberté sexuelle ? Malgré cette dangerosité, la nouveauté du texte de Pulci consiste à ne pas criminaliser Margoutte, à ne pas moraliser sa figure ni à diaboliser ses

actions, au contraire, en atténuant ses bêtises, il nous le rend sympathique.

## NOTES

---

- 1 PULCI, Luigi, *Morgante*, XVIII, 115, 1-3, éd. Pierre SARRAZIN, Turnhout, Brepols, 2001, p. 455-456 (pour le texte italien, nous citerons *Morgante e lettere* de Luigi PULCI, a cura di Domenico DE ROBERTIS, Florence, Sansoni, 1984).
- 2 Selon ORVIETO, Paolo, *Pulci medievale. Studio sulla poesia volgare fiorentina del Quattrocento*, Rome, Salerno, 1978, p. 201.
- 3 Nous citons le texte français de BOCCACE, *Décaméron*, éd. G. CLERICO et P. et C. LAURENS, Paris, Gallimard, 2006 (« il cominciò a domandare se egli mai in lussuria con alcuna femina peccato avesse. [...] io son così vergine come io usci' del corpo della mamma mia ». « E appresso questo il domandò se nel peccato della gola aveva a Dio dispiaciuto. [...] con quello appetito l'acqua bevuta aveva, e spezialmente quando avesse alcuna fatica durata o adorando o andando in pellegrinaggio, che fanno i gran bevitori il vino; e molte volte aveva desiderato d'avere cotali insalatuzze d'erbucce [...] ». « Ma, dimmi : in avarizia hai tu peccato desiderando più che il convenevole, o tenendo quello che tu tener non dovesti? [...] co' poveri di Dio quello che ho guadagnato ho partito per mezzo, la mia metà convertendo ne' miei bisogni, l'altra metà dando loro ». « [...] ma come ti se' tu spesso adirato ? [...] cotesto vi dico io bene che io ho molto spesso fatto; e chi se ne potrebbe tenere, veggendo tutto il dì gli uomini fare le sconce cose, non servare i comandamenti di Dio, non temere i suoi giudicii? » [*Decameron*. Nuova edizione rivista e aggiornata a cura di V. Branca,, Turin, Einaudi, 1992, I, p. 59-62]).
- 4 « il santo frate che confessato l'avea, salito in sul pergamo, di lui cominciò e della sua vita [...], della sua virginità, della sua semplicità e innocenzia e santità maravigliose cose a predicare [...]. E in tanto crebbe la fama della sua santità e divozione a lui, che quasi niuno era che in alcuna avversità fosse, che a altro santo che a lui si botasse, e chiamaronlo e chiamano san Ciappelletto » (*ibid.*, p. 68-69).
- 5 Le bras, *braccio*, est une mesure entre 0,6 et 0,7 m, ce qui donne à Margoutte une hauteur d'environ 4,50 m. Dans les gravures des premières

éditions Margoutte arrive tout juste à hauteur de l'épaule de Morgante (PULCI L., *op. cit.*, n. p. 455).

6 PULCI L., *op. cit.*, p. 454-462 et *passim*.

7 *Roland furieux*, III, 72 : « Sa stature est (afin que tu le reconnaises) / de moins de six empans et sa tête est crépue ; / il a des cheveux noirs, il a une peau sombre, / un visage pâle et une barbe excessive ; / ses yeux sont boursoufflés et son regard est torve ; / son nez est épaté et ses sourcils hirsutes ; / et son habit (afin de le prendre en entier), / étroit et court, ressemble à celui d'un courrier » (nous citons de L'Arioste, *Roland furieux*, 4 t., Édition bilingue, traduction et notes d'André ROCHON, Paris, Les Belles Lettres, 1998-2002). Pour l'édition italienne, voir ARIOSTO, Ludovico, *Orlando Furioso*, a cura di C. Segre, Milano, Mondadori, 1976.

8 PULCI L., *op. cit.*, n. p. 456.

9 *Paradis*, XII, 86-87 (« [...] si mise a circuir la vigna / che tosto imbianca, se 'l vignaio è reo »). Pour les références évangéliques, voir en particulier Matthieu XX, 1-16 et XXI, 33-41.

10 Une deuxième allusion sexuelle est contenue dans l'expression « jouer du rebec [sonar la ribeca] » (118), le rebec étant une sorte de viole primitive à trois cordes, dont le manche est le prolongement de la caisse de résonance. Dans ces vers du florentin Niccolò Degli Albizzi (1683-1730), il est mentionné comme un symbole du sexe féminin : « Tocca pur, Morosetta, l'istromento [...], / ch'io, come in corde il sento, / torrò l'archetto, e va, se non mi pento, / darò nella ribeca, / e se piacer vi reca, avrem vicino, / da dar quattro fregate al violino » (*Le fiorette, le morosette e alcuni epitaffi*, Bologna-Livorno, Giusti, 1900, cit. in *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, éd. S. Battaglia, Turin, UTET, 1961-2002, 21 vol., s.v. *ribeca*).

11 VIRGILE, *Énéide*, II, 42-49, texte établi et traduit par J. Perret, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 39-40 (« "...O miseri, quae tanta insania, cives? / creditis auctos hosteis aut ulla putatis / dona carere dolis Danaum? sic notus Ulixes? / aut hoc inclusi ligno occultantur Achivi / aut haec in nostros fabricata est machina muros / inspectura domos venturaque desuper urbi / aut aliquis latet error: equo ne credite, Teucrici. / Quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentis." »).

12 TOSCAN, Jean, *Le carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino (xv<sup>e</sup>-xvii<sup>e</sup> siècles)*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1981, p. 986.

13 « Tre cose solamente m'énno in grado, / le quali posso non ben ben fornire : / ciò è la donna, la taverna e il dado ; / queste mi fanno 'l cuor lieto sentire » (nous citons le texte italien, ainsi que la traduction française, de Cecco Angiolieri : *Sonnets*, éd. C. Perrus, Paris, Lettres Modernes, 1967, p. 38-39).

14 « S'i fosse fuoco, arderei 'l mondo / s'i fosse vento, lo tempesterei / s'i fosse acqua, l'annegherei ; / s'i fosse Dio, manderei' en profondo » (*ibid.*, p. 54-55).

15 La définition est d'Elisabeth Bassett Welles (*Magic in the Renaissance Epic. Pulci, Boiardo, Ariosto, Tasso*, Yale, University Press, 1970, p. 56).

16 PULCI L., *op. cit.*, p. 455-456 (« Rispose allor Margutte : – A dirtel tosto, / io non credo più al nero ch'a l'azzurro, / ma nel cappone, o lessso o vuogli arrosto ; / e credo alcuna volta anco nel burro, / nella cervogia, e quando n'ho, nel mosto, / e molto più nell'aspro che il mangurro ; / ma sopra tutto nel buon vino ho fede, / e credo che sia salvo chi gli crede ; / e credo nella torta e nel tortello : / l'uno è la madre e l'altro è il suo figliuolo ; / e 'l vero paternostro è il fegatello, / e posson esser tre, due ed un solo, / e diriva dal fegato almeno quello »).

17 « Comincia la devota orazione, la quale diceva Carnevale ogni mattina quando si levava et dava a tutti coloro che la dicevano un boccale di trebbiano et quatro panetti bianchi freschi et un mezo migliaccio con quattro fegatelli et un capone grasso arrosto per cominciare a far collazione : « Santissima gallina incoronata, / che per figliuolo avesti un caponcello, / alla lasagna fusti maritata, / in compagnia del dolce fegatello, / et la salsiccia fu martirizzata, / et pesta bene et messa in un budello, / et per farle patir pena et gran duolo / la fu impiccata et messa al fumarolo. » (*Il Libro di Carnevale dei secc. XV e XVI*, éd. L. Manzoni, in « Scelta di curiosità letterarie », CLXXXI, Bologne, Commissione per i testi in lingua, 1881; c'est nous qui traduisons).

18 Voir GAREFFI, Andrea, *L'ombra dell'eroe. Il Morgante*, Urbino, Quattroventi, 1986, p. 27-42.

## AUTEUR

---

Mirco Bologna

Post-doctorant, Université Jean Monnet de Saint-Étienne

IDREF : <https://www.idref.fr/187381984>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000454113270>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/16988337>

# Le procès du loup et du renard dans le *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz : un procès exemplaire ?

Gilles Del Vecchio

DOI : 10.35562/celec.575

Droits d'auteur

CC BY 4.0

## PLAN

---

1. L'environnement processuel
  - La modalité d'intégration
  - La nature du conflit
  - La dimension juridique de l'affaire
2. Les dysfonctionnements latents
  - Dérives et manipulations
  - Les lacunes de certains défenseurs
  - L'univers des animaux
3. La fonction littéraire du procès
  - Une justice en apparente rupture
  - Un exemple dépourvu d'exemplarité

## TEXTE

---

- 1 Une société en quête de repères et de normes montre souvent un intérêt prononcé pour les affaires judiciaires en cours, même si elle ne peut y accéder que par le biais de la rumeur. La littérature ne pouvait ignorer ce penchant et elle se charge de mettre en scène des procès totalement fictifs, parfois basés sur un fait avéré. L'intérêt marqué pour la littérature didactique n'est pas étranger à cette tendance. C'est probablement la part d'exemplarité perceptible dans ce type de récit qui séduit. En effet, le dénouement du procès est supposé apporter une issue exemplaire prenant appui sur la norme et les fondements juridiques. Face à cette tendance, Stéphane Geonget s'interroge :

Ces affaires « notables » ne seraient-elles pas simplement, [...], des mises en scène des peurs et des désirs de peur d'une époque dans une littérature dont l'exemplarité serait construite *ad hoc* ? Car il est bien évident que l'horreur du fait n'est pas la seule motivation du procès exemplaire. Il y a dans ce désir d'exemplarité, une motivation plus obscure, une envie plus trouble de dire le mal, le malheur et la punition. Si l'acte délictueux a donc besoin d'être sanctionné, il a surtout besoin d'être raconté et mis en scène<sup>1</sup>.

- 2 L'intérêt narratif que représente le procès – avec son intrigue, ses victimes, ses débats, ses rebondissements et son dénouement destiné à rétablir l'ordre – facilite grandement le glissement de l'univers juridique vers celui de la création littéraire :

Le procès occupe une place importante dans la littérature médiévale, et cela dès le <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, même si c'est à la fin du Moyen Âge que l'on fera de plus en plus appel au cadre et aux structures judiciaires [...]. Le procès, si présent en littérature, peut être abordé essentiellement selon deux perspectives. Il a le plus souvent été analysé dans le cadre d'une étude des *realia* ; le procès apparaît alors dans la chanson de geste ou dans le roman comme une *fenêtre réaliste*, comme une ouverture sur le monde féodal [...]. À la fin du Moyen Âge, débat, procès, jugement, *plait*, *estrif*, offrent des modèles d'écriture universels, qui couvrent aussi bien le champ du politique, que celui de la religion, du monde moral, de l'imaginaire courtois ou de la nature [...], le judiciaire se combinant aux techniques complexes de l'allégorie<sup>2</sup>.

- 3 Le *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz intègre une série de 51 strophes (321-371) consacrées à un procès dans un ensemble qui de prime abord ne laissait pas attendre un tel développement. Élaboré dans le but d'établir une distinction entre le bon amour de Dieu et le fol amour du monde, l'auteur retrace les aventures d'un « je » poétique malchanceux en amour et qui se livre à une série d'expériences qui le conduiront parfois à prendre conscience de son erreur. L'originalité de l'ensemble provient de l'implication du lecteur à qui il est recommandé de fuir les apparences et de ne pas se laisser tromper par la première impression. La variété est une autre des caractéristiques de l'œuvre puisque cette dernière inclut, au-delà des aventures amoureuses, des récits de voyages, des débats allégoriques,

des prières, des épisodes à caractère parodique. Quelle place devons-nous accorder à l'intégration de ce procès fictif opposant le renard au loup devant le singe ? Doit-on y lire une volonté parodique supplémentaire de la part de Juan Ruiz ? Y a-t-il continuité ou rupture par rapport au projet général du *Libro de Buen Amor* ?

- 4 Nous considérerons dans un premier temps l'univers processuel de l'épisode. Ce travail permettra d'appréhender la modalité d'intégration du procès dans l'ensemble de l'œuvre. Cela sera également l'occasion d'exposer brièvement la nature du conflit et de nous demander si la démarche repose sur des règles juridiques fondées. Le deuxième mouvement sera consacré aux dysfonctionnements perceptibles dans le déroulement du procès. C'est à la fonction littéraire de l'épisode que nous consacrerons le dernier volet.

## 1. L'environnement processuel

### La modalité d'intégration

- 5 La structure de l'œuvre met en évidence une organisation particulièrement équilibrée de l'ensemble. Le caractère unique du voyage à la *Sierra* (strophes 950-1066), tant du point de vue du contenu que de la métrique, ainsi que sa position centrale font de cet épisode l'axe autour duquel sont élaborées les différentes aventures. De fait, ces dernières sont réparties de façon parfaitement équilibrée avant et après le voyage imprudent dans la montagne. Cinq aventures ou tentatives de séduction sont recensées avant le voyage central et cinq par la suite. Plusieurs unités donnent lieu à l'intégration d'*exempla*, mais deux passages se distinguent de ce point de vue tant ce procédé est récurrent et systématique. Il s'agit de l'aventure avec la nonne Doña Garroça dans la seconde partie (strophes 1331-1506), avec un échange entre la nonne et l'entremetteuse entièrement élaboré sur le principe du recours à l'*exemplum* (strophes 1346-1483). Dans la première partie, cette concentration de récits enchâssés se produit lors de la dispute entre le personnage et Amour (strophes 181-575). C'est à l'intérieur de cette unité narrative que se situe le procès qui retiendra notre attention. Le personnage, lassé et déçu par les échecs cuisants qui lui sont

infligés, s'adresse à Amour pour se plaindre du peu de considération du dieu envers un de ses adeptes les plus fidèles. Dans cette diatribe, Amour est rendu responsable de l'ensemble des péchés capitaux. À chaque péché<sup>3</sup> correspond un exemple destiné à renforcer l'argumentation. Dans son exposé, le séducteur malheureux ne se réfère pas à la paresse mais à l'acédie. Ce péché est à considérer comme une forme de paresse relative aux obligations religieuses du chrétien. Une telle attitude n'est jamais avouée ni revendiquée par ceux qui y succombent, ce qui relie étroitement ce péché à la notion d'hypocrisie. C'est à l'occasion de son développement sur le péché de l'acédie que le « je » poétique a recours au cas opposant le renard et le loup afin de mieux mettre en garde contre les dangers de l'hypocrisie. Le procès, tel qu'il est exposé, jouit d'une autonomie narrative, mais sa dépendance vis-à-vis du récit cadre implique une resémantisation indispensable :

[...] une fable n'est autre chose que l'exemplification d'un précepte nécessairement extérieur et antérieur à celle-ci, ce qui explique que l'*exemplum* porte toujours la marque d'une double subordination : syntaxique d'une part, ce qui le rattache à une unité linguistique plus large, et sémantique d'autre part, ce qui le transforme en une simple étape au sein d'un processus argumentatif plus vaste<sup>4</sup>.

- 6 Le destinataire du récit du procès devra, dans ce contexte précis, établir un lien entre l'hypocrisie dénoncée et les stratégies de séduction. L'auteur adhère pleinement au principe traditionnel selon lequel le recours à l'*exemplum* est chargé d'une fonction édifiante. En effet, « Le moyen âge produit des recueils d'*exempla*, ce qui suppose une tendance à l'autonomisation de l'exercice d'écriture, même si écrire des *exempla* reste subordonné au projet démonstratif général de détournement du péché<sup>5</sup>. »

## La nature du conflit

- 7 Le loup surprend le renard en train de faire main basse sur un coq. Il intervient alors pour que le larron abandonne sa proie. L'hypocrisie est immédiatement perceptible puisque le loup ne cherche nullement à préserver l'ordre et la justice. Il aspire simplement à s'emparer de ce

morceau de choix. Face à l'indifférence du renard, le loup entreprend de porter l'affaire en justice. Le renard est ainsi assigné à comparaître devant le singe, Don Ximio, juge de Bougie. Le loup se présente accompagné de son avocat, le lévrier. Le renard réclame au juge un délai afin d'organiser sa défense. Cette requête lui est accordée et le renard se présente ultérieurement avec son avocat, un chien de berger qui fait grande impression auprès du demandeur. La défense oppose une exception au loup et tente de la sorte d'annuler la procédure. Le jugement est renvoyé. À la date convenue, le juge expose sa sentence après avoir vainement tenté une conciliation entre les parties. Le délit du renard est reconnu, les fautes du loup également. La demande de reconvention du renard n'est que partiellement fondée. Le juge considère de son devoir de procéder à quelques rappels sur la procédure. À l'issue de quoi, il estime ne rien pouvoir contre le loup et prononce la relaxe du renard non sans lui avoir fait promettre de ne plus s'en prendre au coq de son voisin<sup>6</sup>. Le statut de récit enchâssé confère au procès la valeur d'un *exemplum* dont l'intérêt est de « donner à voir la norme en lui conférant la force d'évidence d'une image<sup>7</sup>. » Grâce à ce statut de récit intégré à la manière d'un *exemplum*, l'exemple semble se doter d'une charge d'exemplarité non négligeable. En effet, « Le cas devient exemplaire par épaissement événementiel et narratif – l'événement et le récit ne pouvant, bien sûr, être dépris l'un de l'autre<sup>8</sup>. »

## La dimension juridique de l'affaire

- 8 L'épisode du procès entre le renard et le loup a permis de déterminer le degré élevé de connaissance de l'auteur en matière de droit. Au-delà des apparences de simple conte d'animaux, le texte témoigne par de nombreux aspects d'une maîtrise évidente dans le domaine juridique. Pour Félix Lecoy, « nul doute qu'un érudit un peu versé dans le droit médiéval espagnol ne puisse montrer combien notre auteur suit la réalité de près<sup>9</sup>. » La demande est effectivement recevable et parfaitement légitime. Le Tribunal avait pour mission de rétablir l'ordre et d'imposer la norme en traitant les conflits qui risquaient de gangréner la paix sociale : « Lorsque le conflit ne trouve pas de solution au niveau de la communauté concernée par le différend, communauté de quartier, communauté de métier, il est porté devant la justice, seule capable de rétablir la paix entre citoyens.

C'est bien sûr par excellence dans la littérature juridique que l'on trouve exposés des conflits et les moyens mis en œuvre pour les résoudre<sup>10</sup>. » Dans le texte qui nous intéresse, le procès est bien la conséquence de l'échec de l'intervention du loup : « Renard avait volé le coq de son voisin ; / Le loup qui l'avait vu, lui dit de le lâcher<sup>11</sup> » (strophe 321, vers a-b) ; « En justice le loup assigna son compère<sup>12</sup> » (strophe 323 a). La présence du juge garantit la régularité de la procédure, mais pas exclusivement. En effet, « dans une cour, les juges ne se bornaient pas à constater la régularité de la procédure. Ils n'étaient pas uniquement garants des rites du plaid au cours duquel deux parties s'affrontaient verbalement. En réalité, au XI<sup>e</sup> siècle y compris, ils évaluaient les arguments et les preuves des parties<sup>13</sup>. » Le caractère officiel de la requête exige que soient respectées les procédures. Un cadre verbal est également indispensable pour la recevabilité de la demande car tout acte de parole doit se plier aux contraintes des circonstances et du contexte d'énonciation. Le respect scrupuleux de ce principe, s'il peut paraître contraignant, n'apporte que plus de force aux allégations formulées. Le loup, conseillé par son avocat (« L'avocat était bon, en tout vif et subtil<sup>14</sup> », strophe 324, vers c), se révèle exemplaire de ce point de vue (« Le loup fit la requête en très bonne et due forme, / un acte bien tourné, clair et fort bien fondé<sup>15</sup> », strophe 324, vers a-b).

- 9 Le droit de défense est parfaitement respecté. L'accusé obtient un délai de vingt jours pour trouver son défenseur : « [...] je te donne délai jusqu'à vingt jours / Pour prendre un avocat ; sois alors de retour<sup>16</sup> » (strophe 330, vers c-d).
- 10 La requête du demandeur adopte la forme d'une demande écrite : « Une fois la plainte lue devant le tribunal<sup>17</sup> » (strophe 329, vers a). Cette précaution vise à éviter les retournements de dernière heure et engage la parole de celui qui entame la procédure. Par ailleurs, la transcription écrite de l'acte d'accusation est clairement stipulée dans le corpus juridique des *Sept Parties* élaboré à l'initiative du roi Alphonse X :

Lorsqu'un homme prétend en accuser un autre, il doit le faire par écrit afin que l'accusation soit reconnue comme vraie et que son auteur ne puisse se rétracter ni la modifier une fois le procès ouvert. Sur cette lettre d'accusation doivent figurer le nom du demandeur,

celui de l'accusé, celui du juge devant lequel l'affaire est portée, les faits reprochés à l'accusé, le lieu où a été commis le délit dont on l'accuse ainsi que le mois, l'an et l'ère où a été commis ledit délit [...]. À la suite de quoi il doit [le juge] assigner l'accusé pour lui faire part de la demande et lui accorder un délai de vingt jours avant de le faire venir s'expliquer sur ce qui lui est reproché<sup>18</sup>.

- 11 Le fragment cité fait également état du délai de vingt jours dont dispose l'accusé pour organiser sa défense. La requête écrite devra établir clairement les faits en mentionnant le lieu, la date et le délit commis. C'est exactement de cette façon que procède le demandeur : « Je dis présentement qu'en février dernier, / Ère mille trois cents dans sa première année<sup>19</sup> » (strophe 326, vers a-b) ; « Chez Maître Bouc, mon vassal et fermier, / Il entra de nuit par le haut de la cheminée, / Pour dérober le coq, notre crieur public<sup>20</sup> » (strophe 327, vers a-c). Sont ainsi successivement mentionnés la date, le lieu et la nature du délit, mais également l'identité de la victime et le mode opératoire du larron. La demande renferme des données plus discrètes mais susceptibles de peser de tout leur poids au moment du verdict. On distingue, en effet, différents types de vols : « celui qui est réalisé "*non ex cupidate sed ex obedientia*" (non par cupidité mais par obéissance), celui qui relève "*ex cautela*" (de la ruse), celui qui s'explique par la nécessité, et enfin le recel<sup>21</sup>. » La déclaration laisse entendre que l'accusé a agi mû par la cupidité. Le détail sur le moment précis du vol, la nuit, confirme l'intention de nuire et constitue une circonstance aggravante que le demandeur prend bien soin de mettre en avant. Le châtement réclamé est en parfaite adéquation avec le délit dénoncé. La potence est bien le sort réservé aux voleurs en cas de récidive : « Je demande à ce qu'il soit condamné par une vraie sentence / À être pendu haut et court comme il sied au voleur<sup>22</sup> » (strophe 328, vers b-c).
- 12 La chronologie des étapes de la procédure est parfaitement respectée et le juge s'accorde le temps de la réflexion afin de ne pas se prononcer dans la précipitation. La sentence est finalement prononcée en prenant appui sur les faits exposés comme le confirment les formules : « Vu la requête<sup>23</sup> » (strophe 348, vers c) ; « vu les excuses<sup>24</sup> » (strophe 349, vers a) ; « vu la réponse<sup>25</sup> » (strophe 349, vers c) ; « vu ce que demande<sup>26</sup> » (strophe 350, vers a) ; « vu tout le procès<sup>27</sup> » (strophe 350, vers c).

- 13 Le lexique, enfin, est d'une précision exemplaire et laisse percevoir une forte influence, ou pour le moins une connaissance particulièrement sérieuse, du corpus juridique des *Sept Parties*. Chaque étape de la procédure est préalablement nommée et chacun des termes utilisés est employé dans le sens exact que lui attribue le corpus juridique du roi Alphonse X<sup>28</sup>.

## 2. Les dysfonctionnements latents

- 14 Au-delà de la claire volonté de la part de l'auteur de respecter à la lettre les différentes phases procédurales, le procès du renard et du loup donne également à Juan Ruiz l'occasion de dénoncer des pratiques qui ont tendance à se généraliser.

### Dérives et manipulations

- 15 La dérive la plus flagrante de toutes est le conflit d'intérêts qui prend forme dès les premières strophes. Le choix de l'avocat du demandeur est loin d'être anodin : « L'avocat était bon, en tout vif et subtil : / Le lévrier, qui sait prendre Renard au filet<sup>29</sup> » (strophe 324, vers c-d). Le représentant du demandeur a déjà eu maille à partir avec l'accusé et il semblerait que l'heure du règlement de comptes ait sonné. L'accusé n'agira pas autrement et choisira son défenseur à partir des mêmes critères : « Maître Renard vint avec un grand avocat, / Un gros chien de berger, au collier hérissé. / Le loup, quand il le vit, en fut épouvanté<sup>30</sup> » (strophe 332, vers b-d). Le choix des défenseurs, impatientes de régler leurs différends avec la partie adverse, conduit à une superposition des fonctions. L'avocat du goupil devient témoin à charge contre le loup (strophe 335), et le demandeur est accusé du délit qu'il dénonce chez son rival. Les avocats respectifs en viennent même à se substituer au juge en réclamant la sentence à appliquer avant que ne soit terminé le procès. Le loup, nous l'avons dit, réclame la potence pour le renard (strophe 328), et le renard lui-même n'est pas moins catégorique que son adversaire. Il envisage même de ne pas donner la parole à la partie adverse : « [...] Messire, qu'on les arrête / Et en reconvention qu'ils meurent sans audition<sup>31</sup> »

(strophe 339, vers c-d). Le renard est tellement expéditif qu'il estime que l'avocat mérite d'être exécuté au même titre que son client.

- 16 Le délai de réflexion imposé par le juge sert de prétexte à de nouvelles dérives. Les avocats respectifs ne se limitent pas à plaider. Ils entendent bien emporter la partie par tous les moyens envisageables, y compris s'il faut, soudoyer le juge :

Maître Singe rentra chez lui en grande compagnie.  
Les parties le suivaient, assemblée de Cocagne !  
Les avocats aussi, tous de fieffés coquins,  
Pour retourner le juge<sup>32</sup> [...]

Chacune des parties son avocat écoute :  
On présente au cadî qui un saumon, qui une truite,  
On apporte en secret qui une tasse, qui une coupe.  
Il n'y a que crocs-en-jambe dans cette lutte fourbe<sup>33</sup>.

## Les lacunes de certains défenseurs

- 17 Au-delà des pratiques qui ne contribuent pas à grandir l'institution judiciaire, l'auteur souligne avec insistance un aspect peut-être plus inquiétant encore. Les stratégies adoptées par la défense révèlent des maladresses qui sont le fruit d'une formation lacunaire. L'argument de l'excommunication du loup, mis en avant par l'avocat du renard, n'est pas pertinent et, de surcroît, n'a pas été formulé dans les règles de l'art :

La première exception fut fort bien alléguée,  
Mais l'excommunication quelque peu infondée,  
Car la constitution eût dû être citée  
Et, dans les neuf jours, la preuve être apportée<sup>34</sup>.

- 18 Ces erreurs de forme sont extrêmement courantes et risquent d'entraîner l'irrecevabilité de la requête. Il est vrai que la question est complexe, mais on attend des spécialistes du droit qu'ils soient en mesure d'interpréter sans faute les textes juridiques. Les lacunes sont si grandes en la matière que le juge ressent le besoin de procéder, par une digression de neuf strophes (353-361), à un rappel de quelques points essentiels. Le défenseur du renard est invité à faire la part des

choses en matière d'exceptions<sup>35</sup>. La nuance entre exception péremptoire et exception dilatoire n'est pas sans importance. La demande d'exception est judicieuse. Toutefois, la confusion entre péremptoire et dilatoire apporte la preuve d'une méconnaissance profonde qui déclenche la digression théorique du juge. Plusieurs vers de ce passage, qui viennent ponctuer une strophe dans tous les cas, mettent en évidence cette lacune et transforment la digression en véritable leçon de droit : « Avocat du commun, garde-le en mémoire<sup>36</sup> » (strophe 353, vers d) ; « Car beaucoup d'avocats semblent ne pas le voir<sup>37</sup> » (strophe 356, vers d) ; « Et l'avocat ne doit à telle requête recourir<sup>38</sup> » (strophe 358, vers d). Une fois achevée cette mise au point, l'auteur ressent même le besoin de revenir sur la dimension didactique du passage : « Les avocats reçurent de ce Singe une bonne leçon<sup>39</sup> » (strophe 369, vers d). Dans ce cas encore, le vers visant à souligner les lacunes des défenseurs ponctue la strophe et tombe tel un couperet.

## L'univers des animaux

- 19 C'est probablement dans le but de souligner les faiblesses et la perfidie de l'homme que l'auteur fait le choix de recourir au monde animal. La méthode n'est pas nouvelle, mais d'autres options s'offraient au poète. Le procès présidé par Don Ximio est bien un conte d'animaux :
- 20 Ils se distinguent [les contes d'animaux] des contes de fées en ce que le merveilleux y est restreint au don de la parole attribué aux bêtes, des fabliaux en ce sens que l'intention satirique ou simplement l'humeur railleuse en sont absentes, des fables enfin en ce qu'ils ne visent point à proposer une morale. Ils ne cherchent qu'à amuser en rapprochant pour un moment le monde animal du nôtre. Prêter aux bêtes des actions, des paroles, des gestes, des attitudes qui sans cesse rappellent l'humanité sans jamais nous faire oublier que nous avons affaire à un loup, à un renard, à un lion : voilà leur méthode. Rendre les animaux assez semblables à nous pour que nous entrions sans peine dans les motifs de leurs actes, pas assez pour que nous n'y voyions plus que des hommes déguisés en bêtes, voilà le problème qu'ils se posent et qu'ils résolvent. Et à l'occasion nous pourrions peut-être nous croire transportés au pays surnaturel des fées, ou

nous sentirons une légère pointe de raillerie à l'adresse de telle ou telle classe sociale, ou de telle aventure nous saurons sans peine dégager une leçon : il n'importe<sup>40</sup>.

- 21 La mise en scène d'animaux contribue à renforcer l'unité du récit enchâssé. Le procès devient de la sorte assimilable à d'autres *exempla* introduits dans le *Libro de Buen Amor*. Mais au-delà de l'unité ainsi préservée malgré la spécificité juridique du texte, la présence des animaux est en parfaite adéquation avec l'intention critique de l'auteur. Les dérives soulignées ci-dessus dégradent considérablement les personnages adeptes de telles pratiques. Les animaux peuvent être interprétés comme une représentation dégradée de l'humain. En effet, « la représentation comique des animaux consiste à montrer comment l'homme s'abaisserait en dépassant les bornes, en tombant dans l'*outrage* (l'excès, notion capitale au Moyen Âge) au lieu de se conduire par *mesure*<sup>41</sup>. » Le choix du loup et du renard est loin de constituer une nouveauté et s'appuie sur la tradition ésopique. On pense également au *Roman de Renart* qui a amplement contribué à diffuser la légendaire rivalité entre Renard et Isengrin. L'essentiel dans le cadre d'un exemple en rapport avec l'hypocrisie était de faire s'affronter en justice deux ennemis jurés. Plus surprenant est le choix du singe dans les fonctions de juge. En effet, dans l'iconographie chrétienne, le singe est souvent l'image de l'homme dégradé par ses vices, en particulier, par la luxure et la malice. Il est souvent représenté comme une caricature de l'homme. Cette perception traditionnelle du singe n'est pas compatible avec la droiture de Don Ximio. Une piste envisageable est offerte par *Le Roman de Renart*. Le personnage le plus attaché au droit de défense de l'accusé et le plus désireux de ne pas se laisser aller à la précipitation n'est autre que le singe Cointereau : « Eh bien, maître, répondit le singe en faisant une de ses plus belles moues, dites-nous au moins comment vous justifieriez une sentence aussi précipitée<sup>42</sup>. » Quelques vers plus bas, il est précisé que Cointereau vient d'arriver d'Espagne.

### 3. La fonction littéraire du procès

- 22 À la lumière de ce qui précède, le moment est venu de s'interroger sur la fonction de ce conte enchâssé. La thèse du détournement

parodique est très répandue et ne fait aucun doute pour Carmelo Gariano :

Le jugement du juge don Ximio est une parodie évidente du style judiciaire [...]. Dans ce cas, la parodie repose sur la formulation, puisqu'elle affecte la rédaction des sentences judiciaires et la façon de les complexifier en y intégrant d'évidentes allusions ironiques et burlesques. Mais, tout bien considéré, l'intégralité du conte est une parodie des procédés de la justice, de la dramatisation de la demande et de la défense des parties, des intrigues d'avocats [...], des pressions directes et indirectes sur les magistrats et d'autres intrigues du même genre<sup>43</sup>.

- 23 Que le procès devant Don Ximio donne à l'auteur l'occasion de dénoncer des pratiques que nous venons de mettre en évidence, cela ne fait aucun doute. Toutefois, le traitement parodique du conte est loin d'aller de soi. C'est davantage une forme de rupture entre les attentes de la société et le système judiciaire qui est ici mise en évidence.

## Une justice en apparence rupture

- 24 Les repères temporels relevés dans l'épisode laissent apparaître que plusieurs mois, presque un an, séparent le délit (« Je dis présentement qu'en février dernier<sup>44</sup> », strophe 326, vers a) de la sentence prononcée par le juge (« Et il les renvoya après l'Épiphanie<sup>45</sup> », strophe 340, vers d). Juan Ruiz nous rappelle que, malgré cette lourdeur apparente, le temps est l'allié du juge qui souhaite ne pas se prononcer dans la précipitation.
- 25 Un autre aspect semble mettre en évidence une forme de déphasage entre la justice et ceux qui ont recours à l'appareil judiciaire. En effet, il ne suffit pas de verser des témoignages au dossier ou d'entamer une procédure reconventionnelle. Encore faut-il que ces démarches s'effectuent en veillant à la stricte application des textes. C'est ainsi qu'un argument parfaitement recevable en soi peut perdre toute sa valeur pour une question de vice de forme : « Quand l'excommunication est voulue dilatoire, / La partie adverse a neuf jours de délai<sup>46</sup> » (strophe 356, vers a-b). Neuf jours suffisent, dans un

procès qui s'étend sur pratiquement un an, à transformer un argument recevable en argument irrecevable.

- 26 C'est donc la complexité de la machine judiciaire qui est mise à jour, une complexité telle que les avocats eux-mêmes ont tendance à s'y perdre comme le souligne la digression du juge sur les exceptions dilatoires et péremptoires.
- 27 Toutefois, le conte ne constitue pas une parenthèse parodique pour autant. En effet, le juge ne fait l'objet d'aucun traitement burlesque. Bien au contraire, Don Ximio est présenté comme un véritable expert dans son domaine : il veille efficacement au respect scrupuleux de la procédure, il respecte les droits de la défense, écoute avec impartialité les deux parties, ne se laisse jamais corrompre (strophe 341, vers b-d), privilégie la conciliation jusqu'au dernier moment (« [...] Ayez donc une entente / Avant que je prononce et rende ma sentence<sup>47</sup> », strophe 343, vers c-d), et prend conseil auprès d'hommes sages comme l'y invite le code juridique des *Sept Parties*<sup>48</sup> (« Ayant pris mon conseil – j'en ai tiré profit – / D'hommes instruits en droit pénal et coutumier<sup>49</sup> », strophe 351, vers b-c). Ce fin connaisseur du droit, qui fait la leçon aux avocats, est présenté dans le conte comme un juge de grand renom : « Il est subtil et sage, jamais en vain ne siège<sup>50</sup> » (strophe 323, vers d) ; « Le cadi fort instruit, dans sa parfaite science<sup>51</sup> » (strophe 347, vers a). L'origine même du juge (Cadi de Bougie) pourrait bien compléter cette présentation prestigieuse. La référence à la ville de Bougie n'a pas manqué d'intriguer la critique. Jacques Joset, dans une note de son édition, rappelle que, selon Aguado et Corominas, la ville était célèbre pour ses singes qu'elle exportait dans les ports d'Europe. Il considère pour sa part que la ville était prospère, stratégiquement située et convoitée par les Catalans<sup>52</sup>. Dans une autre étude, le même auteur interprète la référence à Bougie comme un témoignage parmi bien d'autres du métissage culturel de l'Espagne du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>53</sup>. J'avance pour ma part l'hypothèse suivante : en attribuant au singe la fonction d'alcalde de Bougie, Juan Ruiz situe la fonction de juge au plus près de son origine étymologique (« Alcalde, 1062. Del ár. *qâdi* "juez", part. activo de *qâdâ* "resolver", "juzgar" »<sup>54</sup>). Don Ximio devient de la sorte le modèle originel et paradigmatique du juge dont la droiture ne fait pas plus de doute que l'origine sémantique de sa fonction.

## Un exemple dépourvu d'exemplarité

- 28 C'est précisément parce que le juge est rigoureux et qu'il applique la loi à la lettre que le procès ne débouche sur aucune sanction. Tout semble pourtant limpide. Le renard est effectivement coupable du larcin qui lui est reproché. Sa demande de reconvention est des plus licites : « [...] après avoir répondu à la demande de son adversaire devant le juge commissionné, si l'accusé souhaite déposer une demande contre le demandeur, il peut procéder sous forme de reconvention devant ce même juge<sup>55</sup> ». La réaction de la défense envers l'accusateur est parfaitement fondée. Le chien de berger dénonce les vols commis par le loup (strophes 334-335), ses démêlés avec la justice (strophe 336) et l'excommunication dont il a été frappé (strophes 337-338). Cette stratégie légale ne sera, nous l'avons vu, que partiellement retenue par le juge. Cette demande d'exception permet de détourner le débat de l'accusation initiale. Il s'agira désormais de démontrer, non plus la culpabilité de l'accusé mais l'incapacité du demandeur à saisir la justice.

La *fama*, renommée publique est une composante essentielle de la vie en société. Au Moyen Âge elle présente une importance vitale. Elle ancre un individu dans son voisinage, dans la seigneurie, le quartier, la paroisse, la famille dont il dépend. Elle conditionne toute sa crédibilité dans des actes fondamentaux de la vie quotidienne, achat et vente, contrat d'embauche, crédit, garantie, témoignage<sup>56</sup>.

- 29 La réputation du demandeur étant entachée, il a perdu tout crédit en société et son témoignage est dépourvu de valeur. Les démarches des deux parties prouvent que la justice est un jeu subtil, que la loi peut être utilisée au service de chacun en fonction de ses intérêts du moment :

La farce médiévale et la nouvelle humaniste insinuent que les finesses ont leur séduction, que la ruse est une forme de l'habileté [...]. Elles suggèrent que la loi est relative, qu'elle peut être manipulée et détournée, que le droit est un pouvoir, mais qu'il est possible d'y échapper. Elles manifestent les dysfonctionnements et les apories de l'institution judiciaire, et inventent des conduites qui permettent d'en jouer<sup>57</sup>.

- 30 Il n'y a donc pas parodie de la part de Juan Ruiz mais volonté de souligner la complexité de l'appareil judiciaire, une complexité source de lourdeurs en apparence mais néanmoins indispensable si l'on veut barrer la route à l'aléatoire, aux a priori, à la subjectivité morale. Pour ce faire, il nous donne à lire un cas extrême ou, bien que tous les faits soient parfaitement établis et reconnus, la justice révèle son incapacité immédiate à condamner ce que la société récusé : « Par exception je ne peux condamner ni exécuter, / Et l'alcalde ne peut plus que le droit commander<sup>58</sup> » (strophe 361, vers c-d) ; « Je décide que la requête par le loup déposée / doit être rejetée [...] <sup>59</sup> » (strophe 363, vers c-d) ; « Par exception je ne peux condamner ni punir<sup>60</sup> » (strophe 358, vers c). Le dénouement moral attendu du procès littéraire ne se produit donc pas. Pour Estelle Doudet, « [...] grâce à son déroulement d'une implacable logique et son aspect objectif, le procès littéraire recherche la fin de l'arbitraire et du règne des opinions. [...] il vise toujours, plus ou moins, à l'*exemplum* pour ceux qui le lisent ou qui le voient représenté<sup>61</sup>. » Le récit d'un procès est traditionnellement abordé sous l'angle de l'autorité institutionnelle supposée rétablir l'ordre. L'exemplarité du procès doit provenir de la sanction infligée car c'est bien la sanction qui fonde l'exemplarité plus que les échanges maintenus au cours de la procédure. En ce sens, le cas du procès du renard et du loup devant le singe est un exemple dépourvu d'exemplarité.
- 31 Le procès intégré dans le *Libro de Buen Amor* suit de près les étapes de la procédure en vigueur. La précision du lexique ainsi que les nombreux renvois au corpus juridique des *Sept Parties* sont la preuve de la connaissance exacte de l'auteur en matière de droit. Toutefois, Juan Ruiz n'est pas motivé par le simple besoin d'étaler son savoir juridique et encore moins par la tentation parodique. Il s'emploie à dénoncer les manipulations et les détournements que certains juristes n'hésitent pas à pratiquer, tout en rappelant que le juge reste le garant du bon déroulement de la procédure. Il souligne surtout que le système judiciaire n'a pas à être influencé par un ordre moral qui aurait conduit irrémédiablement à une condamnation expéditive. Bien que les deux parties en présence soient coupables l'une et l'autre, aucune sanction ne peut être prononcée, non pas à cause du laxisme ou de l'incompétence du juge mais au contraire parce que le juge applique à la lettre une procédure avec les limites inévitables que

cela peut impliquer. L'épisode a trop souvent été déconnecté de l'ensemble de l'œuvre. N'oublions pas que dans son prologue, le poète invite à la prudence et à ne pas interpréter le texte dans la précipitation en rappelant à son lecteur / auditeur que les choses ne sont pas toujours ce qu'elles semblent être. La décision du juge nous en apporte un exemple de plus. Le lecteur / auditeur est ainsi invité à bien différencier la morale, moule dans lequel la société tend à ériger sa propre norme, du droit dont l'application stricte doit se suffire à elle-même.

## NOTES

---

- 1 GEONGET Stéphan, « Le besoin d'exemplarité, construction littéraire des procès exemplaires », in *Littérature et droit, du Moyen Âge à la période baroque : le procès exemplaire*, Actes de la journée d'études du groupe de recherche Traditions Antiques et Modernité de Paris VII (29 mars 2003), Études réunies par S. Geonget et B. Meniel, Paris, Honoré Champion, 2008, p. 13.
- 2 FRITZ Jean-Marie, « Le procès inachevé de Daire le Roux dans le *Roman de Thèbes* : digression ou miroir de la fiction ? », *ibid.*, p. 141.
- 3 DARBORD Bernard, « Les péchés capitaux selon Juan Ruiz », in *Autour de la Celestina*, coord. R. Amran, Introduction de J. Joset, Amiens, Indigo, 2005, p. 173-193.
- 4 « [...] una fábula no deja de ser la ejemplificación de un precepto que es necesariamente exterior y anterior a ella, por lo que el *exemplum* siempre lleva inscrita la marca de una doble subordinación, sintáctica una, que lo supedita a una unidad lingüística superior, y semántica otra, que lo convierte en una simple etapa dentro de un proceso argumentativo más amplio » (BRAVO Federico, « Arte de enseñar, arte de contar. En torno al *exemplum* medieval », X semana de estudios medievales, Nájera, 1999, Instituto de Estudios Riojanos, 2000, p. 317).
- 5 NOILLE-CLAUZADE Christine, « Le crime en son char de triomphe : à quoi servent les mauvais exemples ? », in *Construire l'exemplarité. Pratiques littéraires et discours historiens (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Textes réunis et présentés par L. Giavarini, Editions Universitaires de Dijon, Dijon, 2008, p. 105.

- 6 Une synthèse plus détaillée est proposée par Félix LECOY dans ses *Recherches sur le Libro de Buen Amor de Juan Ruiz Archiprêtre de Hita* (Gregg International, Farnborough, Hants, 1974, p. 130).
- 7 BIAGGINI Olivier, « Le roi et la parole dans quelques recueils d'*exempla* castillans des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles », revue *e-Spania* [En ligne], 4 décembre 2007, mis en ligne le 27 mai 2010, Consulté le 03 novembre 2011. URL : <http://e-spania.revues.org/1272> ; DOI : 10.4000/e-spania.1272, § 16.
- 8 JOUHAUD Christian, « Politique et religion au VII<sup>e</sup> siècle : note sur le passage par l'exemplaire », in *Construire l'exemplarité*, *op. cit.*, p. 53.
- 9 LECOY Félix, *op. cit.*, p. 130, n. 1.
- 10 MAZZOLI-GUINTARD Christine, « L'artisan, le *Muhtasib* et le juge : naissance et résolution d'un conflit à Cordoue dans la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle », in *Le règlement des conflits au Moyen Âge*, XXXI<sup>e</sup> Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public (Angers, juin 2000), Paris, Publications de la Sorbonne, 2001, p. 189.
- 11 « Furtava la rraposa a su vezina el gallo ; / veía lo el lobo, mandava le dexallo » (La traduction française de l'œuvre de Juan Ruiz est celle de Monique De Lope, consultable en ligne sur le site e-Spania. La version espagnole reproduite en notes est tirée de l'édition de Gybbon-Monypenny, *Arcipreste de Hita, Libro de Buen Amor*, Madrid, Clásicos Castalia, 1988.)
- 12 « Enplazó la por fuero el lobo a la comadre ».
- 13 LEMESLE Bruno, « L'enquête contre les épreuves. Les enquêtes dans la région angevine (XII<sup>e</sup>-début XIII<sup>e</sup> siècle) », in *L'enquête au Moyen Âge*, Études réunies par C. Gauvard, Rome, Collection de l'École Française de Rome, 2008, p. 67.
- 14 « Tenié buen abogado, ligero e sotil era ».
- 15 « Fizo el lobo demanda en muy buena manera: / acta e bien formada, clara e bien çertera ».
- 16 « [...] yo te dó de plazo que fasta días veinte / ayas tu abogado; luego al plazo ven te ».
- 17 « Seyendo la demanda en juizio leída ».
- 18 « Qvando algun omne quisiere acusar a otro deue lo fazer por escrito porque la acusacion sea cierta e non la pueda negar ni cambiar el que la fiziere desde que fuere el pleyto començado, e en la carta de la acusacion deue ser puesto el nome del acusador, e el de aquel a quien acusa, el del juez ante

quien la faz, e el yerro que fizo el acusado, e el lugar do fue fecho el yerro de que lo acusa, e le mes, e el año, e la era en que lo fizo [...]. E despues desto deue [el judgador] emplazar al acusado, e darle traslado de la demanda señalándole plazo de veynte dias a que venga responder a ella » (*Las Siete Partidas*, Glosadas por el licenciado Gregorio Lopez, Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1985, 3 vol., VII, Título I, Ley XIV).

19 « E digo que agora, en el mes que pasó de febrero, / era de mill e trezientos, en el año primero ».

20 « En cassa de don Cabrón, mi vasallo e mi quintero, / entró a furtrar de noche por çima del fumero; / sacó furtando el gallo, el nuestro pregonero ».

21 GONTHIER Nicole, *Le châtiment du crime au Moyen Âge*, Collection « Histoire » dirigée par H. Martin et J. Sainclivier, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1998, p. 47.

22 « Pido que la condenedes, por sentençia e por ál non, / que sea enforcada e muerta como ladrón ».

23 « Vista la demanda [...] ».

24 « E vistas las excusas [...] ».

25 « E vista la rrespuesta [...] ».

26 « E visto lo que pide [...] ».

27 « Visto todo el proceso [...] ».

28 La formule « venir a plazo », par exemple, est commentée par Maria Teresa CABELLO, dans l'article intitulé « Apostillas lexicológicas al *Libro de Buen Amor* » (*Thesaurus*, Tomo XLVI, n° 2, 1991, p. 231).

29 « Tenié buen abogado, ligero e sutil era: / galgo, que de la rraposa es gran abarredera ».

30 « Vino doña Marfusa con un grand abogado, / un mastín ovejero, de carranças çercado; / el lobo quando lo vio fue luego espantado ».

31 « [...] Señor, sean tenidos: / en rreconvençión pido que mueran, e non oídos ».

32 « Don Ximio fue a su casa, con él mucha conpañia: / con él fueron las partes, conçejo de cucaña; / aí van los abogados de la mala picaña, / por bolver al alcalde [...] » (strophe 341).

33 « Las partes cada una a su abogado escucha: / presentan al alcalde, qual salmón e qual trucha, / qual copa e qual taza, en poridat aducha; / arman

se çancadilla en esta falsa lucha » (strophe 342).

34 « La exeuçión primera muy bien fue alegada; / mas la descomuni3n fue un poco errada, / que la costituç3n deviera ser nonbrada, / e fasta nueve d3as deviera ser provada » (strophe 354).

35 « Los simples fieles estaban sujetos tambi3n a ciertas leyes de excomuni3n por amancebamiento [...] » (Les simples fid3les 3taient 3galement soumis 3 certaines lois en mati3re d'excommunication pour concubinage) [BUENO Juli3n L., *La sotana de Juan Ruiz:Elementos eclesi3sticos en el Libro de Buen Amor*, York, South Carolina, Spanish Literature Publications Company, 1983, p. 62].

36 « ¡abogado de rromançe, esto ten en memoria! ».

37 « que a muchos abogados se olvida e se pospone ».

38 « nin deve el abogado tal petiç3n comedir ».

39 « Tomaron los abogados del Ximio buena liç3n ».

40 FOULET Lucien, *Le Roman de Renard*, Gen3ve, Slatkine Reprints, 2007, p. 3.

41 BATANY Jean, *Sc3nes et coulisses du Roman de Renart*, Paris, Sedes, 1989, p. 175.

42 *Le Roman de Renart*, Pr3face de B. Beck, Saint-Amand, Gallimard, 1986, p. 172.

43 « Evidente parodia del estilo forense es el fallo del juez don Ximio [...]. El elemento par3dico en este caso es verbal, pues afecta la redacci3n de las sentencias judiciales y la manera de tergiversarlas con evidentes alusiones ir3nicas y burlescas. Pero, bien mirado, todo el cuento es una parodia de los procedimientos de la justicia, de lo teatral de la demanda y la defensa de los litigantes, de las intrigas de los abogados [...], de las presiones directas e indirectas sobre los magistrados y otros enredos por el estilo » (GARIANO Carmelo, *El mundo po3tico de Juan Ruiz*, Madrid, Editorial Gredos, 1968, p. 102).

44 « E digo que agora, en el mes que pas3 de febrero ».

45 « e asign3 les plazo despu3s dela Epifan3a ».

46 « Quando la descomuni3n por dilatoria se pone, / nueve d3as a de plazo para el que se opone ».

47 « [...] Aved buena abenenci3a, / ante que yo pronunçi3 e vos d3 la sentenci3a ».

- 48 Éd. cit. *sup.*, Tercera Partida, Título XXII, Ley XI.
- 49 « avido mi consejo, que me fizo provecho, / con omnes sabidores en fuero e en derecho ».
- 50 « era sutil e sabio, nunca seía de balde ».
- 51 « El alcalde letrado e de buena çiençia ».
- 52 ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de Buen Amor*, Edición, introducción y notas de J. J. Joset, Madrid, Espasa-Calpe, 1981, p. 121-122, note au v. 323 c.
- 53 JOSET Jacques, *Nuevas investigaciones sobre el « Libro de Buen Amor »*, Madrid, Cátedra, 1988, p. 60.
- 54 COROMINAS Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1990, p. 38.
- 55 « [...] despues que el demandado aya respuesto a la demanda de su contendor delante del juez delegado, si el quisiere fazer otra demanda al demandador: delante esse mismo juez, que lo puede fazer, como en manera de reconuencion. » (Tercera Partida, Título IV, Ley XX).
- 56 GONTHIER Nicole, *op. cit.*, p. 121.
- 57 MENIEL Bruno, « Note sur droit et littérature à la Renaissance », in *Littérature et droit, du Moyen Âge...*, cit., p. 264.
- 58 « por exeuçión non puedo yo condepnar nin matar, / nin puede el alcalde más que el derecho mandar ».
- 59 « pronunçio que la demanda quél fizo e propuso / non le sea rresçebida [...] ».
- 60 « por exeuçión non puedo yo condepnar nin punir ».
- 61 DOUDET Estelle, « Les Droitz Nouveaux de Rhétorique. Structures judiciaires et efficacité épideictique dans les œuvres des Grands Rhétoriciens », in *Littérature et droit, du Moyen Âge...*, cit., p. 217.

## AUTEUR

---

**Gilles Del Vecchio**

Université Jean Monnet de Saint-Étienne

IDREF : <https://www.idref.fr/073982210>

ISNI : <http://www.isni.org/000000037446146X>

# Les modes, figures et personnages de la transgression de la Loi chez Shakespeare

Yona Dureau

DOI : 10.35562/celec.576

Droits d'auteur

CC BY 4.0

## PLAN

---

1. Transgressions comiques : de la transgression et du comique volontaires à la transgression et au comique involontaires
  - Transgression carnavalesque dans *Twelfth Night (La Nuit des Rois)*
  - Le personnage de Sir Tony Belch : personnage transgressif et/ou parodique
  - Malvolio : transgressif et comique malgré lui
  - La transgression sexuelle pour le maintien de la hiérarchie socio-économique ?
2. La Loi abusive et la transgression salutaire, ou La mise en scène subversive de la transgression
  - Measure for Measure* ou l'absence de mesure de la Loi
  - Le rétablissement de la Loi par son inversion puis sa subversion
  - La transgression par la révélation théâtrale de la vérité
3. Transgressions tragiques du meurtre et du blasphème : la Tragédie de *Richard III* et la mise en scène de la destructivité de la transgression
  - La transgression de la Loi divine et la querelle du Paulinisme
  - Transgression de la Loi morale et meurtre
  - Transgression de la Nature
  - L'inversion comme figure de la transgression

## NOTES DE L'AUTEUR

---

Édition de référence : *The Works of William Shakespeare*, The Globe edition, edited by W. G. Clark and W. A. Wright, London, Macmillan & co, 1956.

Attention : la note 1 initialement placée sur le titre est devenue, en stylage Métopes, une NDLA. Le flux débute donc dans le corps de l'article avec la note 2.

## TEXTE

---

- 1 La transgression dans les pièces du « Barde » est à la fois un motif et un mobile de l'intrigue, apparaissant tour à tour comme la transgression nécessaire et salutaire face à une loi inhumaine dans *Measure for Measure*, suscitant une dynamique du rire et de la vie dans les scènes comiques de *Twelfth Night*, ou bien à l'origine d'une mécanique d'auto-destruction dans *Romeo and Juliet*, œuvre dans laquelle Roméo commence par passer outre les divisions naturelles du jour et de la nuit avant de transgresser les lois humaines de sa cité et de sa famille pour entraîner Juliette dans la mort. La transgression peut aussi être au cœur du processus de révélation théâtrale, comme dans *Richard III*, où Shakespeare s'attaque autant aux faux dévots qu'aux adeptes du Paulinisme. Mais fondamentalement, la pièce de *Macbeth* nous révèle que la transgression tragique contredit la Nature et son ordonnance, inverse l'ordre et les hiérarchies, sociale et naturelle, établissant un chaos destructeur parachevé par la mort. Les limites ludiques de la comédie sont elles-mêmes franchies depuis longtemps, de sorte que le processus vital de la transgression s'inverse alors dans son contraire, le cadre tragique.
- 2 Il nous est apparu important, dans cette perspective, de concentrer notre attention sur ces figures de la transgression de la Loi chez Shakespeare, afin de mettre en lumière la place centrale de la mise en scène de la transgression chez ce dramaturge et de nous interroger sur l'essence même de son théâtre parfois jugé socialement conservateur.

# **1. Transgressions comiques : de la transgression et du comique volontaires à la transgression et au comique involontaires**

- 3 Les modes de la transgression varient avec les personnages et les figures qui l'épitomisent. Lorsque la transgression est comique, elle

s'incarne volontiers dans quelques types caricaturaux, dont les apparitions apportent par instants une détente de la tension dramatique. La comédie shakespearienne n'étant pas dénuée de dimensions tragiques, les passages comiques, associés aux personnages socialement inférieurs des serviteurs, permettent ainsi à la fois de détourner un instant l'attention du spectateur de l'intrigue principale, établissant l'espace d'une scène ou deux l'intrigue secondaire dans une fonction proche des pièces de satire du théâtre antique grec, qui servaient d'interlude ou de conclusion aux représentations de tragédies.

## **Transgression carnavalesque dans *Twelfth Night (La Nuit des Rois)***

- 4 Constatons tout d'abord que la pièce de *Twelfth Night* introduit dès son titre une esthétique de la fête qui s'apparente à la magie du carnaval. La « Douzième Nuit » ainsi mentionnée fait allusion au calendrier de l'Avent, et suggère le moment de la découverte merveilleuse que contient chaque jour d'attente précédant la Nativité dans le calendrier germanique. La Douzième Nuit correspond à la moitié du décompte du calendrier de l'Avent qui est de 24 jours. Si l'on considère, au contraire, que le décompte dont il s'agit concerne la période après le jour de Noël, selon la coutume anglaise qui existait déjà à la Renaissance, ce douzième jour correspond à la clôture des douze jours de fête depuis le jour de Noël, le douzième jour correspondant alors à la veille de l'Épiphanie. Dans cette perspective, qui est la plus naturelle pour un Anglais, une chanson populaire nous dit :
- 5 Mon vrai amour m'a offert chaque jour de cette période de festivité des cadeaux étonnants, une perdrix dans un poirier pour le premier jour, deux pigeons le deuxième, trois poules françaises pour le troisième<sup>2</sup>, quatre merles le quatrième, cinq anneaux d'or le cinquième, six oies pondeuses le sixième, sept cygnes nageurs le septième, huit jeunes femmes trayeuses le huitième, neuf dames danseuses le neuvième, dix gentilhommes dansant le dixième, et douze joueurs de tambours tambourinant le douzième<sup>3</sup>.
- 6 La fête qui bat son plein semble s'illustrer par son désordre, le bruit étourdissant de douze tambours marquant la fin d'une liste

hétéroclite et quelque peu chaotique, où les objets alternent avec les animaux et les êtres humains sans aucune forme réelle de hiérarchie. En bref, la Nuit des Rois serait bien l'héritière d'une forme de carnaval où la hiérarchie sociale serait battue en brèche par la fête populaire, transgressive de toute forme de hiérarchie, et où l'attente religieuse se confondrait avec un retournement des règles proche de l'esthétique des pamphlets apocalyptiques des mondes inversés<sup>4</sup>. La pièce de *Twelfth Night* débute, par conséquent, le jour de clôture de ce carnaval sacré<sup>5</sup>, énonçant simultanément la règle religieuse et sa transgression sociale. Dans cette perspective, les vers introducteurs de la pièce, énoncés par le Duc Orsino, entrent en résonance avec ce carnaval, en évoquant les excès festifs de nourriture pour les transformer en nourriture de l'esprit et des sens, par la musique et l'amour : « Si la musique nourrit l'amour, continue à jouer/ Sers-m'en à l'excès, que rassasié, l'appétit puisse en être dégoûté et s'éteindre ainsi<sup>6</sup>. » L'excès doit rassasier. L'excès de musique doit rassasier le désir amoureux comme l'excès de nourriture rassasie l'appétit et l'envie de plaisir et de joie. La comédie dans cette pièce commence dès ces premiers vers sur deux transgressions de l'ordre du carnaval, soit la transgression de la mesure et la transgression de la hiérarchie établie par la société. L'originalité de cette pièce va s'exprimer dans une transgression hiérarchique qui n'est pas de l'ordre de la hiérarchie des classes, bien que l'amour de Malvolio pour sa maîtresse suggère un moment ce renversement, mais sur un renversement de la hiérarchie des sexes, en suggérant leur interchangeabilité.

- 7 L'esprit du carnaval étant introduit dès la première scène comme l'esprit de l'excès, de la bonne chère, des sens, et le bouleversement des hiérarchies, les scènes de beuverie viennent déployer cette transgression de la mesure et de l'ordre sous ses formes particulières.

## **Le personnage de Sir Tony Belch : personnage transgressif et/ou parodique**

- 8 Sir Toby Belch – dont le patronyme « Belch », signifie éructer, « roter », et suggère déjà la démesure, l'excès de boisson comme de nourriture – traduit l'esprit de cet abandon du sens contraignant de

la mesure. Ne déclare-t-il pas, dès la scène 2 de l'Acte I : « Je suis persuadé que le souci/L'attention est un ennemi de la vie<sup>7</sup> » ? Sa hiérarchie place en tout premier ordre la nourriture, et il ne se dit préoccupé que de gâteaux et de bière (« cakes and ale » ; Acte II, scène III, v. 109), le terme utilisé pour la bière (« ale ») forme une paronomase avec le terme évoquant la souffrance physique (« ails/ailments »). La bière permet de panser les souffrances et de n'y plus penser. Le soin (« care ») ne doit pas se transformer en souci, et Sir Toby Belch, bien que noble dans son patronyme, vient conseiller tous ceux qui, comme lui, ne prennent au sérieux que la nécessité de bien vivre. Sir Toby Belch rétablit une hiérarchie sociale symbolique par son patronyme et par son rôle de « Lord of Misrule » (Roi du Carnaval), selon l'expression de M. Iselin<sup>8</sup>. Dans un cadre où les vents anatomiques de toutes sortes suivaient la règle du carnaval, ainsi que l'a montré François Laroque<sup>9</sup>, Sir Toby Belch incarne le renversement des valeurs et de l'ordre social d'un monde inversé. De fait, lors de sa première introduction sur scène, à la scène 3 de l'Acte I, Maria tente bien de le raisonner et lui demande de respecter un certain ordre. Elle souligne alors ses visites nocturnes et bruyantes, et ses mises en garde prennent la forme sémantique de contrainte, de confinement, à quoi Sir Toby Belch répond par son besoin physique de prendre ses aises :

Maria

Sur ma parole, sir Tobie, il faut que vous veniez  
De meilleure heure le soir. Madame votre cousine.  
À de grandes objections<sup>10</sup> à vos heures indues.

Sir Toby Belch

Eh bien ! qu'elle excipe avant d'être excipée.

Maria

Fort bien ; mais il faut vous confiner dans les modestes limites  
de l'ordre.

Sir Toby Belch

Confiner ! je ne me tiendrai pas plus finement que je ne fais : ces  
habits sont assez bons pour boire et ces bottes aussi, ou sinon  
qu'elles se pendent à leurs propres tirants<sup>11</sup>.

9 Le confinement dans des vêtements engoncés ou le respect de règles contraignantes vont de pair avec le respect d'horaires diurnes. Sir Toby Belch n'est pas seulement le Roi de la négation de la règle,

comme le suggère le nom de Roi de Carnaval en anglais (« Lord of Mis-rule »). Il inverse la règle en refusant toute forme de limite. Pire, il menace de condamner à la pendaison, au bout de ses attaches de vêtements, tous ceux qui souhaiteraient le contraindre à les porter. Sir Toby Belch s'affirme comme un personnage volontairement comique, désireux d'imposer la règle du Carnaval à la place des règles de la cité. Son personnage ne relève pas du comique involontaire comme celui de Malvolio.

## **Malvolio : transgressif et comique malgré lui**

- 10 Le personnage de Malvolio, fidèle majordome dupé par la fausse missive d'amour envoyée par Sir Toby Belch, et dont il est convaincu que l'auteur est sa maîtresse, est puni pour suggérer une potentielle transgression de l'ordre social. Il tolère de se ridiculiser en portant des bas jaunes croisés de rubans noirs pour obéir aux instructions de sa maîtresse (contenues dans la lettre dans laquelle elle est censée lui révéler son amour secret pour lui). Malvolio incarne la limite permise par la transgression carnavalesque élisabéthaine, qui admet toutes sortes de retournements et de bouleversements hiérarchiques contraires à l'ordre social. La transgression des limites sexuelles vient pallier cet échec étrange du carnaval, en plaçant comme personnages-clés de la pièce des figures du travestissement, du miroir des genres, voire de l'asexué. Notons, par exemple, que cette conservation de l'ordre social est soulignée par le vers d'Orsino découvrant la véritable identité de Viola à la fin de la pièce, lorsqu'il déclare qu'elle lui est égale en rang puisqu'elle est la maîtresse de son maître, « her Master's mistress » (Acte V, scène I, vers 326).
- 11 Malvolio, qui commet la faute de penser sérieusement transgresser la hiérarchie sociale paye sa perte de limites par la prison et l'enfermement. La transgression à laquelle il se livre est cependant comique. Shakespeare suggère par le faux codage de la lettre adressée à Malvolio, qu'il ne sait pas déchiffrer et décode comme une lettre d'amour, que sa faute essentielle consiste à ne percevoir que sa propre personne au cœur du message que lui font parvenir Maria, Sir Toby Belch et Fabian :

Malvolio

Sur ma vie, c'est la main de ma maîtresse  
Voilà ses c, ses v, ses t<sup>12</sup>, et voilà comme elle fait ses  
grands P. Il n'y a pas de doute, c'est son écriture.

Sir Andrew

Ses c, ses v, ses t. Pourquoi cela ?

Malvolio (lisant)

À mon bien-aimé inconnu, cette lettre  
Et mes tendres aveux ! Juste, voilà ses phrases.  
Permetts, cire. Doucement... et le cachet est une  
Lucrèce dont elle a coutume de sceller ses lettres.  
C'est ma maîtresse. – À qui cela s'adresserait-il ?

Fabian

Ceci nous l'a gagné : foie et tout entier.

Malvolio (lisant)

Jupiter sait que j'aime. Mais qui ?  
Lèvres, ne remuez pas ;  
Nul mortel ne doit savoir.  
Nul mortel ne doit savoir... Voyons la suite.  
Les nombres sont changés : nul mortel ne doit  
Savoir. Et si c'était toi, Malvolio ?

Sir Toby Belch

Je te le conseille : va te pendre, blaireau.

Malvolio (lisant)

Je pourrais commander où j'adore,  
Mais le silence, comme le poignard de Lucrèce,  
Déchire mon cœur sans l'ensanglanter.  
M.O.A.I. règne sur ma vie.

[...]

M.O.A.I. règne sur ma vie. Mais d'abord, voyons, voyons.

Fabian

Quel plat de poison elle lui a servi là !

Sir Toby Belch

Et c'est à tire d'aile que ce faucon sauvage vole à cet appât !

Malvolio

« Je puis commander où j'adore ». En effet elle peut  
Me commander. Je la sers : elle est ma maîtresse.  
Oh ! voilà qui est évident pour toute intelligence ordinaire ; il n'y  
a pas  
De difficulté là... Et la fin ? Que  
Signifie cet arrangement alphabétique ?  
Si je pouvais le faire un peu ressembler à mon nom... Doucement.

M.O.A.I. [...]

M-Malvolio. — Eh bien ! c'est la lettre initiale de mon nom.

Fabian

Ne vous ai-je pas bien dit qu'il ferait quelque chose de ces lettres ?

Oh ! c'est un excellent chien

Quand on est en défaut !

Malvolio

M — Oui... mais nulle consonance avec la suite :

Cela demande preuve. Ce serait un A qui devrait suivre, et c'est un O.

Fabian

Et O suivra, j'espère<sup>13</sup>.

Sir Toby Belch

Ou je le bâtonnerai et lui ferai crier « O ! »

Malvolio

Et ensuite c'est le I [je] qui vient par derrière.

Fabian

Oui, si vous aviez un œil par derrière,

vous pourriez voir plus de châtiments à vos talons  
que de bonnes fortunes devant vous.

Malvolio

M.O.A.I, cela ne s'ajuste pas si bien

qu'auparavant ; et pourtant en forçant un peu,

l'apparence pourrait pencher vers moi : car

chacune de ces lettres se trouve dans mon nom. Doucement :

voyons ; voici de la prose qui suit :

*(lisant)*

« Si cette lettre tombe dans tes mains, médite-la. Selon mes astres  
je suis au-dessus de toi, mais ne t'effraye point de la  
grandeur. Quelques-uns

naissent grands ; d'autres parviennent à la grandeur, et il en est  
que la grandeur vient chercher. Ta destinée t'ouvre  
les bras, que ton audace et ton courage l'embrassent.

Et pour l'accoutumer à ce que tu dois vraisemblablement devenir,  
sors de ton humble obscurité, et parais fier et brillant. Sois

contredisant avec un parent, hautain avec les serviteurs,

que ta bouche raisonne politique, prends les manières d'un homme  
original. Voilà les conseils

que donne celle qui soupire pour toi. Souviens-toi de celle qui  
fit l'éloge

de tes bas jaunes et qui souhaite de te voir toujours

les jarretières croisées. Souviens-t'en, je te le répète. Va, poursuis :

ta fortune est faite, si tu le veux ; si tu ne le veux pas,  
reste donc un simple intendant, le compagnon des valets, et  
un homme indigne de toucher la main de la Fortune. Adieu.  
Celle qui voudrait changer d'état avec toi.

L'HEUREUSE INFORTUNÉE. »

La lumière du jour et la plaine ouverte n'en montrent pas davantage :  
cela est évident. Je veux devenir fier ; lire les auteurs politiques ;  
je contrecarrerai sir Tobie ; je me décroisserai de mes grossières  
connaissances ; je serai tiré à quatre épingles ; je deviendrai l'homme  
par excellence.

– Je ne fais pas maintenant l'imbécile ; je ne laisse pas mon  
imagination se jouer  
de moi : car toutes sortes de raisons concourent à me prouver que  
ma maîtresse

est amoureuse de moi : elle louait dernièrement mes bas jaunes ;  
elle a vanté ma jambe et sa jarretière ;

et dans cette lettre elle se découvre elle-même à mon amour ;  
c'est avec une espèce d'injonction, qu'elle m'invite à porter les

parures qu'elle préfère. Je rends grâce à  
mon étoile ; je suis heureux.

Je me singulariserai,

Je me pavanerai, en bas jaunes,

et en riches, jarretières, et tout cela le temps de les mettre.

Louange à Jupiter et à mon étoile ! – Ah !

voici encore un post-scriptum.[lisant] – Il est impossible  
que tu ne devines pas qui je suis<sup>14</sup>.

- 12 De façon tout à fait significative, Fabian, en parlant du traquenard que leur petit groupe a mis en place pour Malvolio, l'évoque par le terme « plot », qui désigne à la fois le complot et l'intrigue d'une pièce. Mais ce *plot* a des tendons, « sinews », comme s'il se métamorphosait peu à peu en un corps humain. C'est un corps carnavalesque lui aussi, puisque l'empressement, comme pour un corps que l'on pousse à courir trop vite, pourrait lui briser les tendons (« Nay, patience, or we break the sinews of our plot » dit Fabian à Sir Toby Belch). Du « plot » au complot et à l'intrigue, des tendons au corps carnavalesque, les « sinews » évoquent aussi les sinuosités (« sinuous ») du traquenard, et de l'intrigue de *Twelfth Night*, où l'intrigue secondaire de la pièce résonne en écho avec les travestissements de l'intrigue principale, mais sans aider à son dénouement. Le travestissement, métaphorisant la transgression sexuelle est peut-être, également, la

métaphore d'une transgression impossible quant à elle : celle de l'ordre social.

## La transgression sexuelle pour le maintien de la hiérarchie socio-économique ?

- 13 Dès son introduction dans l'intrigue de la pièce, Viola décide de se travestir pour servir le Duc en tant que fou/musicien. Mais c'est en tant qu'eunuque qu'elle demande à lui être présentée : (« I'll serve this Duke;/Thou shalt present me as an eunuch to him » ; *Twelfth*, Acte I, scène II, vers 55-56).
- 14 Au cours du développement de la pièce, Viola, tout d'abord engagée par le Duc comme chanteur, devient son porte-parole amoureux qui, tel Cyrano de Bergerac dans la pièce d'Edmond Rostand, courtise Olivia au nom du Duc et parvient, ce faisant, à gagner son cœur. Le charme de Viola opère et séduit Olivia davantage que ne l'a fait Orsino, tant et si bien que le vocabulaire utilisé par Viola devant le succès de son stratagème suggère même la grosseesse :

Pauvre femme, il vaudrait mieux pour elle d'être amoureuse d'un songe !  
Déguisement, tu es, je le vois, une méchanceté,  
dont l'adroit ennemi du genre humain sait tirer grand parti.  
Combien il est aisé à ceux qui ont  
quelques appâts pour tromper de faire impression  
sur la molle cire du cœur des femmes !  
Hélas ! c'est la faute de notre fragilité, et non pas la nôtre ;  
car nous sommes ce que nous avons été faites<sup>15</sup>.

- 15 Cette transgression de l'ordre sexuel suggère clairement l'homosexualité et pallie, à l'évidence, la transgression sociale qui semble elle-même effacée par une dégradation sociale progressive de Viola alors que son stratagème de déguisement en homme lui porte chance : ses tirades évoluent d'impératifs catégoriques à l'Acte I, qui sont conformes à son statut social, à des soliloques à l'Acte II ainsi que le note Krieger<sup>16</sup>, pour s'estomper encore en prières dépouillées de la puissance de conviction qui animait ses injonctions initiales.

Tout suggère une perte progressive de pouvoir dans l'ordre social permettant la réintégration du personnage dans l'ordre et la hiérarchie à la fin de la pièce avec le dévoilement de sa véritable identité sexuelle.

- 16 Si l'analyse marxiste de Krieger des modes d'expression de Viola est juste, la subversion carnavalesque de l'ordre social recourrait au renversement de la hiérarchie sexuelle comme métaphore de cette transgression, puisqu'une fois dégradée symboliquement de sa position originelle, Viola est présentée par le vers d'Orsino comme son égale. Si le Duc n'est pas destitué de son titre et de sa position sociale dans la réalité par sa posture carnavalesque de serviteur, il affirme lui-même que Viola, dépouillée de la puissance des ordres et devenue sa servante, est en fait la maîtresse de son maître, et qu'il est donc descendu à son niveau.
- 17 La conclusion de *Twelfth Night*, avec les mariages de nouveau appariés dans le respect des genres, rétablit l'ordre social, signifiant que le temps du carnaval est forclos. Viola et son frère jumeau sont rétablis dans leur statut social et épousent respectivement des personnes du sexe opposé, Olivia épousant Antonio alors que le Duc épouse Viola finalement débarrassée de son accoutrement masculin. Maria épouse Sir Toby, ce qui constitue pour elle une ascension sociale acceptable et la comédie se termine dans l'apaisement des tensions introduites par l'ordre inversé rendu tolérable car limité dans le temps. L'expression des excès du carnaval n'est admise qu'en raison du caractère strictement ponctuel de la transgression.

## **2. La Loi abusive et la transgression salutaire, ou La mise en scène subversive de la transgression**

## Measure for Measure ou l'absence de mesure de la Loi

- 18 La pièce *Measure for Measure* met en scène tant la question de la transgression de la Loi que celle d'une Loi excessive qui conduit à la transgression nécessaire, voire salutaire. La pièce fut interprétée historiquement comme une critique de la loi puritaine aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, puis au XIX<sup>e</sup> comme l'apologie de la vertu absolue d'Isabela, préférant la mort de son frère au sacrifice de sa vertu, puis comme la peinture des affres du purgatoire par Claudio.
- 19 Face à la Loi punitive qui ferait preuve d'excès en condamnant à mort l'homme coupable de transgression des lois sexuelles, la plus odieuse des vies devient préférable à la mort, qui s'annonce, de fait, semblable à l'enfer :

Claudio  
Ô Isabelle !  
Isabelle  
Que dit mon frère ?  
Claudio  
Que la mort est une chose terrible.  
Isabelle  
Et une vie sans honneur, une chose haïssable.  
Claudio  
Oui ; mais mourir, et aller on ne sait où ;  
être gisant dans une froide tombe, et y pourrir ;  
perdre cette chaleur vitale et douée de sentiment, pour  
devenir une argile pétrie ; tandis que l'âme accoutumée  
ici-bas à la jouissance se baignera dans les flots brûlants,  
ou habitera dans les régions d'une glace épaisse,  
emprisonnée dans les vents invisibles, pour  
être emportée violemment et sans relâche par les  
ouragans autour de ce globe suspendu dans l'espace,  
ou pour subir un sort plus affreux que le plus affreux  
que ceux que la pensée errante et incertaine imagine avec un  
cri d'épouvante ; oh ! cela est trop horrible.  
La vie de ce monde la plus pénible et la plus odieuse que  
la vieillesse, ou la misère, ou la douleur, ou la prison  
puissent imposer à la nature, est encore un paradis  
auprès de tout ce que nous appréhendons de la mort.

Isabelle  
Que dit mon frère ?  
Claudio  
Que la mort est une chose terrible.  
Isabelle  
Et une vie sans honneur, une chose haïssable.  
Claudio  
Oui ; mais mourir, et aller on ne sait où ;  
être gisant dans une froide tombe, et y pourrir ;  
perdre cette chaleur vitale et douée de sentiment, pour  
devenir une argile pétrie ; tandis que l'âme accoutumée  
ici-bas à la jouissance se baignera dans les flots brûlants,  
ou habitera dans les régions d'une glace épaisse,  
emprisonnée dans les vents invisibles, pour  
être emportée violemment et sans relâche par les  
ouragans autour de ce globe suspendu dans l'espace,  
ou pour subir un sort plus affreux que le plus affreux  
que ceux que la pensée errante et incertaine imagine avec un  
cri d'épouvante ; oh ! cela est trop horrible.  
La vie de ce monde la plus pénible et la plus odieuse que  
la vieillesse, ou la misère, ou la douleur, ou la prison  
puissent imposer à la nature, est encore un paradis  
auprès de tout ce que nous appréhendons de la mort.  
Isabelle  
Hélas ! hélas<sup>17</sup> !

- 20 La mort devient enfer et la plus terrible des vies paradis. La transgression peut être amendée par le purgatoire d'une vie de souffrance. Face à une transgression sexuelle dévoilée par la vie qu'elle a transmise, puisque la jeune fille aimée par Claudio est enceinte, la mort est une punition excessive, et le pouvoir qui l'impose est lui-même dans la transgression de la Loi morale.

## **Le rétablissement de la Loi par son inversion puis sa subversion**

- 21 Dans la pièce *Measure for Measure*, Angelo, à qui le Duc confie son pouvoir en son absence, a souvent été interprété comme l'incarnation du Puritanisme. En référence aux vertus bibliques fondatrices, il est l'homme de la Justice, qu'il applique strictement, sans la pondérer de bonté ni de générosité. *Measure for measure* transpose au théâtre le

commandement de « mida keneged midah » que l'on traduit soit par « qualité pour qualité », ou « mesure pour mesure », mais plus généralement par l'expression « œil pour œil, dent pour dent ». Le titre évoque ainsi plusieurs dimensions de la Loi éthique à laquelle se réfère Angelo qui, d'une certaine façon, se prend pour un ange.

- 22 Angelo rend la justice strictement, dans toute sa rigueur. Il applique à la lettre les vertus exigées par la Bible. Mais il ne les associe pas à leur vertu contraire. Le Duc, caché comme le serait le Dieu caché, évoquant Jacques I<sup>er</sup> qui se cachait de la foule et s'en remettait aux Puritains, laisse toute liberté à Angelo avant de lui démontrer par une cruelle mise en lumière de sa propre vie, qu'il n'est pas lui-même à la hauteur des vertus qu'il prône, puisqu'il a lui-même commis dans sa jeunesse la même transgression qu'il condamne aujourd'hui avec une jeune fille qu'il a aimée. Œil pour œil et dent pour dent, Angelo, selon sa propre loi, doit alors être lui-même condamné, voire exécuté. La cruauté de la justice pure révèle sa destructivité. Le Duc, ayant donné libre cours à cette justice en armant le bras d'Angelo (qui, à ce titre n'est plus qu'un pion dans un jeu ou une démonstration) s'autorise ensuite à contredire cette loi, à l'inverser en condamnant Angelo, avant de la subvertir, de l'abolir symboliquement par l'effet de sa clémence. Tout se passe comme si le changement de la loi par l'intervention toute-puissante du Duc permettait de maintenir symboliquement son existence tout en l'adaptant aux faiblesses de l'être humain, et en lui permettant d'accéder à la repentance.

## **La transgression par la révélation théâtrale de la vérité**

- 23 Le Duc met en scène la révélation de la faute passée d'Angelo en voilant, puis en dévoilant publiquement la jeune fille qu'il a séduite. Le jeu de voilement/dévoilement, qui métaphorise le processus théâtral lui-même, participe à la remise en ordre symbolique du « royaume » (« kingdom ») du Duc par la transgression de la Loi par le tenant même de la Loi. Le jeu de voilement/dévoilement est donc sémantiquement associé à une forme de double inversion qui redonnerait son sens authentique aux Lois. Comme toute métaphore, le tenant et le véhicule sont révélateurs l'un de l'autre. Le voilement de la jeune fille s'énonce comme une forme de dissimulation de la

vérité et correspond symboliquement à la première transgression sexuelle, soit celle d'Angelo, cachée du regard public non seulement par sa propre dissimulation mais aussi par l'instauration d'une Loi excessive le désignant comme tenant de la Pureté. Le dévoilement de la jeune fille révèle tout autant la dimension transgressive de la Loi excessive que la nature réelle, humaine, fautive, d'Angelo, et la nécessaire transgression de la Loi transgressive, sa subversion ou son inversion, pour atteindre la vérité et permettre la vie.

- 24 La transgression de la Loi, divine, ou humaine, sociale ou symbolique, n'a cependant pas la même fonction dynamique dans les comédies comme *Measure for Measure* que dans les tragédies, où la transgression est toujours source de destructivité et non de vie. Dans le cas de *Richard III*, comme dans celui de *Romeo and Juliet*, la transgression est associée au meurtre ou au suicide, comme si la transgression était, en définitive, une force dynamique qui porterait vers la vie ou vers la mort, selon la personnalité du transgresseur.

### **3. Transgressions tragiques du meurtre et du blasphème : la Tragédie de *Richard III* et la mise en scène de la destructivité de la transgression**

- 25 Ainsi, quand il jure sans cesse par saint Paul, Richard fait appel à une querelle théologique fameuse de la Renaissance, dite du Paulinisme, qu'il caricature par ses actions.
- 26 La querelle du Paulinisme, qui a déchiré l'Église et fondé la scission de la Réforme, concernait la place à accorder à la grâce et celle à concevoir pour le libre arbitre de l'homme. Le Paulinisme, en se fondant sur la théologie de saint Paul, selon laquelle plus l'homme pèche et plus la divinité peut le racheter s'il se repent, est tourné en ridicule par Richard, qui tue tous les héritiers de la couronne et se marie avec la veuve de sa victime qu'il sacrifiera à son tour une fois son désir assouvi. Par l'évocation constante de saint Paul, Richard confronte l'homme de la Renaissance à l'aspect le plus absurde de

cette doctrine. Selon cette logique, plus il commettrait de crimes, plus il contribuerait au rachat de son âme, bien qu'étant des plus diaboliques. Ainsi donc, après avoir satisfait ses pulsions destructrices, lui serait accordée par son repentir la satisfaction de son rachat.

## La transgression de la Loi divine et la querelle du Paulinisme

- 27 Dans la pièce éponyme, Richard III ponctue ses répliques d'incessants jurons scandés contre saint Paul. Dès la scène 1 de l'Acte I, Richard jure par saint Paul juste avant d'énoncer son plan diabolique : tuer Clarence pour prétendre au trône. Hastings lui annonce que le roi se porte mal, et Richard jure par saint Paul pour introduire son premier mensonge :

Hastings

Il n'y a rien au dehors d'aussi fâcheux que ce qui se passe ici.  
Le roi est en mauvais état, faible, mélancolique,  
et ses médecins en sont fort inquiets.

Glocester

Oui, *par saint Paul* ; voilà une nouvelle bien fâcheuse en effet !  
Oh ! il a suivi longtemps un mauvais régime ;  
et il a par trop épuisé sa royale personne :  
cela est triste à penser.  
Mais quoi, garde-t-il le lit ?

Hastings

Il est au lit.

Glocester

Allez-y le premier, et je vais vous suivre.

(*Hastings sort.*)

Il ne peut vivre, je l'espère : mais il ne faut pas qu'il meure  
avant que George ait été dépêché en poste pour le ciel<sup>18</sup>.

- 28 Lorsqu'à la scène 2, les porteurs entrent avec le corps du roi défunt pleuré par sa veuve, Richard a déjà décidé d'épouser Lady Anne pour hériter du trône. Et c'est encore en jurant par saint Paul qu'il désorganise le cortège funèbre et les derniers hommages rendus au défunt roi :

*Toujours à Londres. Une rue. Entre le convoi du roi Henri VI ; son corps est porté dans un cercueil découvert et entouré de troupes avec des halberdes ; LADY ANNE, suivant le deuil.*

Lady Anne

Déposez, déposez ici votre honorable fardeau  
(si du moins l'honneur peut s'ensevelir dans un cercueil).  
Laissez-moi un moment répandre les pleurs du deuil  
Sur la mort prématurée du vertueux Lancastre.  
Pauvre image glacée d'un saint roi !  
Pâles cendres de la maison de Lancastre !  
restes privés de sang royal,  
qu'il me soit permis d'adresser à ton ombre la prière  
d'écouter les lamentations de la pauvre Anne,  
de la femme de ton Édouard, de ton fils massacré,  
percé de la même main qui t'a fait ces blessures !  
[...].

Allons, marchez maintenant vers Chertsey, avec le saint fardeau  
que vous avez tiré de Saint-Paul, pour l'inhumer en ce lieu,  
Et toutes les fois que vous serez fatigués de le porter,  
reposez-vous, tandis que je ferai entendre mes lamentations sur le  
corps du roi Henri.

(Entre Gloucester.)

Gloucester

Arrêtez, vous qui portez ce corps ; posez-le à terre.

Lady Anne

Quel noir magicien évoque ici ce démon, pour venir  
mettre obstacle aux œuvres pieuses de la charité ?

Gloucester

Misérables, posez ce corps, ou, par saint Paul,  
je fais un corps mort du premier qui me désobéira.

Un gentilhomme

Milord, rangez-vous, et laissez passer ce cercueil.

Gloucester

Chien mal-appris ! Arrête quand je te l'ordonne :  
relève ta halberde de dessous ma poitrine ;  
ou, par saint Paul, je t'étends à terre d'un seul coup,  
et je te foule sous mes pieds, malotru, pour punir ton audace<sup>19</sup>.

29 Et lorsque quelques vers plus loin, Lady Anne lui reproche son insensibilité démoniaque, c'est par la règle de charité du Paulinisme,

qui transforme les malédictions en bénédictions que Richard lui répond :

Glocester

Madame, vous ignorez les règles de la charité, qui rend le bien pour le mal, et bénit ceux qui nous maudissent.

Lady Anne

Scélérat, tu ne connais aucune loi, ni divine ni humaine : il n'est point de bête si féroce qui ne sente quelque atteinte de pitié.

Glocester

Je n'en sens aucune, preuve que je ne suis point une de ces bêtes.

Lady Anne

O quel prodige d'entendre des diables dire la vérité<sup>20</sup> !

- 30 L'énoncé des prophéties bibliques par Richard ou par ses victimes prend valeur de soulignement de cet aveuglement. Tout se passe comme si les avertissements énoncés par le meurtrier lui-même, en référence aux textes fondateurs de la foi, étaient ignorés par tous. Les victimes elles-mêmes, comme Clarence, rêvent du destin du royaume comme le font souvent les rois shakespeariens ou les pharaons égyptiens, qui s'avèrent incapables de décrypter leur sens.
- 31 Clarence est persuadé que l'affection de Gloucester pour lui est réelle et le protège, et lorsque les deux meurtriers surgissent dans sa cellule pour le tuer, il ne parvient pas à admettre que c'est sur l'ordre de Richard que son propre meurtre va avoir lieu :

Second Assassin

Vous êtes dans l'erreur : votre frère Gloucester vous hait.

Clarence

Oh ! cela n'est pas. Il m'aime, et je lui suis cher : allez le trouver de ma part.

Les deux assassins

Oui, nous irons.

Clarence

Dites-lui que lorsque notre illustre père York bénit ses trois fils de sa main victorieuse, et nous recommanda du fond de son cœur de nous aimer mutuellement, il ne prévoyait guère cette discorde dans notre amitié. Dites à Gloucester de se souvenir de cela, et il pleurera.

Premier assassin

Oui, des meules de moulin : voilà les pleurs qu'il nous a enseignés à verser.

Clarence

Oh ! ne le calomniez pas ; il est bon.

Premier assassin

C'est juste. Comme la neige au temps de la récolte...

Vous vous méprenez. C'est lui qui nous envoie pour vous tuer.

Clarence

Cela ne peut pas être, car il a gémi de ma disgrâce, et, me serrant dans ses bras, il m'a juré, avec des sanglots, qu'il travaillerait à ma délivrance.

Second assassin

C'est ce qu'il fait aussi lorsqu'il veut vous délivrer de l'esclavage de ce monde, pour vous envoyer aux joies du ciel.

Premier assassin

Faites votre paix avec Dieu ; car il vous faut mourir, milord.

Clarence

Comment, ayant dans l'âme cette sainte pensée de m'engager à faire ma prière avec Dieu, peux-tu être assez aveugle sur les intérêts de ton âme pour faire la guerre à Dieu en m'assassinant ? Ô mes amis, réfléchissez, et songez bien que celui qui vous a envoyés pour commettre ce forfait vous haïra pour l'avoir commis.

Second assassin

Qu'allons nous faire ?

Clarence

Repentez-vous et sauvez vos âmes.

[...].

Second assassin

Détournez la tête, milord.

Premier assassin (*le poignardant*)

Tiens ! tiens encore ! et si tout cela ne suffit pas, je vais vous noyer dans ce tonneau de malvoisie qui est ici à côté<sup>21</sup>.

32 À la naïveté de ses victimes qui protestent de l'humanité et des bons sentiments qu'ils croient reconnaître chez Richard, celui-ci oppose la froideur de son cynisme et ses implacables stratégies pour parvenir à ses fins. S'appliquant avec talent à jouer au faux dévot, il procède avec méthode pour pousser à son paroxysme la logique de la transgression de la loi religieuse. Il arpente la scène de son palais le missel à la

main, déclamant sans vergogne les mots des prières dont il ne redoute pas de désacraliser le sens, incarnant avec foi l'hypocrisie dans le domaine sacré de la foi. À la scène 7 de l'Acte III, Buckingham conseille à Richard de feindre la dévotion, recommandation dont l'ironie dramatique souligne au spectateur le dévoilement du subterfuge de Richard :

Glocester

Mais le maire et ses adjoints ne viendront-ils pas ?

Buckingham

Le maire est tout près d'ici, milord. Montrez quelque crainte.

Ne leur donnez audience qu'après de vives insistances

et ayez soin de paraître devant eux un livre de

prières à la main, et entre deux ecclésiastiques, mon bon seigneur ; car je veux sur ce texte faire un sermon édifiant

Et ne vous laissez pas aisément gagner à nos sollicitations

Jouez le rôle de la jeune fille : répondez

toujours non, tout en acceptant<sup>22</sup>.

- 33 Gloucester s'emploie ici à feindre la dévotion à la perfection. Il prend visiblement du plaisir à ce jeu, ce qui lui fait interpréter le rôle avec une conviction telle qu'il persuade ses victimes qui, quant à elles, croient sincère ce qui n'est qu'imposture :

*(Glocester paraît sur un balcon élevé, entre deux évêques. Catesby revient avec lui.)*

Le maire

Eh ! tenez, voilà Sa Grâce qui arrive entre deux ecclésiastiques !

Buckingham

Deux appuis pour la vertu d'un prince chrétien,

Et qui le préservent des chutes de la vanité !

Voyez ! dans sa main un livre de prières :

ce sont là les véritables parures auxquelles se fait reconnaître un saint.

Fameux Plantagenêt, très-gracieux prince,

Prête une oreille favorable à notre requête,

et pardonne-nous d'interrompre

les dévots exercices de ton zèle vraiment chrétien.

Glocester

Milord, vous n'avez pas besoin d'excuse

C'est moi qui vous prie de me pardonner

Si mon ardeur pour le service de mon Dieu  
M'a fait négliger la visite de mes amis.  
Mais laissons cela ; que désire Votre Grâce ?

Buckingham

Une chose qui, j'espère, sera agréable à Dieu,  
et réjouira tous les bons citoyens de cette île dans l'anarchie.

Glocester

Vous me faites craindre d'avoir commis quelque faute  
répréhensible aux yeux de cette ville,  
et vous venez sans doute me reprocher mon ignorance.

Buckingham

Vous avez deviné juste, milord. Votre Grâce daignerait-elle  
à nos instantes prières, réparer sa faute ?

Glocester

Comment pourrais-je autrement vivre dans un pays chrétien ?

Buckingham

Sachez donc que vous êtes coupable d'abandonner  
Le siège suprême, le trône majestueux,  
Les fonctions souveraines de vos ancêtres,  
les grandeurs qui vous appartiennent, les droits de votre naissance  
et la gloire héréditaire de votre royale maison,  
au rejeton corrompu d'une tige souillée ;  
tandis que vous êtes plongé dans le calme de vos pensées assoupies,  
dont nous venons de vous réveiller aujourd'hui pour le bien de  
notre patrie<sup>23</sup>.

- 34 Dans cette scène comme tout au long de la pièce, Richard de Gloucester se sert, au sens trivial du terme, de la foi des hommes et des plus grandes théories de l'absolution pour tourner en dérision l'Écriture Sainte et Shakespeare utilise la duplicité de ce personnage pour mettre en scène une des grandes querelles théologiques de son temps, le Paulinisme.
- 35 Richard III transgresse la Loi morale et organise une entreprise systématique de destructivité. Il ne se contente pas de tuer et de faire assassiner. Il le fait sans émotion et dans le seul but d'atteindre le pouvoir, réduisant les individus qui l'entourent à des objets insignifiants.

## Transgression de la Loi morale et meurtre

- 36 Si, dans l'œuvre de Shakespeare, Richard III Plantagenêt incarne la transgression de la Loi morale, nombreux sont les critiques et les historiens qui ont noté l'écart entre la vérité historique du souverain éponyme de la tragédie shakespearienne et le personnage qui l'incarne sur scène. Le dernier des Plantagenêts n'était, semble-t-il, ni plus cruel ni plus cynique que ses illustres prédécesseurs. Shakespeare utilise la trame historique, évoquant les batailles sanglantes ayant permis l'établissement des dynasties anglaises, dans le but évident de créer un contrepoids à l'écriture de l'Histoire selon les Tudors. Mais au-delà de cette Histoire politiquement incorrecte, Shakespeare superpose souvent des types historiques et des événements historiques successifs pour donner plus de densité à son personnage.
- 37 Dans le Richard III de Shakespeare, il ne s'agit pas d'une étude ou d'un travail fondé sur l'authentique et primordiale matière historique, mais d'une œuvre de récréation historique transformant Richard III en un personnage habité par l'horreur que lui inspire sa difformité physique au point d'être débordé par les mouvements envieux, destructeurs qui l'animent. Ainsi, dès la première scène, il s'adresse au soleil, emblème de la royauté, à l'imitation, dans le monde matériel, du divin qu'il entreprend de défier. Face à l'astre du jour, il proclame froidement ses desseins de meurtre, et cette annonce, tel un prologue, va se réaliser avec une dimension irrémédiable et tragique.

*[À Londres. Une rue. Entre Gloucester, seul.]*

Glocester

Enfin le soleil d'York a changé en un brillant été l'hiver de nos disgrâces

et les nuages qui s'étaient abaissés sur notre maison sont ensevelis dans le sein du profond Océan.

Maintenant notre front est ceint des guirlandes de la victoire, et nos armes brisées sont suspendues

Le funeste bruit des combats a fait place à de joyeuses réunions, nos marches guerrières à des danses agréables.

La guerre au visage renfrogné a aplani son front chargé de rides [...].

Mais moi qui ne suis point formé pour ces jeux badins  
Ni tourné de façon à caresser de l'œil une glace amoureuse,  
moi qui suis grossièrement bâti et qui n'ai point cette majesté  
de l'amour  
qui se pavane devant une nymphe folâtre et légère ;  
moi en qui sont tronquées toutes les belles proportions,  
moi dont la perfide nature évita traîtreusement de tracer les traits  
lorsqu'elle m'envoya  
avant le temps dans ce monde des vivants,  
difforme, ébauché, à peine à moitié fini, et si irrégulier, si étrange  
à voir,  
que les chiens aboient contre moi,  
moi qui, dans ces ébats efféminés de la paix  
n'ai aucun plaisir auquel je puisse passer le temps,  
à moins que je ne le passe à observer mon ombre au soleil  
et à deviser sur ma propre difformité ;  
si je ne puis être amant et contribuer aux plaisirs  
de ces beaux jours de galanterie,  
je suis décidé à me montrer un scélérat,  
et à haïr les amusements de ces jours de frivolité.  
J'ai ourdi des plans, j'ai fait servir de radoteuses  
prophéties, des songes, des libelles à élever de dangereux soupçons,  
propres à animer l'un contre l'autre d'une haine mortelle mon frère  
Clarence et le roi ;  
Et pour peu que le roi Édouard soit aussi franc,  
aussi fidèle à sa parole, que je suis rusé, fourbe et traître,  
ce jour doit voir Clarence mis en cage  
d'après une prédiction qui annonce que G  
donnera la mort aux héritiers d'Édouard.  
Pensées, replongez-vous dans le fond de mon âme.  
Voilà Clarence<sup>24</sup>.

- 38 La didascalie souligne le défi mégalomane de Richard qui, ne supportant plus la projection de l'ombre de son dos bossu, veut à son tour briller en lieu et place du soleil (*solus*, seul, rend un écho intéressant à *solis*) ; certes Richard défie la Loi morale, mais pas seulement. Il entreprend également de s'attaquer à la Loi de la Nature, et même aux lois régissant sur l'ordre des prophéties. Ainsi, nul ne peut désormais aspirer à dormir, voire à mourir en paix sous le règne de Richard qui, comme Macbeth, s'applique, s'ingénie à défier la Loi divine et l'ordre même établi par la Loi de la Nature.

## Transgression de la Nature

- 39 La pièce de *Macbeth* déploie plus amplement cette thématique de la transgression de la Loi de la Nature. Les troupes de théâtre nourrissent significativement à son égard une fascination mêlée de crainte. En Angleterre, il est fréquent de l'entendre désigner par les acteurs ou les metteurs en scène comme « la pièce écossaise », car son vrai nom, *Macbeth*, est associé à toutes sortes de superstitions, dont par exemple la croyance que la seule mention de son titre entraînerait des déconvenues de toutes sortes, voire de possibles désastres pour la troupe qui la joue. Certes, la pièce met en scène des personnages inquiétants de sorcières, elle est hantée d'apparitions, de fantômes terrifiants et jalonnée de meurtres sanglants. Dans le monde du théâtre, où les processus identificatoires sont fortement mobilisés, jouer cette pièce pourrait porter malheur, tant l'action et le texte convoqueraient le Mal, voire le Malin.
- 40 Mais plus que toute autre tragédie shakespearienne, *Macbeth* touche aux racines d'un mal ressortissant à une transgression particulière, car Macbeth et son épouse, outre qu'ils recourent aux pouvoirs surnaturels des sorcières, s'emploient à commettre des crimes contre nature, selon leurs propres termes. Chaque individu, chaque vie humaine, est porteur d'un sens particulier dans la métaphysique shakespearienne : « le monde entier est un théâtre / Où chacun a un rôle à jouer<sup>25</sup>. » Lorsque le meurtrier décrit la mort de Banquo à Macbeth, il l'évoque comme la mort « la moins naturelle qui soit » : « Mais aujourd'hui ils se relèvent avec vingt blessures / mortelles sur le crâne, et viennent nous chasser de nos sièges : cela est plus étrange à la Nature / que ne le peut être un pareil meurtre<sup>26</sup>. » Dans ce vers, la Nature est synonyme de vie, en tant que force (ré)génératrice de vie. Par son implication dans les assassinats, Lady Macbeth pervertit son rôle de femme qui donne la vie et inverse l'ordre de la Nature en privilégiant en elle l'expression de sa force de destruction.
- 41 *Macbeth* nous présente, avec le meurtre de Duncan dans son sommeil, une illustration de perversion de la Loi de la Nature, par l'assimilation de la nature du sommeil avec la nature de la mort : « Maintenant dans la moitié du monde la nature semble morte, et des

songes funestes abusent le sommeil enveloppé de rideaux<sup>27</sup>. » Parce que tous sont endormis, la Nature semble morte (« nature seems dead »). Macbeth procède à l'assimilation de ces deux états du sommeil et de la mort comme semblables selon leur nature. Toutefois, lorsque la culpabilité le saisit, il reconnaît la nature différente de ces deux états en s'écriant : « Il m'a semblé entendre une voix crier : "Ne dormez plus ! / Macbeth assassine le sommeil, l'innocent sommeil, le sommeil qui / débrouille l'écheveau confus de nos soucis ; le sommeil, mort de la vie de / chaque jour, bain accordé à l'âpre travail, baume des âmes blessées, loi / tutélaire de la nature, l'aliment principal du tutélaire festin de la vie"<sup>28</sup>. » Le sommeil ne représente plus alors, dans son propos, la mort de la Nature, il le désigne désormais comme une partie du cycle quotidien de la vie, « nature's second course », qui participe à la régénération de la vie et ne peut s'assimiler à la mort. Macbeth comprend alors la transgression que représente son crime, qui a contrevenu à l'ordre de la Nature et de la régénération de la vie. Commis durant le sommeil, le meurtre ne détruit pas seulement la vie mais aussi, avec elle, l'innocence créatrice de tous ces équilibres. Macbeth a tué le sommeil.

- 42 Lorsque Macbeth tue le sommeil, il transgresse la Loi de la Nature qui participe à la régénération de la vie. Le meurtre de Banquo tue la nature de Banquo comme être, esprit et âme. Macbeth déclare vouloir tuer Banquo parce qu'il craint sa nature en tant qu'être humain : « Nos craintes sur Banquo sont profondes, et dans ce naturel / empreint de souveraineté domine ce qu'il y a de plus à craindre./Il ose beaucoup, et à cette disposition d'esprit intrépide il joint une sagesse/qui enseigne à sa valeur la route la plus sûre<sup>29</sup>. » Pour convaincre les meurtriers du bien-fondé de leur tâche, il s'attaque donc à la nature de Banquo. Parce que les qualités réelles de Banquo, qu'il sait reconnaître, menacent ses ambitions (son « tempérament indomptable, sa sagesse, sa valeur, et la royauté de sa nature » [his] « dauntless temper », « wisdom », « valor », and « royalty of nature »), il les oppose à l'intérêt du peuple que la nature de Banquo appauvrirait. Il oppose encore la nature des meurtriers à celle de Banquo, qui doit mourir : « Trouvez-vous la patience si prédominante en votre Nature/ Que vous pourriez laisser passer tout cela ? Êtes-vous tant sous l'emprise des Évangiles que vous pourriez

prier pour cet homme<sup>30</sup> ? » Macbeth en appelle à leur virilité qu'il oppose à un possible angélisme qui les conduirait à leur propre perte : « we are men ». La manipulation dont ces deux hommes font l'objet de la part de Macbeth renverse leur nature innocente en nature meurtrière et les contamine de sa propre monstruosité : « Vos esprits rayonnent à travers vous<sup>31</sup>. » Le meurtre de la femme de Macduff et de ses enfants reprend la thématique du meurtre contre Nature car il s'attaque aux fondements de la régénération de la Nature et de la transmission de la vie. Lorsqu'il évoque le fils de Banquo, Macbeth parle de cet enfant en le projetant dans son avenir d'homme adulte : « le vers qui a fui et qui a une Nature qui le temps venu nourrira du venin n'a pas encore de dents<sup>32</sup>. » Il reconnaît avec lucidité l'innocence de ces vies alors même que son délire le pousse à se préserver d'un hypothétique danger : « Passez au fil de cette épée sa femme, ses enfants, et toutes les âmes infortunées qui suivent sa lignée<sup>33</sup>. » Macbeth assassine les enfants de Macduff car ce qu'il redoute d'eux, c'est la force de la Nature qui les pousse à grandir, ce qu'il perçoit comme une menace.

- 43 Les liens familiaux que Macbeth détruit avec la famille de Macduff symbolisent la transmission de la vie d'une génération à l'autre, selon les lois de la Nature, ce à quoi s'est soustrait Macbeth et qu'il n'a pas accompli dans son parcours de vie. À propos de ce qui lui est infligé, Macduff souligne que Macbeth n'a pas d'enfants : « Il n'a point d'enfants [...]. Il faut bien aussi que je me rappelle qu'il a existé dans le monde des êtres qui étaient pour moi ce qu'il y avait de plus précieux. Le ciel l'a vu et n'a pas pris leur défense<sup>34</sup> ! » Il sait que Macbeth ne peut comprendre ce lien naturel qu'il ne lui a pas été donné de connaître lui-même, mais qu'il peut s'employer à défaire comme une offense, un défi vis-à-vis des cieux qui « contemplant » sans agir, comme s'il lui avait seulement été accordé de perpétrer sa propre destructivité. Cette opposition créativité/destructivité mise en scène dans la pièce, qui tourne à l'avantage de la destructivité des personnages principaux, éclaire la superstition des comédiens qui incarnent ces rôles. Chez Lady Macbeth, le mal fondamental trouve son origine dans la transgression de la Nature en son propre corps dont elle condamne la dimension procréatrice, porteuse de vie, pour se consacrer à la transmission de la mort.

- 44 Ainsi, lors du meurtre de Duncan, elle en appelle aux mauvais esprits et leur demande de lui enlever sa nature féminine : « Venez, venez, esprits qui excitez les pensées homicides ; / changez à l'instant mon sexe, et remplissez-moi jusqu'au bord, du sommet / de la tête jusqu'à la plante des pieds, de la plus atroce cruauté. / [Épaississez mon sang ; fermez tout accès, tout passage aux remords ; ] et / que la nature, par aucun retour de componction, ne vienne ébranler mon / cruel projet<sup>35</sup>. » Elle déclare désirer être privée de sa sensibilité féminine, afin que les remords ne viennent pas perturber son sommeil (« visitings of nature ») et empêcher son ambition de se réaliser. Elle se risque même à imaginer le meurtre d'un bébé dans une terrible scène autofigurative illustrant sa propre destructivité contre-nature : « J'ai allaité et je sais combien il est doux d'aimer ce bébé qui me tette. Mais s'il me souriait à présent, j'arracherais sa bouche sans dent de mon sein et je ferais éclater sa cervelle par terre<sup>36</sup>. » (Acte I, scène VII). La langue est crue, l'image terrifiante. La langue et l'image transforment la femme en un monstre effroyable, représentation contre-nature de la féminité.
- 45 Semblable en cela à son époux, Lady Macbeth s'attache ensuite à pervertir la nature humaine de son mari, s'il en était besoin, afin de la rendre inhumaine : « Lorsque tu osais le faire, alors tu étais un homme. Et pour être davantage que tu n'étais alors, sois plus qu'un homme... Ancre ton courage au point de surgessence<sup>37</sup>. » Ainsi lorsque celui-ci hésite, elle déclare craindre sa nature encore trop innocente, trop faible : « Cependant je crains ta nature, elle est trop pleine du lait des / tendresses humaines pour te conduire par le chemin le plus court<sup>38</sup>. »
- 46 Pour rétablir l'ordre de la Nature, Shakespeare choisit de porter l'estocade aux deux monstres qui trouvent « une mort qui n'est pas naturelle », et expient leurs actions contre nature. Les métaphores finales de la pièce mettent en scène une Nature détournée de son ordre fondamental et guidée par les textes des sorcières. Lorsque la forêt déracinée avance et réalise la prophétie, la Nature transgressée se rebelle contre les deux monstres et vient les confondre en réalisant le texte...

## L'inversion comme figure de la transgression

- 47 Lady Macbeth est évoquée comme dotée de la force de caractère d'un homme, force dont serait dépourvu son mari. Cette inversion sexuelle est soulignée dans la pièce par le pouvoir de décision qui semble lui revenir, inversant la hiérarchie sociale d'autorité de l'époque élisabéthaine, et contredisant la position sociale de chef militaire, puis politique incombant à Macbeth. La première transgression dont serait coupable Lady Macbeth serait donc, fondamentalement, la remise en cause de cette hiérarchie patriarcale, que souligne ensuite le rejet de son statut de mère potentielle. Cette inversion sexuelle associée au pouvoir constitue un thème important de la pièce puisque les sorcières incarnent précisément l'emprise du féminin sur le spirituel, emprise comprenant une dimension démoniaque puisque la femme est traditionnellement associée à la tentation, au Malin, attachée à détourner l'homme du divin. La première erreur de Macbeth consiste donc à prêter l'oreille aux conseils des femmes, à leurs discours, celui de sa femme ou des sorcières, dont le double langage retourne leurs promesses d'ascension sociale en pertes et damnation spirituelles. La première transgression de l'homme, éternel Adam, serait de croire la femme et sa rationalité au lieu de n'écouter que son cœur et son propre esprit.
- 48 L'inversion à l'œuvre dans la transgression tragique éclaire *a contrario* la dynamique vitale, qui caractérisait la transgression dans le cadre des comédies, et semble transformée en son contraire lorsque la transgression apparaît dans les tragédies. Il ne s'agit plus alors d'un processus carnavalesque de renversement régénérant pour un temps les esprits et les cœurs, mais d'un chaos perturbant une harmonie plus fondamentale. Deux dramaturges se dessinent alors dans l'abord de ces pièces : un Shakespeare transgressif et révolutionnaire et un « Barde » plus sombre, pessimiste, percevant que les bouleversements de l'ordre social font bien souvent l'objet de châtements terribles infligés par ses représentants.

## NOTES

---

- 2 Des poules faverolles, réputées comme pondeuses, mais aussi pour leur beauté.
- 3 Chanson populaire chantée de nos jours encore pendant la période de l'Avent en Angleterre. Le titre en est la première ligne « On the first day of Christmas, my true love gave to me ». La première publication de cette chanson est tardive (1780), mais sans la musique, ce qui laisse à penser qu'elle était si connue que l'on ne mentionnait pas l'air.
- 4 GANDELMAN Claude, « “Monde renversé” et “carré sémiotique” », *Neohelicon*, XIV/1, p. 153-176.
- 5 Lorsque le calendrier sacré est remis en question par sa dimension carnavalesque, on peut y lire un retour à une préhistoire carnavalesque, où les forces évoquées dans une dimension panthéiste seraient profondément à l'opposé de la hiérarchie religieuse et, pour reprendre les termes de Mikhaïl Bakhtine : « dans un régime social qui ne connaissait encore ni les classes ni l'État, les aspects sérieux et comiques de la divinité, du monde et de l'homme étaient, selon toute apparence, également sacrés, également, pourrait-on dire, “officiels” » (*L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. A. Robel, Paris, Gallimard, 1970, p. 14).
- 6 « If music be the food of love, play on;/ Give me excess of it, that, surfeiting, / That appetite may sicken, and so die » (*Twelfth Night*, Acte I, scène I, vers 1-3).
- 7 « I am sure care's an enemy to life » (Acte I, scène II, vers 2).
- 8 ISELIN Pierre, *W. Shakespeare, Twelfth Night*, Capes-Agrégation d'Anglais, CNED, Didier Erudition, 1995, p. 18.
- 9 LAROQUE François, *Shakespeare et la fête. Essai d'archéologie du spectacle dans l'Angleterre élisabéthaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, p. 47.
- 10 « Exceptions » en anglais, d'où la réponse de Tobie.
- 11 MARIA : « By my troth, Sir Toby, you must come in earlier o' nights: your cousin, my lady, takes great exceptions to your ill hours. » SIR TOBY BELCH : « Why, let her except, before excepted. » MARIA : « Ay, but you

must confine yourself within the modest limits of order. » SIR TOBY  
BELCH : « Confine! [Jeu de mots entre *confine* et *fine*.] I'll confine myself no  
finer than I am: these clothes are good enough to drink in; and so be these  
boots too: an they be not, let them hang themselves in their own straps. »  
[Jeu de mots avec « godemichets ».]

12 Jeu de mot avec le sexe féminin « cunt ».

13 Allusion à la forme d'un collier de chasse.

14 MALVOLIO : « By my life, this is my lady's hand these be her / very C's,  
her U's and her T's – and thus makes she her great P's./ It is, in contempt of  
question, her hand. » SIR ANDREW : « Her C's, her U's and her T's: why  
that? » MALVOLIO [reads] : « To the unknown beloved, this, / and my good  
wishes: – her very phrases! / By your leave, wax, Soft!... and the impressure  
her / Lucrece, with which she uses to seal : / 'tis my lady. To whom should  
this be? » FABIAN : « This wins him, liver and all. » MALVOLIO [reads] : « Jove  
knows I love: But who? / Lips, do not move; / No man must know./ 'No  
man must know.' What follows? / The numbers / altered! 'No man must  
know:' / If this should be thee, Malvolio? » SIR TOBY BELCH : « Marry, hang  
thee, brock! » MALVOLIO [reads] : « I may command where I adore;/ But  
silence, like a Lucrece knife,/ With bloodless stroke my heart doth gore. /  
M, O, A, I, doth sway my life./ [...]/'M, O, A, I, doth sway my life.' / Nay, but  
first, let me see, let me see. » FABIAN : « What dish o' poison has she dressed  
him! » SIR TONY BELCH : « And with what wing the staniel cheques at it! »  
MALVOLIO [reads] : « 'I may command where I adore.' Why, she may /  
Command me: I serve her; she is my lady./ This is evident to any formal  
capacity; there is no / Obstruction in this: and the end, - / What should  
that alphabetical position portend? If I could make / That resemble  
something in me,- Softly! M, O, A,I,- / M,- Malvolio; M,- why, that begins my  
name. » FABIAN : « Did not I say he would work it out? / The cur is excellent  
at faults. » MALVOLIO : « M,- but then there is no consonancy in the sequel;  
/ That suffers under probation A should follow / but O does. » FABIAN :  
« And O shall end, I hope. » SIR TONY BELCH : « Ay, or I'll cudgel him, and  
make him cry O! » MALVOLIO : « And then I comes behind. » FABIAN : « Ay,  
an you had any eye behind you [Jeu de mots sur l'homophonie de 'I' et eye],  
you might see / more detraction at your heels than fortunes before you. »  
MALVOLIO : « M, O, A, I; this simulation is not as the former: and / yet, to  
crush this a little, it would bow to me, for / every one of these letters are in  
my name. Soft!/ here follows prose. » [reads] « If this fall into thy hand,  
revolve [Jeu de mots avec « tourney » comme une orbite]. In my stars I am

above thee; but be not afraid of greatness: some are born great, some achieve greatness, and some have greatness thrust upon 'em. Thy Fates open their hands; let thy blood and spirit embrace them; and, to inure thyself to what thou art like to be cast thy humble slough and appear fresh. Be opposite with a kinsman, surly with servants; let audace thy tongue tang arguments of state; put thyself into the trick of singularity: she thus advises thee that sighs for thee. Remember who commended thy yellow stockings, and wished to see thee ever cross-gartered: I say, remember. Go to, thou art made, if thou desirest to be so; if not, let me see thee a steward still, the fellow of servants, and not worthy to touch Fortune's fingers. Farewell. She that would alter services with thee THE FORTUNATE-UNHAPPY ». Daylight and champaign discovers not more: this is open. I will be proud, I will read politic authors, I will baffle Sir Toby, I will wash off gross acquaintance, I will be point-devise the very man I do not now fool myself, to let imagination jade me; for every reason excites to this, that my lady loves me. She did commend my yellow stockings of late, she did praise my leg being cross-gartered; and in this she manifests herself to my love, and with a kind of injunction drives me to these habits of her liking. I thank my stars I am happy. I will be strange, stout, in yellow stockings, and cross-gartered, even with the swiftness of putting on. Jove and my stars be praised! Here is yet a postscript. [Reads] "Thou canst not choose but know who I am. If thou entertainest my love, let it appear in thy smiling; thy smiles become thee well; therefore in my presence still smile, dear my sweet, I prithee Jove, I thank thee: I will smile; I will do everything that thou wilt have me." »

15 « Poor lady, she were better love a dream/ Disguise, I see, thou art a wickedness,/ Wherein the pregnant enemy does much./ How easy is it for the proper-false/ In women's waxen hearts to set their forms!/ Alas, our frailty is the cause, not we!/ For such as we are made of, such we be. » (A. II, sc. II, v. 27-28, 39-45).

16 « apostrophes she can utter only in soliloquy by Act II » (KRIEGER Elliot, "Twelfth Night." *A Marxist Study of Shakespeare's Comedies*. New York, Barnes & Noble Books, 1979. p. 107).

17 CLAUDIO : « O Isabel! » ISABELLE : « What says my brother? » CLAUDIO : « Death is a fearful thing. » ISABELLE : « And shamed life a hateful. » CLAUDIO : « Ay, but to die, and go we know/ To lie in cold obstruction, and to rot;/ This sensible warm motion to become/ A kneaded clod; and the delighted spirit/ To bathe in fiery floods, or to reside/ In thrilling regions of thick-ribbed ice;/ To be imprison'd in the viewless winds,/ And blown with

restless violence round about/ The pendent world; or to be worse than worst/ Of those, that lawless and incertain thoughts/ Imagine howling! – 'tis too horrible!/ The weariest and most loathed worldly life,/ That age, ache, penury, and imprisonment/ Can lay on nature, is a paradise/ To what we fear of death. » ISABELLE : « Alas! Alas! » (A. III, sc. I, v. 114-132).

18 HASTINGS : « No news so bad abroad as this at home/ The King is sickly, weak and melancholy,/ And his physicians fear him mightily. »

GLOUCESTER : « Now, *by Saint Paul*, this news is bad indeed./ O, he hath kept an evil diet long,/ And overmuch consumed his royal person: / 'Tis very grievous to be thought upon./ What, is he in his bed? » HASTINGS : « He is. » GLOUCESTER : « Go you before, and I will follow you. » [Exit HASTINGS] He cannot live, I hope; and must not die/ Till George be pack'd with post-horse up to heaven. » C'est nous qui soulignons.

19 *The same. Another street. Enter the corpse of KING HENRY the Sixth, Gentlemen with halberds to guard it; LADY ANNE being the mourne.* LADY ANNE : « Set down, set down your honourable load,/ If honour may be shrouded in a hearse,/ Whilst I awhile obsequiously lament/ The untimely fall of virtuous Lancaster./ Poor key-cold figure of a holy king!/ Pale ashes of the house of Lancaster!/ Thou bloodless remnant of that royal blood!/ Be it lawful that I invoke thy ghost,/ To hear the lamentations of Poor Anne,/ Wife to thy Edward, to thy slaughter'd son,/ Stabb'd by the selfsame hand that made / these wounds! / [...] / Come, now towards Chertsey with your holy load,/ Taken from Paul's to be interred there;/ And still, as you are weary of the weight,/ Rest you, whiles I lament King Henry's corse. » *Enter GLOUCESTER.* GLOUCESTER : « Stay, you that bear the corse, and set it down. » LADY ANNE : « What black magician conjures up this fiend,/ To stop devoted charitable deeds? » GLOUCESTER : « Villains, set down the corse; or, *by Saint Paul*,/ I'll make a corse of him that disobeys. » GENTLEMAN : « My lord, stand back, and let the coffin pass. » GLOUCESTER : « Unmanner'd dog! stand thou, when I command:/ Advance thy halbert higher than my breast,/ Or, *by Saint Paul*, I'll strike thee to my foot,/ And spurn upon thee, beggar, for thy boldness. » ; c'est nous qui soulignons.

20 GLOUCESTER : « Lady, you know no rules of charity,/ Which renders good for bad, blessings for curses. » LADY ANNE : « Villain, thou know'st no law of God nor man:/ No beast so fierce but knows some touch of pity. » GLOUCESTER : « But I know none, and therefore am no beast. » LADY ANNE : « O wonderful, when devils tell the truth! »

21 SECOND MURDERER : « You are deceived, your brother Gloucester hates you. » CLARENCE : « O, no, he loves me, and he holds me dear:/ Go you to him from me. » BOTH : « Ay, so we will. » CLARENCE : « Tell him, when that our princely father York/ Bless'd his three sons with his victorious arm,/ And charged us from his soul to love each other,/ He little thought of this divided friendship:/ Bid Gloucester think of this, and he will weep. » FIRST MURDERER : « Ay, millstones; as be lesson'd us to weep. » CLARENCE : « O, do not slander him, for he is kind. » FIRST MURDERER : « Right, As snow in harvest. Thou deceivest thyself:/ 'Tis he that sent us hither now to slaughter thee. » CLARENCE : « It cannot be; for when I parted with him,/ He hugg'd me in his arms, and swore, with sobs,/ That he would labour my delivery. » SECOND MURDERER : « Why, so he doth, now he delivers thee/ From this world's thralldom to the joys of heaven. » FIRST MURDERER : « Make peace with God, for you must die, my lord. » CLARENCE : « Hast thou that holy feeling in thy soul,/ To counsel me to make my peace with God,/ And art thou yet to thy own soul so blind,/ That thou wilt war with God by murdering me?/ Ah, sirs, consider, he that set you on/ To do this deed will hate you for the deed. » SECOND MURDERER : « What shall we do? » CLARENCE : « Relent, and save your souls. » SECOND MURDERER : « Look behind you, my lord. » FIRST MURDERER (Stabs him) : « Take that, and that: if all this will not do,/ I'll drown you in the malmsey-butt within. » (A. II, sc. IV, v. 217-254).

22 GLOUCESTER : « Will not the mayor then and his brethren come? » BUCKINGHAM : « The mayor is here at hand: intend some fear;/ Be not you spoke with, but by mighty suit:/ And stand betwixt two churchmen, good my lord,/ For on that ground I'll build a holy descant,/ And be not easily won to our request:/ Play the maid's part, still answer nay/ and take it. »

23 (*Enter GLOUCESTER aloft, between two Bishops. CATESBY returns.*) LORD MAYOR : « See, where he stands between two clergymen! » BUCKINGHAM : « Two props of virtue for a Christian prince,/ To stay him from the fall of vanity:/ And, see, a book of prayer in his hand,/ True ornaments to know a holy man./ Famous Plantagenet, most gracious prince,/ Famous Plantagenet, most gracious prince,/ Lend favourable ears to our request;/ And pardon us the interruption / Of thy devotion and right Christian zeal. » GLOUCESTER : « My lord, there needs no such apology:/ I rather do beseech you pardon me,/ Who, earnest in the service of my God,/ Neglect the visitation of my friends./ But, leaving this, what is your grace's pleasure? » BUCKINGHAM : « Even that, I hope, which pleaseth God above,/ And all good men of this ungovern'd isle. » GLOUCESTER : « I do

suspect I have done some offence/ That seems disgracious in the city's eyes,/ And that you come to reprehend my ignorance? » BUCKINGHAM : « You have, my lord: would it might please your grace / At our entreaties, to amend that fault! » GLOUCESTER : « Else wherefore breathe I in a Christian land? » BUCKINGHAM : « Then know, it is your fault that you resign / The supreme seat, the throne majestic,/ The scepter'd office of your ancestors,/ Your state of fortune and your due of birth,/ The lineal glory of your royal house,/ To the corruption of a blemished stock ;/ Whilst, in the mildness of your sleepy thoughts,/ Which here we waken to our country's good. »

24 (Act I Scene I. London. A street. Enter GLOUCESTER, solus.)

GLOUCESTER : « Now is the winter of our discontent Made glorious summer by this sun of York;/ And all the clouds that lour'd upon our house / In the deep bosom of the ocean buried./ Now are our brows bound with victorious wreaths;/ Our bruised arms hung up for monuments;/ Our stern alarums changed to merry meetings,/ Our dreadful marches to delightful measures./ Grim-visaged war hath smooth'd his wrinkled front,/ [...] / But I, that am not shaped for sportive tricks,/ Nor made to court an amorous looking-glass;/ I, that am rudely stamp'd, and want love's majesty / To strut before a wanton ambling nymph;/ I, that am curtail'd of this fair proportion,/ Cheated of feature by dissembling nature,/ Deformed, unfinish'd, sent before my time / Into this breathing world, scarce half made up,/ And that so lamely and unfashionable / That dogs bark at me as I halt by them;/ Why, I, in this weak piping time of peace,/ Have no delight to pass away the time,/ Unless to spy my shadow in the sun / And descant on mine own deformity:/ And therefore, since I cannot prove a lover,/ To entertain these fair well-spoken days,/ I am determined to prove a villain / And hate the idle pleasures of these days./ Plots have I laid, inductions dangerous,/ By drunken prophecies, libels and dreams / To set my brother Clarence and the king / In deadly hate the one against the other ;/ And if King Edward be as true and just / As I am subtle, false and treacherous,/ This day should Clarence closely be mew'd up,/ About a prophecy, which says that 'G'/ Of Edward's heirs the murderer shall be./ Dive, thoughts, down to my soul: here Clarence comes. »

25 « All the world is a stage / where everyone has got to play a part » (As You Like It).

26 « With twenty trenched gashes on his head, The least a death to nature. » (Macbeth, A., sc. IV).

- 27 « Now o'er the one-half world Nature seems dead, and wicked dreams abuse the curtained sleep » (*ibid.*, A. II, sc. I).
- 28 « Methought I heard a voice cry "Sleep no more! Macbeth does murder sleep!" - the innocent sleep, sleep that knits up the raveled sleeve of care, The death of each day's ... great nature's second course, chief nourisher in life's feast » (A. II, sc. II).
- 29 « Our fears in Banquo Stick deep, and in his royalty of nature Reigns that which would be feared. 'Tis much he dares, And to that dauntless temper of his mind he hath a wisdom that doth guide his valor » (Acte III, scène I).
- 30 « Do you find Your patience so predominant in your nature/ That you can let this go? / Are you so gospelled To pray for this good man? » (A. III, sc. IV).
- 31 « Your spirits shine through you. » (A. III, sc. I).
- 32 « The worm that's fled Hath nature that in time will venom breed, No teeth for th' present. »
- 33 « give to th' edge o' th' sword His wife, his babes, and all unfortunate souls That trace him in his line. » (A. IV, sc. I).
- 34 « He has no children (*ibid.*). I cannot but remember such things were That were most precious to me. Did heaven look on And would not take their part? » (A. IV, sc. III).
- 35 « Come you spirits That tend on mortal thoughts, unsex me here, And fill me from the crown to the toe top-full Of direst cruelty ... That no compunctious visitings of nature Shake my fell purpose » (A. I, sc. V).
- 36 « I have given suck, and know How tender 'tis to love the babe that milks me. I would, while it was smiling in my face, have plucked my nipple from its boneless gums And dashed the brains out. »
- 37 « When you durst do it, then you were a man; And to be more than what you were, you would Be so much more the man... Screw your courage to the sticking place. » (A. I, sc. VII).
- 38 « Yet I do fear thy nature; It is too full o' th' milk of human kindness To catch the nearest way. » (A. I, sc. V).

**Yona Dureau**

UMR 5037 - IHPC - Université Jean Monnet de Saint-Étienne

IDREF : <https://www.idref.fr/05938221X>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000066533484>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/13739178>

# Entre critique, dérision et subversion de l'autorité et de la loi

*Le Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle (XIII<sup>e</sup> siècle) est-il une Fête des Fous dramatisée ?

**Marc Le Person**

DOI : 10.35562/celec.578

**Droits d'auteur**

CC BY 4.0

## PLAN

---

1. Contre le monde intellectuel et artistique  
Contre les prétentions littéraires d'Adam et la courtoisie assimilée à une sorte de folie  
L'institution littéraire du Puy et les prix littéraires truqués
2. Le personnage du physicien (médecin)
3. Contre l'autorité et les institutions religieuses  
Les ordres monastiques (à travers le personnage du moine faisant profit des reliques de saint Acaire)  
Le pouvoir des échevins, de la Papauté et du roi impuissants face à la fronde des clercs bigames
4. Contre le pouvoir politique et économique d'Arras, tenu par les notables financiers et banquiers, qui trônent à tour de rôle, de père en fils, et donc de façon permanente en haut de la Roue de la Fortune (v. 794-795)
5. Contre l'autorité paternelle à travers trois portraits de pères en conflit avec leurs fils atteints par la folie et qui sont un peu des doubles d'Adam : son père, Maître Henri, le père de Walet et le père du *dervé*  
*Le Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle (XIII<sup>e</sup> siècle) est-il une Fête des Fous dramatisée ?

## TEXTE

---

- 1 *Le Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle, joué dans une ambiance festive et carnavalesque, sur la grande place d'Arras, le 3 juin 1276, est une œuvre satirique dominée par un vent de folie contestataire qui prend à parti et met à mal les figures et les représentations du pouvoir et de l'autorité<sup>1</sup>. Les attaques sont tour à tour dirigées :

- *contre le monde artistique et intellectuel* : qu'il s'agisse des prétentions littéraires d'Adam, de la poésie courtoise assimilée à une sorte de folie, de l'institution littéraire du Puy, ou qu'il s'agisse du monde scientifique à travers le personnage du « physicien » (médecin) incapable de guérir ;
- *contre l'autorité et les institutions religieuses* : à travers le personnage du moine faisant profit des reliques de saint Acaire ou encore devant le pouvoir impuissant de la Papauté et des édiles face aux revendications des clercs bigames ;
- *contre le pouvoir politique et économique d'Arras*, tenu par les notables financiers et banquiers, qui trônent à tour de rôle, de père en fils, et donc de façon permanente en haut de la Roue de la Fortune (v. 794-795) ;
- *contre l'autorité paternelle à travers trois portraits de pères en conflit avec leurs fils atteints par la folie* et qui sont un peu des doubles du différend opposant Adam à son père, Maître Henri.

- 2 L'ordre établi d'Arras est ainsi perturbé par l'intrusion de la folie sur laquelle il convient de rappeler quelques conceptions.
- 3 La folie a fasciné et inquiété les gens du Moyen Âge qui regardent et traitent les fous de manière contradictoire : tantôt on se moque d'eux avec une certaine cruauté comme on rirait des infirmes, on va même jusqu'à les rouer de coups, les enfermer, les chasser ou les abandonner dans une nef au gré des flots<sup>2</sup>, tantôt au contraire on les considère comme des illuminés, des inspirés, des extra-lucides, capables d'entrevoir des vérités cachées<sup>3</sup> ; ils voient le présent avec une grande lucidité, ils devinent et révèlent l'avenir, ils découvrent la folie des autres, l'universelle folie, à commencer par celle des spectateurs qui eux-mêmes se croient sages tandis qu'ils regardent les errances du fou sur la scène.
- 4 Le fou est donc un personnage contestataire et ingérable, qui dit parfois la sagesse derrière ses propos débridés et en apparence incohérents : il dénonce par le rire les défauts, les injustices et les erreurs commises par le pouvoir et les lois de la société, comme le font les fous du roi, ces bouffons qui se révèlent plus sages que les meilleurs conseillers, car ils osent dénoncer les travers et dire la vérité à leur seigneur. Deux proverbes au Moyen-Âge rappellent les interférences entre sagesse et folie : soit les sages ne sont jamais à l'abri de dire ou de faire une folie : « Il n'est si saiges qui aucune fois ne foloit », soit les sages tirent parfois avantage d'écouter les conseils

des fous comme le fait le roi : « Ung fou conseille bien un sage ». Le fou n'est pas toujours celui qui le dit.

Les rapports entre la sagesse et la folie sont évoqués dès la *Chanson de Roland* : « Laissons les fous, tenons-nous-en aux sages<sup>4</sup> ! » Existe-t-il tant d'opposition entre les sages et les fous ?

- 5 Dans la ville d'Arras dont la place publique sert de cadre au *Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle, la folie est la chose du monde la mieux partagée. Riquier Auris, un des compagnons d'Adam, s'impatiente même devant les disputes permanentes générées par la présence des fous autour des reliques de saint Acaire, censées les guérir : « N'aurons-nous de tout le jour que des sots et des sottés<sup>5</sup> ? » On relève en effet un important vocabulaire de la folie dans le *Jeu de la Feuillée*, dont le titre même de la « feullie » (rameau de verdure, loge de feuillage) jouerait sur l'homophonie avec le terme « folie » : les mots « derverie » (divagation des rêves, v. 160) et « dervé », désignant un fou furieux, nom donné au personnage du dément qui joue un rôle essentiel dans la pièce, l'« esvertin » (le « tournis » des moutons, v. 330), synonyme de folie agitée, « sos et sotes » (v. 331, 558), termes génériques désignant les fous, de même que le terme « ediotés », désignant les gens à l'esprit dérangé (v. 332), et « beaus niés » (cher neveu), utilisé à maintes reprises par le simple d'esprit Walet pour l'adjectif « niais » (il s'adresse à tout le monde, au saint (v. 347), à Maître Henri (v. 354), à Walaincourt (v. 362), avec la même expression stupide « Biaus niés » c'est-à-dire « Cher niais, cher benêt » plutôt que « Cher neveu », l'auteur jouant sur l'homophonie entre les deux mots).
- 6 La folie constitue bien une épine dorsale de la pièce, toutes les formes et toutes les nuances y sont représentées : la folie douce incarnée par Walet et Walaincourt, les doux rêveurs par Colard de Bailleul et Heuvin qui vont à la chasse aux papillons, la folie plus ou moins prononcée de Wauchier à le Main qui « est malade du mal qui le tient au cerveau<sup>6</sup> », et qui est sujet à des crises violentes de colère quand tout le monde se met à beugler comme des veaux (v. 377), enfin la démence profonde et agitée, incarnée par le personnage du « dervé » dont la maladie est relativement récente (il y a deux ans ; v. 529), mais sa folie furieuse semble échapper à toutes les autorités

et à tous les savoirs : ni son père, ni le moine aux reliques miraculeuses ni la médecine ne peuvent le maîtriser et le guérir. Le « dervé », mis quelque temps en sommeil pendant la partie consacrée à la féerie, qui pourrait tout remettre en ordre d'un coup de baguette magique, surgit à nouveau dans la dernière partie emportant tout dans son désordre et son délire, avant de nous laisser en proie au désenchantement final.

- 7 L'auteur lui-même reconnaît qu'il est gagné par une sorte de folie et va se remettre en cause dans son propre spectacle et s'en prendre au monde intellectuel et artistique.

## 1. Contre le monde intellectuel et artistique

### Contre les prétentions littéraires d'Adam et la courtoisie assimilée à une sorte de folie

- 8 On voit que de nombreux personnages possèdent au moins un grain de folie, à commencer par Adam de la Halle, lui-même, qui est obsédé par la lubie de partir à Paris pour reprendre les études et renouveler son art ; il rejoue périodiquement à ses amis, après avoir revêtu sa cape d'étudiant, la grande scène du congé, sans partir pour autant, sous l'œil narquois de ses amis et concitoyens qui l'obligent chaque fois à différer son départ et qui le considèrent comme un velléitaire impénitent :

*Adans*

Segneur, savés pour quoi j'ai mon abit cangiet ?

J'ai esté avoec feme, or revois au clergiet :

Si avertirai chou que j'ai piecha songiet.

*Adam*

Messieurs, savez-vous pourquoi je porte un autre costume ?

J'étais marié, je vais reprendre ma place parmi les clercs.

Ainsi réaliserai-je un rêve qui me hante depuis longtemps.

Mais je voeil a vous tous avant prendre congiet.	Mais auparavant je veux prendre congé de vous tous.
Or ne porront pas dire aucun que j'ai antés	Maintenant certaines de mes relations ne pourront plus prétendre
Que d'aler a Paris soie pour nient vantés.	Que mon voyage à Paris n'était qu'une vaine vantardise
Chascuns puet revenir, ja tant n'iert encantés ;	Chacun peut retrouver sa lucidité, malgré l'envouê- tement qui le tient ;
Après grant maladie ensieut bien grans santés	Après une grave maladie revient une grande santé
D'autre part je n'aie mie chi men tans si perdu	D'ailleurs je n'ai pas tout à fait perdu mon temps ici :
Que je n'aie a amer loiaument entendu :	N'ai je pas été un amant loyal ?
Encore pert il bien as tés quels li pos fu.	Les tessons du vase révèlent encore sa beauté première.
Si m'en vois a Paris.	Je prends donc la route pour Paris.

Rikece Auris

Caitis, qu'i feras tu ?

Onques d'Arras bons clers n'issi,

Et tu le veus faire de ti !

Che seroit grans abusions (v. 1-15).

Richesse Aurri

Mon pauvre, qu'y feras-tu ?

Jamais d'Arras n'est sorti un bon clerc,

Et toi, tu prétends réaliser cet exploit !

Ce serait vraiment te bercer d'illusions.

- 9 Adam se présente aussi comme un convalescent d'une autre folie, celle de l'amour qui dépossède l'être tout entier et le rend tout surpris d'amour en exacerbant les sens, lui donnant l'illusion qu'une femme ordinaire comme Maroie peut égaler la beauté d'une reine par le phénomène de la cristallisation chère à Stendhal parlant de la branche de bois mort recouverte des cristaux de sel dans les mines de Salzbourg. Lorsque le charme est rompu par l'usure du temps, le retour à la réalité est suivi d'une plus grande désillusion : il retrouve après quelques années, comme sortie d'un mauvais rêve, une femme vieillie, grossie et revêche : Adam parle lui-même de *derverie* (au v. 160) pour qualifier cet amour trompeur et illusoire qui l'a exclu de la maîtrise de soi et de la lucidité. D'ailleurs la première folie d'Adam par rapport au code de la courtoisie n'a-t-elle pas été de se marier ? Puisque, selon les règles de la courtoisie, l'amant doit conquérir le cœur d'une femme inaccessible, sa dame, maîtresse de ses pensées, en poursuivant une quête initiatique fondée sur le désir sans cesse renouvelé, qui renaît de son insatisfaction même, car la possession de l'être aimé risquerait d'entraîner la mort du sentiment amoureux. La

courtoisie est un imaginaire érotique, reposant sur le désir inassouvi qu'il s'agit selon Michel Zink de « faire vivre pour lui éviter la satiété comme le désespoir<sup>7</sup> ».

- 10 Adam revenu de ses errances sentimentales s'en prend donc à l'autorité du modèle courtois : il montre que ce rêve constitue une folie délirante et tourne au cauchemar une fois que le poète est confronté à la réalité du temps qui passe et à l'usure des sentiments. Mais, à travers les propos incohérents du « dervé », Adam met aussi en cause l'organisation des concours littéraires et l'attribution des récompenses.

## L'institution littéraire du Puy et les prix littéraires truqués

- 11 *Le Puy Notre Dame* est une société littéraire à Arras, appelée aussi *Puy d'Amour*, une sorte d'académie locale qui réunissait les notables et les poètes les plus éminents : un prince élu la présidait chaque année, le premier mai. Il devait être riche pour répondre aux énormes frais générés par les banquets, les festivités religieuses et les représentations dramatiques. Au cours de séances publiques, ses membres écoutaient les compositions poétiques, les jugeaient et distribuaient les prix.
- 12 Cette institution est mise à mal par le « dervé », le fou qui est le porte-parole du poète Adam de la Halle : il dénonce une association d'ignares, d'imbéciles, étrangers à la vraie poésie, qui place à sa tête, comme prince du Puy, un bourgeois épais, grossier et inculte, Robert Sommeillon : son nom soporifique est tout un programme de dynamisme et son seul mérite est d'être un riche mécène. À son père qui le menace de le faire frapper par Robert Sommeillon pour le calmer, le fou réplique qu'il ne craint pas du tout ce croquemitaine : « Quel choix merveilleux ! Il est chié, non ! Je suis meilleur prince que lui<sup>8</sup>. » Toujours selon le *dervé*, les activités de ces prétendus gens de lettres ne sont pas tournées vers les spéculations de l'esprit, mais elles se résument à « chanter dans le cornet », c'est-à-dire à jouer aux dés, non pas pour passer le temps, mais en trichant avec des dés pipés pour désigner entre eux les prix littéraires, qui sont donc connus d'avance : la satire du Puy porte sur la vantardise de ses

membres et le trucage des attributions de prix qui ne tiennent aucun compte du mérite.

À son académie, maître Gauthier aux pouces (et donc habile aux dés) doit justement produire une chanson ainsi que [...] Thomas de Clari. L'autre jour, je les ai entendus s'en vanter. Maître Gauthier s'entraîne déjà à jouer du cornet et dit qu'il emportera le prix<sup>9</sup>.

- 13 Et maître Henri de lui répliquer : « Ce sera donc au jeu de dés, car ils ne cherchent pas d'autre divertissement<sup>10</sup>. » Le cornet apparaît là aussi comme un symbole de la folie, un instrument de musique rempli de vent dans lequel le fou chante et souffle ses délires et ses fadaïses.
- 14 Les académies des arts ne sont pas les seules à être brocardées. Les autorités scientifiques sont aussi critiquées à travers le personnage du physicien (c'est-à-dire du médecin).

## 2. Le personnage du physicien (médecin)

- 15 Le médecin bonimenteur et charlatan, sûr de ses pouvoirs de guérisseur, prétend incarner le savoir et se présente comme l'homme des certitudes : « Bien sai » (v. 200), « Bien voi » (v. 202) sont les premiers mots qu'il prononce. D'un simple regard porté sur un urinal, il diagnostique le mal saint Léonard, il a repéré les gros ventres et conclut à l'obésité pour Maître Henri et à une grossesse pour Dame Douce. Il ne se prononce en somme que sur des cas évidents : il est facile de taxer d'avarice Maître Henri qui vient de refuser de l'argent à son fils, de déceler dans la gourmandise la cause de son embonpoint et dans la débauche l'origine de la grossesse de Dame Douce. Comme il ne guérit personne, il ne reste plus qu'à faire appel au moine avec ses reliques, car seul un miracle peut délivrer Arras de la cupidité, de l'avarice, de la débauche, de la bêtise et surtout de la folie.

### 3. Contre l'autorité et les institutions religieuses

#### Les ordres monastiques (à travers le personnage du moine faisant profit des reliques de saint Acaire)

- 16 Le moine tire profit et fait commerce des fausses reliques de saint Acaire, guérisseur des fous, en demandant aux malades de verser des offrandes pour obtenir de prétendues guérisons. Il donne ainsi l'image d'un imposteur cupide qui a oublié ses vœux monastiques de pauvreté. Les reliques de saint Acaire (ancien abbé de Jumièges, mort en 687) avaient été transportées à Haspres, près de Valenciennes d'où son culte s'était étendu dans le Cambrésis, le Hainaut et l'Artois. Il avait la réputation de guérir de la folie (le mal de saint Acaire) en vertu d'une étymologie populaire qui rapprochait l'adjectif latin *acer* (aigre, âcre) du nom du saint, probablement à l'origine de l'adjectif « acariâtre » dont le premier sens était « possédé du démon, privé de raison ». Saint Acaire guérissait donc l'humeur aigre des gens affligés d'un caractère bizarre, tout comme saint Georges les maux de gorge, saint Genou la goutte du genou et saint Cloud les clous (les furoncles).
- 17 Froissart nous apprend qu'on eut recours à saint Acaire pour guérir Charles VI. C'est assez souligner sa célébrité : « Et pour honorer le saint envoyé y fut et apporté un homme de cire, en forme du roi de France, et un très beau cierge et grand, et offert très dévotement et humblement, au corps saint, afin qu'il vouldist (voulût) supplier à Dieu que la maladie du roi, laquelle était grande et cruelle, fût allégée<sup>11</sup>. » Cet exemple révèle que, même pour un roi de France, on ne déplaçait pas les reliques. Ce moine itinérant est donc un imposteur, transportant de fausses reliques, comme il en existait de nombreux au XIII<sup>e</sup> siècle. Il apparaît comme un habile bonimenteur qui sait charmer et flatter son auditoire en soulignant que le saint se déplace pour rendre visite aux nobles Arrageois tout en évoquant les guérisons miraculeuses au monastère d'Haspres : cette référence est censée apporter une garantie d'authenticité, mais elle est en même

temps une preuve de mensonges : les vraies reliques du saint n'agissent qu'au monastère où elles demeurent (v. 333-334). Il exagère le pouvoir de saint Acaire qui, selon lui, « est de grand mérite » (v. 335) : il n'hésite pas à le juger plus efficace que tous les saints d'Irlande (v. 326) et rappelle que la puissance du saint permet même de vaincre le diable (v. 328-329), principale source de la folie, puisque les fous passaient souvent pour être possédés du démon. Il précise d'ailleurs qu'il est capable de guérir toutes les formes de folies (v. 330-332) : « l'esvertin » c'est-à-dire l'avertin, le tournis des moutons, les sots et les sottés, termes génériques du fou et « les plus ediotés » (les plus dérangés). Soucieux avant tout de ses intérêts, il invite surtout chacun à déposer son offrande en venant prier le saint et il utilise l'argument auquel sont sensibles les parieurs et les joueurs : une toute petite mise peut vous rapporter très gros, « Et d'une habenguete petite » (v. 336), c'est-à-dire d'une seule toute petite pièce de monnaie, vous pouvez gagner ses faveurs !

- 18 Mais les prétendus pouvoirs vantés par le moine vont échouer à guérir non seulement le « dervé » qui est un fou furieux, mais aussi Walet qui n'a pourtant qu'un grain de folie. Riquier est bien le seul à penser qu'il n'y a pas plus sot (fou) que lui (v. 341). Walet n'est en réalité qu'un gros niais, un simple d'esprit, un sot assez inoffensif qui semble faire quelque peu l'imbécile sans avoir à trop se forcer. Son père veut faire soigner sa maladie naissante avant que son état n'empire comme le souligne Maître Henri (v. 339).
- 19 Sa folie déstabilisante pour le moine se manifeste dans les niaiseries qu'il débite : il commence par une plaisanterie grossière et scatologique à l'égard du saint : « Saint Akaires, ke Dieu kia » (que Dieu chia = divin étron ; v. 342), puis avec une certaine lucidité, il se proclame fou patenté (« car je sui, voi, un sos clamés » ; v. 344). Il nomme ensuite deux éléments symboliquement associés à la folie, réclamant au saint qu'il lui donne une grande quantité de pois pilés (v. 343), nourriture censée guérir les fous, offrant ensuite au saint un mets caractéristique des fous, un fromage gras bien mou : un proverbe le confirme : « Jamais homme sage ne mangea de fromage ». Les fous affectionnent les projectiles mous lors de leurs affrontements, comme le font les combattants que rencontre Aucassin dans le royaume imaginaire de Torelore, aux chapitres 30 et 31 d'*Aucassin et Nicolette* : dans ce pays délirant tous les gens

prennent le contre-pied des usages, puisque le roi pratique la couvade et reste au lit après l'accouchement de sa femme tandis que la reine prend la tête de ses troupes qui se battent près d'un gué à grands coups de pommes blettes, d'œufs, de fromage frais et d'énormes champignons des prairies sans avoir la volonté de tuer qui que ce soit : « Celui qui trouble le plus l'eau des gués est proclamé le prince des chevaliers<sup>12</sup> ! » Lorsque le vaillant Aucassin entre dans la bataille et se met à massacrer les adversaires de la reine à coup d'épée, le roi s'écrie : « Seigneur, vous avez été trop loin : nous n'avons pas l'habitude de nous entretuer les uns les autres<sup>13</sup>. » Walet croit naïvement que saint Acaire mangera son fromage aussitôt pour fêter leur rencontre à la mode des fous (v. 346-348). Son raisonnement apparaît défaillant sur ce point puisque ce n'est pas le saint qui va manger le fromage sur-le-champ, mais c'est bien entendu le moine gourmand qui le dégustera plus tard. Les reliques du moine se révéleront d'autant plus inopérantes sur le cas du dervé, qui, lui, est fou à lier et dont nous parlerons plus loin dans les rapports des fils avec l'autorité paternelle.

- 20 Mais le moine sera berné à la fin : victime à son réveil d'un mauvais tour dans la taverne, il doit régler l'addition de douze sous, car ses compagnons de table lui ont fait croire qu'ils avaient joué aux dés pour lui pendant son sommeil et qu'il avait perdu : plutôt que de laisser son froc en gage, il préfère remettre ses reliques à l'aubergiste en promettant qu'il les rachètera le lendemain. Il apparaît ainsi dénué de scrupules et sans aucune spiritualité puisqu'il n'hésite pas à abandonner ses reliques qui n'ont à ses yeux qu'une valeur marchande.
- 21 Ce moine imposteur, rusé et cupide qui échoue à guérir ses ouailles mais remplit sa bourse, n'est pas sans évoquer le comportement des clercs bigames qui utilisent leur statut avantageux de fonctionnaires ecclésiastiques pour faire du profit et du commerce en échappant aux taxes et aux juridictions du pouvoir civil.

## Le pouvoir des échevins, de la Papauté et du roi impuissants face à la fronde des clercs bigames

- 22 Le statut de clerc tonsuré permettait de bénéficier de franchises et de dérogations. Les clercs simplement tonsurés, qui n'avaient pas reçu l'ordination pouvaient se marier mais avec une femme vierge, alors que le mariage des prêtres était interdit depuis les conciles d'Elvire (vers 300), de Turin (400) et de Tolède (401). Les clercs tonsurés pouvaient aussi exercer un métier à condition qu'il soit respectable et bénéficiaient de privilèges avantageux sur le plan matériel (ils étaient exemptés de la taille et en général de tout impôt) et sur le plan juridique (ils relevaient de la juridiction de l'Église, beaucoup plus clément que la justice séculière). Ceux qui se conduisaient mal étaient appelés clercs bigames. Le concept de bigamie s'étendait à d'autres cas que le remariage d'un clerc tonsuré après un veuvage ou le mariage avec une femme de mauvaise vie : était bigame aussi celui qui pratiquait l'usure ou exerçait un métier peu recommandable comme tavernier. Par manque de dignité, ils compromettaient la clergie et tombaient dans une sorte d'adultère spirituel.
- 23 Les clercs bigames d'Arras ont été excommuniés par le pape sous la pression des bourgeois qui exigent le paiement de taxes : c'est encore le « dervé », derrière lequel s'abrite peut-être par prudence Adam, qui dénonce le comportement intéressé des clercs bigames, objet d'exclusion morale et de sanctions financières (v. 426-513) demandées par les échevins à la papauté. Malgré les protestations des bourgeois d'Arras et les décrets successifs de Rome, les abus continuèrent. *Le Jeu de la Feuillée*, joué à Arras deux ans après la condamnation papale, témoigne sur le mode satirique de la révolte et de la résistance acharnée des clercs bigames, pourtant menacés d'excommunication majeure par Grégoire X : en 1274, ce pape leur avait retiré leurs privilèges et leur interdisait de porter la tonsure et l'habit ecclésiastique s'ils demeuraient dans leur état. La violente diatribe de Maître Henri témoigne de leur vive opposition : « À coup sûr cette condamnation fut un crime inouï et chacun blâma le pape de déposer tant de bons clercs. Néanmoins ça ne se passera pas ainsi<sup>14</sup>... », et il

constate amèrement un peu plus loin : « Rome a réduit un bon tiers des clercs à la servitude et à la ruine<sup>15</sup>. » Maître Henri, pourtant, n'a pas une conduite exemplaire : il est avare et refuse de donner le moindre argent à son fils Adam. De plus, Maître Henri fait partie des ivrognes, des goinfres et sans doute des débauchés, lui qui dénonce pour se défendre les turpitudes encore plus grandes des prélats : « Comment ! Les prélats ont le droit d'avoir des femmes à gogo sans qu'on touche à leurs privilèges et un clerc perd ses droits d'homme libre parce qu'il épouse, devant la sainte Église, une femme qui a eu un autre mari<sup>16</sup> ! » Le père d'Adam poursuit son grand réquisitoire, plein d'exagérations, contre le pape Grégoire X, qu'il rabaisse en l'accusant d'avoir commis un grave péché (v. 462). Il évoque un autre clerc, Plumus, dont le nom rappelle l'activité principale du clerc qui écrit avec une plume, son statut de plumitif qui multiplie les copies d'actes juridiques et l'inconsistance du personnage, aussi léger qu'une plume, inefficace et vantard. Il fanfaronne en menaçant le pape Grégoire X (qui est déjà mort en 1276), en lui criant : « merde ! » et en affirmant par provocation qu'il continuera quant à lui à vivre dans sa fange et sa luxure ! (v. 462-465).

- 24 On voit donc que les clercs bigames, qui auraient dû être désintéressés et se consacrer exclusivement à leurs études, étaient en fait attachés aux biens de ce monde et à leurs profits matériels. La pièce dénonce donc leur cupidité et leur avarice. Mais ils formaient un groupe de pression suffisamment puissant pour faire reculer les magistrats de la ville, le pape et même le roi de France : dix ans plus tard, un jugement de Philippe le Hardi, en 1284, finit par amnistier les clercs pour toutes les sommes dues par eux jusqu'à cette date au titre de la taille, tout en les soumettant au droit commun pour l'avenir.

## 4. Contre le pouvoir politique et économique d'Arras, tenu par les notables financiers et banquiers, qui trônent à tour de rôle, de père en fils, et donc de façon permanente en haut de la Roue de la Fortune (v. 794-795)

- 25 La Roue de la Fortune symbolise le hasard qui renverse les situations et l'instabilité de la grandeur humaine, sous l'action aveugle d'une puissance surnaturelle incarnant les caprices de la destinée. La déesse Fortune, représentée les yeux bandés, personnifiait chez les Romains le hasard capricieux, souvent injuste, tantôt funeste tantôt favorable ; quatre hommes évoquant les quatre états du monde sont accrochés à cette roue que la déesse fait tourner : le premier (*spes* : l'espoir du succès) monte et dit : « *Regnabo* : je régnerai. », le deuxième (*gaudium* : la joie de la réussite) est au sommet et s'écrie : « *Regno* : je règne. », le troisième (*timor* : la crainte de l'échec) s'écrie : « *Regnavi* : j'ai régné. », et le quatrième (*dolor* : souffrance de la misère) se lamente sur sa déchéance : « *Sum sine regno* : je suis détrôné. » La Roue de la Fortune, héritage de l'Antiquité, a été popularisée par Boèce dans le *De Consolatione Philosophiae* (VI<sup>e</sup> s.) : à la suite d'une disgrâce, il est enfermé dans un cachot où il reçoit la visite de la Philosophie, qui lui rappelle les inconstances permanentes de la Fortune ; cette dernière lui apparaît à son tour et définit ainsi son rôle : « Je fais tourner une roue rapide ; j'aime à élever ce qui est abaissé, à abaisser ce qui est élevé ; monte donc si tu veux, mais à la condition que tu ne regardes pas comme une injustice de descendre, quand la règle de mon jeu l'exigera<sup>17</sup>. » Ce symbole païen du hasard est transposé dans l'univers chrétien du Moyen Âge pour devenir l'illustration de l'orgueil humain rabaissé par Dieu comme il est dit à la fin de la parabole du pharisien et du publicain dans l'Évangile : « Quiconque s'élève sera abaissé et celui qui s'abaisse sera élevé » (Luc XVIII, 14). Ce thème littéraire du retournement de la Roue de

Fortune devient conventionnel dans la littérature médiévale : on relève de nombreuses allusions dans plusieurs romans de Chrétien de Troyes (*Érec et Énide*, *Le Chevalier de la Charrette*, *Le Conte du Graal*), dans *Le Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle, etc. On lit par exemple dans le *Brut* de Wace : « Fortune, tu es trop changeante, / Tu ne peux rester immobile un seul jour, / Personne ne doit se fier en toi / Tant tu fais tourner ta roue<sup>18</sup> ».

- 26 Adam de la Halle se réapproprie le symbole et le pervertit pour dénoncer le pouvoir insolent des riches notables d'Arras. La Roue de la Fortune est devenue folle ; elle tourne sans cesse mais elle est truquée puisque le hasard n'y joue plus aucun rôle : ces dirigeants, qui se succèdent sans surprise en permanence au sommet de la Roue, donnent l'impression d'un effet stroboscopique, d'un immobilisme désespérant. La Roue a beau tourner, c'est en vain, car ce sont toujours les mêmes qui dominent, du même lignage, de la même famille des avarés qui règnent et règneront. Résultant de leur bonne fortune, leur puissance héréditaire ne doit plus rien au mérite ni aux capacités personnelles : « C'est Fortune qui les a élevés. / Chacun d'eux dans sa sphère est roi<sup>19</sup> ». Les enfants s'approprient à commettre et à perpétuer les mêmes abus que leurs pères, dont ils suivent déjà les traces : la Roue de la Fortune ne réserve plus aucune surprise et semble vraiment pipée.

## **5. Contre l'autorité paternelle à travers trois portraits de pères en conflit avec leurs fils atteints par la folie et qui sont un peu des doubles d'Adam : son père, Maître Henri, le père de Walet et le père du *dervé***

- 27 On sait que les enfants se construisent à la fois dans l'amour et la haine. Deux formes de haine organisent leur pensée : celle qu'ils éprouvent pour les parents ou celle qu'ils ressentent pour les figures

d'autorité, adorés ou détestés. Le couple père-fils est présenté comme une alliance infernale, faite de fascination et de répulsion ; les pères sont riches et établis dans leur situation sociale tandis que les fils sont pauvres et à la recherche de leur statut. Chaque père veut que son fils lui ressemble et continue son activité : il lui propose comme idéal de l'égaliser, mais en réalité, les pères craignent aussi que leurs fils ne les dépassent ou prennent une autre route qu'eux. Certains fils sont résignés et soumis : le père de Walet semble avoir été un bon ménestrel, admiré par son fils qui souhaite lui ressembler même au prix de la mort : cette exagération anéantit l'idéal recherché : « Pour être aussi bon joueur de vielle que mon père, j'accepterais d'être pendu ou d'être décapité<sup>20</sup> ». Mais les fils refusent le plus souvent cette fossilisation dans la tradition familiale et s'opposent souvent avec violence à leurs pères qui ne sont pas en reste. Le père du « dervé » est un artisan potier, dépassé par le délire de son rejeton. Ses plaintes et ses griefs se transforment souvent en coups, rendus par le « dervé » à son père (v. 543). Moins violents mais tout aussi tendus sont les liens qui unissent Adam et Maître Henri. Le père est celui qui possède l'argent qu'il refuse à son fils qui en a besoin pour partir à Paris.

- 28 La folie guette le plus souvent les fils, prodigues ou non, en rupture de ban à la suite d'un conflit avec leur père ; elle les fait sombrer dans la violence, avec même des idées de parricide ou d'infanticide de la part du père, à l'intérieur de ce couple devenu infernal, qui devrait se séparer pour survivre, mais qui n'arrive pas toujours à consommer sa rupture.
- 29 Dans le *Jeu de la Feuillée* se déroule un huis clos en forme de psychodrame : « Les tessons du vase révèlent encore sa beauté première<sup>21</sup>. » L'allusion aux tessons de poterie renvoie aussi au calvaire de la séparation impossible du potier et de son fils, le « dervé », qui casse deux cents pots dans le magasin de son père (v. 534), le couvre d'injures : « fieus a putain » (fils de putain ; v. 393, 1084) ; « leres erites » (bougre d'hérétique ; v. 393) ; « leres prouvés » (triple canaille ; v. 1084) ; « chis grans ribaus » (ce grand salaud ; v. 540).
- 30 Le « dervé » est en proie à une démence permanente, il caracole, se contorsionne, désarticule son corps, bouscule les lois du langage, de

la logique, aligne des fatrasies, des propos incohérents, débite des sottises et des grossièretés. « Il ne sait ce qu'il dit et encore moins ce qu'il fait<sup>22</sup> », se désole son père. Ce perpétuel agité gesticule frénétiquement de façon désordonnée comme le souligne son père : « Regardez-le secouer la tête, son corps n'est jamais en repos<sup>23</sup> » ; il n'arrête pas de faire des sottises : il met la tête dans un édredon et se couvre de plumes (v. 1049-1052) ; il vide les verres des clients au fond de la taverne (v. 1053-1054) ; il se comporte avec incohérence et bestialité : il se prend pour des personnages importants comme un roi (v. 285) ; un prince (v. 407) ; ou il s'identifie à des animaux qu'il imite par ses cris et ses gestes : il se prend pour un chien et il se met à aboyer « baou ! » (v. 425), pour un crapaud (v. 398), d'ailleurs il dit ne manger que des grenouilles (v. 399) ; pour un taureau et il veut sauter sur son père (/ « niquer son père » !) qu'il prend pour une vache et qu'il essaie d'engrosser (v. 418-419). À la fin de la pièce, il le voit en mari dont il serait l'épousée (v. 1093). L'obsession du fils est donc de violer les règles sociales, en imaginant des relations sexuelles imposées à son géniteur. Il se prend aussi pour des objets : il frappe son père qui lui rend ses coups et se plaint d'être plus cabossé qu'une « choule », c'est-à-dire une boule de cuir pour jouer, enfin il fait entendre des bruits incongrus en imitant le son de la trompette (v. 400) ou celui plus inconvenant du postérieur, en lâchant des pets : « Ai-je fait le bruit du postère<sup>24</sup> ? » Ce « dervé » qui semble possédé du démon, qui ne fait que des « rabaches » (diableries) ne peut être guéri par les reliques du moine, qui est lui-même anéanti par le retour du « dervé » dans la taverne au terme de la pièce, amenant le chaos final et, tandis qu'il crie : « Ahors ! le fu ! le fu ! le fu ! » – c'est-à-dire « dehors ! au feu ou au fou ! » –, le moine lui répond : « Ce sont tous les diables qui vous ont amené<sup>25</sup> ! »

- 31 Cet épisode de la pièce peut apparaître comme une microstructure, comme une sorte de mise en abîme du différend qui oppose Adam à son père Maître Henri, coupable d'égoïsme, d'avarice, de goinfrerie et surtout de mépris et d'incompréhension pour les aspirations artistiques de son fils à qui il refuse l'argent nécessaire pour partir vivre à Paris où il veut poursuivre ses études. Ce « dervé » serait une sorte de double négatif, selon l'expression de Jean Dufournet, « la face nocturne d'Adam<sup>26</sup> », qui semble redouter de devenir, comme

lui, un être violent, agressif, s'il ne part pas à Paris, hanté par la peur de l'échec, par le désenchantement de l'amour et de la société d'Arras.

- 32 Le « dervé » dans ses errances émet des doutes sur la valeur de la littérature et s'en prend à la médiocrité du Puy littéraire dont les prix sont attribués sans aucun discernement, à la suite de trucages qui ne tiennent aucun compte du talent, puisque les membres désignent les lauréats en jouant du cornet à dés, en « chantant parmi le cornet <sup>27</sup> ». Alors que le père du « dervé » appelle ironiquement Adam « le Parisien », le « dervé » considère Adam comme un fou prétentieux en le traitant de pois « baiens » (bouilli), enflé par l'orgueil. Dans les v. 1043-1044, le « dervé » lance en l'air une pomme donnée par son père et soutient que c'est une plume qui s'envole et arrive à Paris comme une sorte de symbole de la vanité des rêves et des illusions littéraires du poète. Que représente cette pomme ? Le fruit de la tentation vers un ailleurs, une faim spirituelle, un désir de renouvellement, une volonté de connaissance et d'étude. Mais le « dervé » joue sur les mots : la pomme lancée jusqu'à Paris devient la plume (celle de l'écriture et de la clergie) mais la plume est légère, elle s'envole au vent ; elle symbolise alors la vanité des rêves d'Adam, les fausses et décevantes ambitions littéraires. Car ne peut-on craindre qu'à Paris, la tentation de la pomme, le vin de la taverne et le confort des plumes d'édredon (évoquées par le père du « dervé » aux v. 1051-1052 : « Hier, je l'ai trouvé tout couvert de plumes et enfoui sous sa couette <sup>28</sup> ») ne fassent tomber Adam dans une vie de plaisir stérile ? Ne peut-on redouter que la tentation d'une vie licencieuse ne soit plus forte pour Adam que le désir de la plume, la volonté d'écrire ? *L'escolier* ne fréquentera-t-il pas davantage la taverne, les ivrognes et les prostituées que l'Université ? C'est ce que souligne malicieusement Hane le Mercier : « Grand Dieu ! Quel étudiant accompli ! Voilà des deniers bien employés ! Les autres à Paris agissent-ils ainsi <sup>29</sup> ? »
- 33 La scène, tout au long de la pièce, est progressivement envahie par les gens d'Arras, les médiocres, les sots et les fous qui engluent le poète dans sa ville au point qu'Adam reste là mais on oublie sa volonté de départ.

## **Le Jeu de la Feuillée d'Adam de la Halle (XIII<sup>e</sup> siècle) est-il une Fête des Fous dramatisée ?**

- 34 Adam de la Halle exploite le thème de la folie en habile dramaturge. Les propos incohérents du « dervé » constituent une solide situation théâtrale opposant un fou qui veut tout détruire à des gens incarnant une autorité qui tente de lui résister. Les débordements du fou sont aussi une source permanente de comique. Ne constituent-ils pas une sorte de prélude à la sottie, la plus ancienne des sotties chansons, le premier exemple de fatrasie (de *derverie*, de menterie), poésie du non sens, faite de propos incohérents ou absurdes, sans lien logique apparent, truffée d'obscénités, formée de dictons, de proverbes, de noms d'animaux, d'allusions littéraires ou satiriques ? La sottie se développera au xv<sup>e</sup> siècle, c'est le théâtre des sots : « la sottie dénonce les fous qui peuplent le monde et se livre à une véritable contestation<sup>30</sup> » ; elle « juge ce monde » qui n'est jamais qu'un désordre établi, un soi-disant ordre social « fourvoyé au nom d'une morale universelle ou d'intérêts plus particuliers<sup>31</sup> ».
- 35 On peut voir aussi dans ce triomphe de la folie contestatrice et débridée un souvenir populaire de la *Fête des fous* et de la *Fête de l'âne* qui se déroulait dans les églises durant les douze jours qui séparent Noël de l'Épiphanie. Au-delà du détail des cérémonies, qui visent toujours à une inversion des rôles sociaux (messe en l'honneur de l'âne, symbole des humbles ; élection d'un enfant de chœur comme évêque des innocents), il est important de noter que ces fêtes ont leur point de départ dans l'Église... Pierre de Corbeil, archevêque de Sens, a d'ailleurs écrit au début du XIII<sup>e</sup> siècle un *Office de la fête des Fous* où il détaille liturgiquement chaque geste et chaque chant. L'office fait une place au burlesque (on brayait pour rendre hommage à l'âne, on buvait sur l'autel ou l'on chantait des airs profanes, des chants en faux bourdon...) mais renferme aussi de nombreuses prières ferventes où ne perce aucune intention parodique. Cet office reste malgré tout une cérémonie religieuse. Sans doute ces fêtes des douze jours pouvaient-elles être propices à des débordements, voire à des mises en cause satiriques (en accord avec le texte du *Magnificat* : Dieu « a renversé les potentats de leurs trônes et élevé les humbles » !), mais

les autorités religieuses, les chanoines en particulier, ont choisi d'accepter ces fêtes et de lâcher la bride aux petits clercs, à l'intérieur et à l'extérieur de l'église.

- 36 La pièce d'Adam de la Halle s'en fait l'écho à plusieurs reprises : « Beuglons donc tous comme des veaux<sup>32</sup> ! », avec des trivialités scatologiques : « Morbleu, on me compisse de là-haut à ce qu'il me semble, je vais vous étrangler ou peu s'en faut<sup>33</sup>. » À la fin de la pièce, dans la taverne, lieu de perdition, de débauche et d'ivresse, la satire de l'Église apparaît encore à travers une parodie de cérémonie religieuse (v. 1018-1026), l'aubergiste, qui est peut-être un clerc bigame, se lance dans un sermon débridé : « maintenant je puis prêcher : par saint Acaire, je vous sollicite, [...] je prie chacun de vous de braire et de célébrer solennellement ce saint qu'on a arrosé, mais certes d'une drôle de façon<sup>34</sup> ! » Bien des éléments de ces fêtes délirantes se trouvent réunis ici : la taverne tient lieu d'église, le vin d'eau bénite, l'aubergiste fait fonction de prêtre et une chanson courtoise braillée à gorge déployée remplace cantiques et psaumes devant le reliquaire de saint Acaire abandonné par le moine. La taverne est donc un lieu théâtral privilégié<sup>35</sup> comme on le voit dans les pièces arrageoises : repère nocturne et trouble des exclus, univers de la fraude, où l'on boit du vin souvent frelaté, où l'on joue et triche aux dés, où l'on se vole, où l'on se bat, où l'on trame de mauvais coups, où l'on est dépouillé de ses biens et de ses vêtements, où l'on se console dans les vapeurs de l'alcool de tous les déboires de la vie sociale et où parfois les poètes comme Adam trouvent l'inspiration dionysiaque pour dire leur souffrance ou dénoncer avec un humour grinçant les vices de leurs concitoyens.
- 37 C'est le monde carnavalesque, monde « bestourné », c'est-à-dire à l'envers, qui transforme toutes choses en son contraire et installe partout l'empire de la folie, le renversement de la hiérarchie, le triomphe de la bestialité. Dans le cadre insolite du Carnaval et à la faveur de la rupture qu'il suppose, l'état d'exception permet le changement du point de vue ; l'inversion des valeurs n'est pas occasion de polémique mais de jeu libérateur. Le fou s'institue roi, le moine est vaincu, le père du « dervé » est battu par son fils par un juste retour des choses tout comme les renversements de la Roue de Fortune et la bataille de Carnage et Carême, immortalisée par le célèbre tableau de Pieter Bruegel (1559) *Le Combat de Carnaval*

et *Carême* (Vienne, *Kunsthistorisches Museum*) où l'on voit dans une atmosphère de fête débridée, à gauche, assis à califourchon sur une barrique, Carnaval, gros et gras, brandissant une broche garnie de volailles, poussé par un homme tandis qu'à droite, Carême, tout maigre, tenant pour se défendre une longue spatule de boulanger supportant des poissons, est assis sur un prie-Dieu placé sur une plate-forme à roulettes tirée par un moine et une religieuse avec sur la tête une ruche, rappel du miel consommé pendant les jours maigres. Dans cet univers de débordements, on passe facilement de l'humain à l'animal, ainsi le « dervé » se métamorphose-t-il en diverses formes animales. C'est le triomphe de la vie corporelle, bestiale et sexuelle.

- 38 La folie qui permet un renversement provisoire, carnavalesque des valeurs établies exprime également la libération de l'inconscient collectif ; elle exorcise les phantasmes de l'auteur et des acteurs-spectateurs qui jouent leur propre rôle sur la scène. C'est enfin un témoignage à la fois comique et pathétique de l'incommunicabilité qui règne entre les hommes. En fait, pour le poète conscient de la permanence des vices de la société et de ses propres limites, la folie constitue une hantise constante, la crainte de devenir fou à moins que la déraison ne soit le signe d'une aspiration vers l'absolu ou à l'origine d'une inspiration poétique vécue comme une sorte de refuge et une échappatoire devant l'insoutenable réalité ? Peut-être finalement vaut-il mieux en rire et se laisser gagner par le fou rire général ?

## NOTES

---

- 1 Édition de référence : *Adam de la Halle, Le Jeu de la Feuillée*, par J. Dufournet, Paris, Flammarion, 1989, « GF-Flammarion », n° 520.
- 2 Voir le tableau de Jérôme Bosch (1485-1516), *La Nef des fous*, Musée du Louvre.
- 3 Pensons à *L'Éloge de la Folie* d'Érasme, écrit en 1509 et imprimé en 1511.
- 4 « Laissun les fols, as sages nus tenuns ! » (*La Chanson de Roland*, éd. G. Moignet, Paris, Bordas, 1969, laisse XV, v. 229).
- 5 « N'arons hui mais fors sos et sotes ? » (v. 558).

- 6 « Aussi est il malades hui / Du mal qui li tient ou chervel » (v. 374-375).
- 7 « Un nouvel art d'aimer », in *L'Art d'aimer au Moyen Âge*, de Michel CAZENAVE, Daniel POIRION, Armand STRUBEL et Michel ZINK, Paris, Philippe Lebaud, 1997, p. 14.
- 8 « Bien kïe de lui./ Je suis miex prinches qu'il ne soit. » (v. 406-407).
- 9 « A sen pui canchon faire doit / Par droit maistre Wautiers As Paus / Et [...] / Thoumas de Clari. / L'autrier vanter les en oï./ Maistre Wautiers ja s'entremet / De chanter parmi le cornet / Et dist qu'il sera courounés. » (v. 408-415).
- 10 « Dont sera chou au ju des dés,/ Qu'il ne quirent autre deduit. » (v. 416-417).
- 11 *Les Chroniques de sire Jean Froissart*, Livre IV, chap. XXX, p. 916 (in *Historiens et Chroniqueurs du Moyen-Âge*, éd. A. Pauphilet, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1952).
- 12 « Cil qui mix torble les gués / est le plus sire clamés » (*Aucassin et Nicolette*, éd. J. Dufournet, Paris, Flammarion, 1984, « G-F Flammarion », n° 261, XXXI, v. 9-10).
- 13 « Sire, dist li rois, trop en avés vos fait : il n'est mie costume que nos entrocions li uns l'autre » (*ibid.*, XXXII, l. 14-15).
- 14 « Certes li meffais fu trop grans,/ Et chascuns le pape en cosa / Quant tant de bons clerks desposa./ Ne pourquant n'ira mie ensi » (v. 434-437).
- 15 « Romme a bien le tierche partie / Des clers fais sers et amatis » (456-457).
- 16 « Comment ont prelas l'avantage / D'avoir femes a remuier / Sans leur privilege cangier,/ Et un clers si pert se franquise / Par espouser en sainte eglise / Fame qui ot autre baron ? » (v. 446-451).
- 17 « Rotam volubili orbe versamus, infima summis, summa infimis mutare gaudemus. Ascende, si placet, sed ea lege, ne uti, cum ludicri mei ratio poscet, descendere injuriam putes » (Boèce, *Philosophiae consolationis libri quinque*, éd. R. Peiper, Leipzig, Teubner, 1861, chap. II).
- 18 « Fortune, trop par es muable,/ Tu ne pues estre un jor estable,/ Nus ne se doit en toi fier / Tant fais ta roe fort torner » (WACE, *Le Roman de Brut*, éd. I. Arnold, Paris, SATF, 1938-1940 (2 tomes), tome I, v. 1965-1968).
- 19 « Mis les a Fortune en honnour : / Chascuns d'aus est en sen lieu rois » (v. 792-793).

- 20 « Biau nié, aussi bon vielere / Vauroie ore estre comme il fu,/ Et on m'eüst ore pendu / Ou on m'eüst caupé le teste (v. 354-357).
- 21 « Encore pert il bien as tés quels li pos fu. » (v. 11).
- 22 « Et s'i[l] ne set onques qu'il fait,/ Encore set il mains qu'il dist » (v. 526-527).
- 23 « Esgardés qu'il hoche le chief / ses cors n'est onques a repos » (v. 532-533).
- 24 « Ai je fait le noise du prois ? » (v. 1091).
- 25 « Li chent dyable aporté vous ont ! » (v. 1031).
- 26 Voir son édition *cit.sup.*, « Introduction », p. 20.
- 27 « Maistre Wauties ja s'entremet / De chanter parmi le cornet » (v. 414-415).
- 28 « Ier le trouvai tout emplumé / Et muchié par dedens se keute ».
- 29 « Aimi ! Diex, confait escolier ! / Chi sont bien employé denier !/ Font ensi li autre a Paris ? » (v. 961-963).
- 30 MAZOUER Charles, *Le Théâtre Français du Moyen-Âge*, Paris, SEDES, 1998, p. 373.
- 31 *Ibid.*
- 32 « Or en faisons tout le vieel » (v. 376).
- 33 « Par le mort Dieu, on me compisse / Par la deseure, che me senle. / Peu faut que je ne vous estranle. » (v. 1087-1089).
- 34 « Or puis preeschier:/ De saint Acaire vous requier, / [...] /, Je vous pri que chascuns recane / Et fache grant sollempnité / De che saint c'on a abevré,/ Mais c'est par un estrange tour » (v. 1018-1019, et 1023-1024).
- 35 Dans *Le Jeu de Saint Nicolas*, la taverne est omniprésente (à l'acte I, v. 251-314 et à l'acte II, deux longues scènes symétriques encadrant le vol du trésor), dans *Courtois d'Arras, l'Enfant prodigue*, elle occupe la moitié de la pièce et dans *Le Jeu de la Feuillée* elle emprisonne à la fin les rêves d'évasion du poète enfermé définitivement dans un autisme tragique.

**Marc Le Person**

Université Jean Moulin-Lyon 3

IDREF : <https://www.idref.fr/070504725>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000066560917>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/14488233>

# Guillaume d'Orange dans *Le Moniage Guillaume*

La force brute de l'autorité

Pierre Manen

DOI : 10.35562/celec.579

Droits d'auteur

CC BY 4.0

## PLAN

---

1. La subversion du couvent
2. La nature subversive de Guillaume
3. La nature subversive de Guillaume comme signe de sa sainteté

## TEXTE

---

- 1 Le *Moniage Guillaume* est une chanson de geste qui raconte la fondation du monastère de Gellone dans la vallée de l'Hérault – connu aujourd'hui sous le nom de St-Guilhem-le-Désert – par Guillaume d'Orange ainsi assimilé au comte Guillaume de Toulouse qui fonda effectivement le monastère au tournant du VIII<sup>e</sup> et du IX<sup>e</sup> siècle, après avoir été l'un des proches conseillers du jeune roi Louis Le Pieux, fils de Charlemagne.
- 2 Cette assimilation n'est pourtant pas évidente dans les autres textes dont Guillaume d'Orange et ses proches sont les protagonistes et qui forment un véritable cycle, en fait, un petit cycle, dont les récits sont strictement attachés au personnage de Guillaume alors que le grand cycle se compose de récits associant à Guillaume ses ancêtres et ses collatéraux.
- 3 Parmi les textes les plus connus qui forment ce cycle, on retiendra en particulier *La Chanson de Guillaume*, *Le Charroi de Nîmes*, *La Prise d'Orange*, *Le Couronnement de Louis*, *Le Moniage Guillaume* et *Aliscans*, apparus dès le XII<sup>e</sup> siècle, et *Aimeri de Narbonne*, *Girart*

*de Vienne* et *Les Enfances Guillaume*, qui témoignent de la popularité de ce thème encore au XIII<sup>e</sup> siècle.

- 4 Le texte du *Moniage Guillaume* est conçu pour achever ce cycle en évoquant la retraite de Guillaume<sup>1</sup> : après avoir longtemps combattu contre les Sarrasins, en particulier auprès du roi Louis qui a épousé Blanche fleur, la sœur de Guillaume, et après avoir perdu son épouse Guibour, Guillaume décide de se retirer dans le monastère d'Aniane ; mais sa difficile cohabitation avec les moines le conduit assez vite à se retirer au désert dans un ermitage qu'il fonde, comme il se doit, au milieu d'un espace sauvage, après avoir, par miracle, chassé les bêtes immondes qui y abondaient et combattu un géant.
- 5 Il représente donc non seulement la fin d'un cycle mais aussi une réorientation du récit qui passe de la chanson de geste à l'hagiographie et c'est donc très naturellement par ce biais que l'œuvre est généralement étudiée comme en témoigne une revue rapide de la bibliographie qui s'y rapporte<sup>2</sup>.
- 6 Pourquoi alors parler de conflit d'autorité à propos du *Moniage Guillaume* qui décrit ce parcours vers la sainteté du personnage principal et où le conflit d'autorité semble d'autant moins probable que le personnage se retire du monde pour vivre seul sous la seule autorité qui ne soit pas discutable, celle de Dieu ? Tout simplement parce que ce parcours commence par une transgression : Guillaume se rebelle contre l'autorité de l'abbé et même si cette rébellion peut paraître justifiée au regard de l'attitude très discutable des « moines perfides<sup>3</sup> », elle n'en est pas moins une contestation du « convent » (accord, pacte) qui rassemble les moines et qui fonde leur communauté, un acte frondeur qui est un même temps fondateur.
- 7 Son retrait au désert est-il alors le moyen de se racheter et de commencer un chemin de sainteté ? ou cette rébellion est-elle plutôt le signe d'une sainteté qui distingue Guillaume déjà lors de son arrivée à Aniane ?
- 8 Il convient donc d'interroger cette première partie de l'œuvre qui met en scène le rapport d'autorité qui existe entre le moine Guillaume, sa communauté et son abbé pour comprendre ce que représente la force brutale dont il fait preuve : la faute dont il doit se racheter ou, déjà, la volonté divine ?

- 9 Cette première partie du récit (v. 1-2101) se démarque en effet assez nettement des 3 suivantes – la retraite de Guillaume au désert (v. 2102-2861), son rapt et sa captivité à Palerme (v. 2862-4923), l'invasion sarrasine et l'appel à Guillaume (v. 4924-6962) : en effet, les principales étapes de cette partie – l'arrivée de Guillaume au monastère d'Aniane, son envoi par l'abbé sur la côte en traversant le Val de Sigré, repaire notoire de dangereux brigands pour tenter de se débarrasser de lui, son séjour sur la côte, le combat contre les brigands lors du voyage de retour et le saccage du monastère – donnent de Guillaume encore l'image d'un héros guerrier alors que les parties suivantes, sans l'ombre d'un doute, évoquent une figure de sainteté selon un accomplissement dont on peut voir un écho dans les combats que livre Guillaume : le combat contre le géant est certes le préalable à l'installation de son ermitage mais le géant représente les forces telluriques, païennes pourrait-on dire, alors que le dernier combat, celui contre le diable qui empêche la construction du pont<sup>4</sup>, est bien le combat contre le démon, la fin de Satan, du diviseur, engouffré dans l'eau qui coule sous le pont. De l'installation de Guillaume dans son ermitage à la fin du récit, il y a donc bien une conversion qui élève le personnage vers une figure christique en même temps que le texte se dégage d'un merveilleux quotidien et vaguement païen au profit d'un merveilleux chrétien qui fait de Guillaume un double du Christ au désert.
- 10 Pour comprendre comment s'articule la rébellion de Guillaume avec son cheminement vers la sainteté, on étudiera d'abord la façon dont le récit évoque la subversion du couvent d'Aniane par Guillaume, puis le portrait que cet épisode permet de faire de ce personnage hors du commun et enfin la figure de sainteté qui se constitue au cours de cette rébellion.

## 1. La subversion du couvent

- 11 L'arrivée de Guillaume à Aniane est un bouleversement parce que c'est celle d'un guerrier comme se plaît à le rappeler le narrateur : en effet, bien que la retraite de chevaliers dans un monastère ne soit pas chose rare au Moyen Âge, celle de Guillaume est présentée sous un jour particulier qui accentue sa dimension guerrière. Lorsqu'il arrive,

« marriz » (accablé ; v. 32) de la perte de sa chère épouse Guibour, il offre en gage à l'abbaye les attributs du guerrier :

Je vous donnerai une somme de mille livres, / Et j'emploierai  
mon bon *haubert* à double rang de mailles, / Mon *heaume*, mon  
*cheval* et ma bonne *épée* d'acier / À pourvoir les moines  
du monastère<sup>5</sup>.

- 12 Certes, il s'agit d'objets précieux qui contribuent à égalité avec les mille livres à la dot de Guillaume lors de son entrée au monastère (l'épée de Guillaume n'est autre que Joyeuse, l'épée de Charlemagne qui la lui a donnée (« C'était Joyeuse, qui avait appartenu à Charlemagne<sup>6</sup> ») mais le geste se lit aussi assez naturellement comme un acte de renoncement, Guillaume abandonnant alors à la communauté l'équipement qui fait de lui un chevalier et renonçant du même coup à cet état auquel il a été appelé lorsqu'il a été adoubé. Pourtant, le narrateur continue de l'appeler « noble comte » (*gentil conte*, v. 255) ou « marquis aux bras puissants » (*marchis fierebrace*, v. 975) : à chaque fois, « conte » et « marchis » (qu'il ne faut pas comprendre comme de simples titres honorifiques, ce que ces deux vocables finiront par désigner sous l'Ancien régime) mettent en évidence le lien de vassalité qui unit encore Guillaume à son souverain, auquel il doit par son serment le *consilium* et l'*auxilium* (le conseil et le soutien militaire), lien dont il ne semble finalement pas délié malgré l'abandon de ses armes et son entrée au couvent où il se distingue des autres moines par cet état chevaleresque et guerrier surdéterminé par le recours aux adjectifs « gentix » et « fierebrace ». L'adjectif « fierebrace » n'est employé qu'une seule fois dans le passage mais il fonctionne alors comme une véritable épithète de nature constitutive de la locution figée qui finit par désigner Guillaume dans la plupart des textes du cycle selon un procédé si fréquent au Moyen Âge qui veut que le nom ne désigne pas seulement une personne mais dise ce qu'elle est : Guillaume est le « Marchis Fierebrace » c'est-à-dire qu'il est défini par la puissance de son bras qui fait de lui un guerrier si puissant qu'il peut défier le Roi Corsolt (« ce démon, / Laid, hideux et surchargé d'armes ; / S'il le craint, personne ne doit s'en ébahir<sup>7</sup> ») et le vaincre, mais qu'il est aussi à lui seul le bras armé qui secourt le Pape et le jeune roi Louis auquel des traîtres veulent ravir son trône<sup>8</sup>. Quant à l'adjectif « gentix / gentil »,

il est récurrent à propos de Guillaume dans toute cette première partie (v. 255, 298, 1036, 1570, *passim*) et insiste à la fois sur sa noblesse et le prestige de son lignage évoqué par l'expression « haut parenté » (haut parage ; v. 1036) et sur les qualités associées à cette noblesse : sa vaillance guerrière est la conséquence de sa noblesse en même temps que l'exercice de cette vaillance sur le champ de bataille au service de son souverain renouvelle cette noblesse manifeste aux yeux de tous, à l'exception des moines ; ainsi, les pêcheurs et les bourgeois du littoral doivent s'accorder sur le fait que « Ce moine est très brave<sup>9</sup> », quand l'un des brigands dit de lui : « Il est *courtois* et l'a fait volontiers ; c'est un homme *noble*<sup>10</sup> », la collocation des deux adjectifs « courtois » et « gentix » renforçant encore l'excellence de Guillaume.

- 13 Par les qualités propres à son milieu dont il ne se départit pas vraiment et qui rappellent en permanence à l'impétrant sa vie d'avant qu'il est censé avoir abandonnée en même temps qu'il a remis ses armes à l'abbé, il se démarque du reste de la communauté. Il témoigne ainsi d'une largesse qui est davantage le fait d'un sentiment aristocratique que d'un souci de charité ; c'est en particulier le cas à l'égard des pêcheurs auxquels il accorde un prix avantageux pour leurs provisions en échange d'une reconnaissance qu'il pense aller non seulement à sa personne mais à celle de l'abbé et donc au monastère tout entier lorsqu'il dit à son serviteur : « Mais payez-les de façon à ce qu'ils m'en soient gré, / Pour qu'ils ne se plaignent ni de nous, ni de notre abbé<sup>11</sup> » ; il reçoit alors l'épithète de « moine généreux » (larges moines, v. 1037) de la part de l'un d'eux en même temps que la reconnaissance de toute la population du port :

Ce moine a bien parlé, que Dieu le bénisse ! / Si jamais il revient sur ce rivage, / Il serait injuste qu'il soit privé de nos poissons, / Il mérite d'en avoir sans payer ni denier ni maille<sup>12</sup>.

- 14 Ainsi assume-t-il davantage le rôle d'un grand seigneur que d'un simple moine dont tout semble le distinguer :

il mange [...] et consomme plus / Que les trois plus importants de l'abbaye. / Quand on leur donne frocs et étoffes, / Chaperons et robes délicates, / S'il en faut à l'un quatre aunes et demie, / Au noble comte il en faut quinze<sup>13</sup>.

- 15 Le portrait que fait alors le narrateur donne toute la démesure du personnage ; et il ne s'agit pas seulement d'évoquer son appétit ou sa prodigalité ; tout en lui semble démesuré comme le suppose la multiplication des adverbes ou des déterminants qui disent la grande quantité quand il faut le décrire ou évoquer ses actes : « Il eut en très grande quantité mulets et bars<sup>14</sup> », « De sa nourriture il a offert largement, / Tant de plats, tant de hanaps de vin clair<sup>15</sup> » ; et cette démesure confine parfois à l'excès : « Compter les deniers lui déplait tellement / Qu'il se met à les jeter aux marins<sup>16</sup> ».
- 16 Et c'est cet aspect excessif du personnage qui provoque le chaos au sein du couvent et d'abord la jalousie : « Mais le couvent lui porte grande envie<sup>17</sup> » ; on remarquera d'ailleurs qu'*envie* rime alors avec *vie* au vers précédent, comme si c'était la vie même de Guillaume qui était digne d'envie et de jalousie. Et c'est ce caractère exceptionnel de Guillaume qui finit par lui attirer la haine des autres moines, comme le signale avec tant de naturel le narrateur par ce système consécutif surprenant puisqu'il fait d'un péché – la haine des moines – la conséquence d'une grâce – l'exceptionnalité de Guillaume :

Il est si grand [...] / Que tous ses compagnons le haïssent extrêmement, / Car il mange trop de viande et de poisson, / Il en consomme plus que trois à la fois. / Et il en distribue tant tout autour de lui, / Qu'écuyers et valetaille en sont comblés<sup>18</sup>.

- 17 On pourrait bien sûr considérer fondée l'animosité des moines à l'encontre de Guillaume qui se démarque tant de leur mode de vie si le narrateur n'adoptait un point de vue qui justifie toujours sa position. Certes, Guillaume est un personnage excessif mais cet excès n'est pas condamnable comme l'est en revanche le ressentiment des moines. C'est d'ailleurs leur haine à son endroit qui provoque chez lui les débordements les plus incontrôlables : c'est en réaction à leur attitude qu'il leur parle « irieïement » (avec colère ; v. 367), en les traitant de « Fil a putein » à plusieurs reprises (v. 358, 365), et c'est au retour de sa mission, que les moines ont conçue comme le moyen de l'éliminer, que sa colère atteint son comble, ce dont le narrateur rend compte en évoquant la façon dont il se saisit d'une poutre pour défoncer la porte du monastère :

En entendant cela il a une montée de colère ;/ Il avise une poutre gisant à terre, / Provenant d'une maison dont on refaisait la charpente ;/ Trois paysans robustes auraient été incapables de la lever, même en y prenant des mois ;/ Le comte, lui, la soulève comme un pieu de palissade<sup>19</sup>.

- 18 La mort du prieur semble alors la conséquence de cet emportement qui échappe encore à toute condamnation (mais il est vrai que Guillaume exprime alors un repentir sincère) ; au contraire, il y a dans le récit de sa mort une sorte de profusion, d'excès, qui confine à l'amusement : « Avec la personne de l'abbé, il a frappé le prieur de telle sorte, / Que le prieur va heurter un pilier ;/ Ses yeux ont volé hors de ses orbites ;/ La cervelle du prieur a jailli, / Et l'abbé fut un peu contusionné<sup>20</sup>. » Et si la violence de Guillaume échappe à tout jugement, c'est peut-être que tout semble alors gouverné par la folie : folie de Guillaume à qui le serviteur qu'il veut entendre chanter au milieu des bois remplis de brigands répond « estes vous forsené ? » (êtes-vous fou ?, v. 1172) ou dont les brigands disent : « On dirait que le moine perd la tête<sup>21</sup> », ou « Je crois que ce moine a perdu la tête<sup>22</sup> » ; folie des moines dont Guillaume dit, presque dès qu'il arrive à Aniane : « Ma parole ! ils ont perdu la tête<sup>23</sup> ! », suivi dans ce jugement, mais pour d'autres raisons, par les brigands qui disent à Guillaume que « Ils étaient vraiment fous, ceux qui vous ont fait moine<sup>24</sup> ».
- 19 L'excès du personnage semble alors donner lieu à un style particulier qui touche à une certaine trivialité ; les personnages semblent ceux d'une farce. Lorsque Guillaume se voit chargé d'aller chercher des poissons sur la côte en traversant le Val de Sigré, notoirement connu pour être un repaire de dangereux brigands, sa conversation avec l'abbé est ainsi marquée d'un comique de répétition rendu particulièrement évident par l'anaphore de « Et s'ils » — « Et s'il m'assaillent ? » (Et s'ils m'attaquent ?, v. 480), « Se il me fierent » (s'ils me frappent, v. 489), « Et s'il me fierent ? » (Et s'ils me frappent ?, v. 529), « Se il me tolent mon autre chaperon ? » (S'ils me prennent mon autre chaperon ?, v. 549), « Et s'il me fierent ? » (Et s'ils me frappent ?, v. 560) —, et de « que ferai-je ? » : « Que ferai ge s'il me tolent ma gonne ? » (Que ferai-je s'ils m'ôtent ma robe ?, v. 570), « Que ferai ge s'il me prennent ma pelice ? » (Que ferai-je s'ils me prennent

mon manteau ?, v. 595), « Que ferai ge s'il me tolent mes botes... ? » (que ferai-je s'ils m'ôtent mes bottes ?, v. 638), « Que ferai ge s'il me tolent mes braies ? » (Que ferai-je s'ils m'ôtent mes culottes ?, v. 667). Les répétitions si nombreuses ne concourent pas seulement à cette esthétique de la liste si propre aux textes du Moyen Âge (ce long passage va du v. 430 au v. 694) : il y a bien là un effet comique qui fait contraster l'apparente naïveté de Guillaume avec la détermination coupable de l'abbé. Le comique de la scène tient aussi aux situations que le narrateur évoque, que ce soit lorsqu'il oppose la ruse de l'abbé à celle de Guillaume qui imagine le « braier » fabuleux, cette ceinture ornée de pierreries, dont la convoitise doit obliger les brigands à lui demander de se déshabiller et le mettre ainsi dans le seul cas où l'abbé l'autorise à se défendre, ou la mort du prieur qui ressemble si peu à un combat chevaleresque. C'est sans doute ce cadre farcesque qui rend la colère de Guillaume supportable, ses malédictions – « Honni soit un ordre semblable !/ C'est un ordre mauvais que celui qui cause la mort d'un homme de bien ;/ Que Dieu confonde celui qui l'instaura ! », « C'est un ordre trop cruel ;/ Que tous les diables emportent cet ordre<sup>25</sup> ! » – ne semblant guère performatives alors mais participant plutôt d'un excès du discours.

- 20 Le chaos que provoque l'arrivée de Guillaume au sein de la communauté d'Aniane n'est pas la conséquence d'une contestation délibérée de l'autorité et de l'ordre par Guillaume : il a beau maudire à plusieurs reprises cet ordre et son fondateur, Guillaume veut lui être fidèle, à commencer par l'abbé auquel il s'en remet :

Très cher et très doux maître, dit Guillaume le farouche,/ Je suis votre moine – Dieu en soit remercié ! – /, C'est à vous de m'apprendre et de me donner des ordres / Et je dois faire très volontiers vos commandements<sup>26</sup>.

- 21 Ce n'est donc pas par un défaut de volonté qu'il provoque ce chaos mais peut-être davantage par sa nature même.

## 2. La nature subversive de Guillaume

22 Il est vrai que c'est un personnage hors du commun, par son physique exceptionnel et en particulier sa taille, qui impressionne les gens qu'il rencontre, que ce soient les moines dont l'un s'exclame : « Jamais, sous la voûte du ciel, on ne vit moine si grand<sup>27</sup> ! », ou les brigands : « Par Dieu ! Regardez donc ! Jamais mère n'engendra moine si grand<sup>28</sup> ! » ; c'est d'ailleurs presque par la même formule que le narrateur rend l'étonnement des uns et des autres, comme si tous étaient confondus dans la même stupéfaction. Évidemment, l'aspect physique de Guillaume le désigne dès lors comme un personnage hors du commun et donc volontiers merveilleux au point que les brigands le prennent pour un géant, « un géant du royaume d'Outremer<sup>29</sup> », le complément du nom renforçant l'impression d'extraordinaire que fait naître Guillaume. Son aspect physique est évidemment associé à une force exceptionnelle selon une contiguïté du signe et du signifié elle aussi caractéristique de la pensée médiévale : cette force n'est pas seulement celle qui lui permet de soulever si facilement la poutre qui lui sert à défoncer la porte du monastère comme on l'a vu précédemment, c'est proprement une force affolante par sa puissance exceptionnelle comme le reconnaît l'un des brigands pris de panique : « Par le Dieu de majesté ! il n'y pas d'homme sous la voûte du ciel, / Qui, s'il lui donnait un seul coup / D'un de ses poings, ne tombât mort<sup>30</sup>. » Et si la force de Guillaume produit cette impression de folie, c'est qu'elle confine à une violence inouïe dont témoigne la façon dont il arrache la cuisse de son cheval pour en faire une arme contre les brigands : « Il voit son cheval qui s'arrête sur le chemin, / Le comte veut le saisir par une patte / Et il lui arrache une cuisse, la droite<sup>31</sup> » ; si l'on reste en deçà du merveilleux auquel cet épisode invite (surtout après la résolution de l'aventure qui voit Guillaume miraculeusement rendre sa cuisse au cheval), l'épisode dit une force brutale et sans limite, forcenée, qui produit chez les brigands « espoantés » (épouvantés, v. 1311) une impression de folie. La colère de Guillaume, ce sentiment que le narrateur désigne par ces vocables équivoques pour le lecteur moderne que sont « ire », « duel » et « maltalent<sup>32</sup> », semble surgir

brutalement comme le suggère ce passage où le chef des brigands s'approche de Guillaume pour s'emparer de sa ceinture faisant naître une rage dont le caractère subit semble être rendu par le seul vers « Quand Guillaume le voit, il manque devenir fou de rage<sup>33</sup> », qui conduit incessamment le lecteur de ce que voit Guillaume à la rage qu'il éprouve et au déchaînement de violence qu'elle inaugure. Et comme le suggère plus loin la rime « peör » (peur, v. 1881) : « iror » (colère, v. 1882), c'est bien le spectacle de cette rage qui produit la peur chez ses adversaires.

- 23 Guillaume est donc perçu comme un personnage étrange, si formidable et redoutable qu'il est presque normal qu'on le prenne pour un diable ; c'est ainsi que les moines d'Aniane le désignent dès qu'il arrive, le portier affirmant : « Je crois qu'il est sorti du puits de l'Enfer / Ou qu'il est le maître de Belzébuth<sup>34</sup> », suivi par d'autres qui voient en Guillaume « l'Antecrist » (v. 135) ; ce sont alors toutes les figures du démon qui sont convoquées après Belzébuth et l'Antéchrist, de l'« aversier » (v. 153) au « deable » (v. 403). Et c'est en conséquence de cela qu'il est alors volontiers soupçonné d'intentions malignes : si, pour l'abbé, Guillaume est « crüeux » (cruel, 417), pour les brigands, il cherche à les tromper par son habit : « C'est pour nous abuser qu'il s'est vêtu ainsi<sup>35</sup> ». Mais surtout, Guillaume fait peur et le narrateur multiplie à loisir l'emploi des vocables qui l'évoquent : « peör » (v. 138, 589, 633, 1821, 1881), « esmaier » (v. 208, 538, 543) et « espoanter » (v. 1311, 1995).
- 24 Mais ce sentiment de peur qu'il provoque chez la plupart des moines et chez les brigands n'est pas unanime et partage les personnages que Guillaume rencontre selon ce commentaire du narrateur : « Tous les bons l'aiment, mais le méchant le hait<sup>36</sup> ». Au rejet des moines, tous épouvantés par la force brutale de Guillaume est ainsi opposée l'affection des simples gens, que ce soient les pêcheurs, le portier qui « l'aimait du fond du cœur<sup>37</sup> », ou les autres serviteurs du monastère, « Tous les serviteurs [qui] / De chagrin commencent à pleurer, / Car ils l'aimaient beaucoup pour sa grande générosité<sup>38</sup> ». Eux ne voient en Guillaume que le grand seigneur généreux et prodigue. Et sans doute n'est-ce pas un hasard si les seuls qui semblent échapper à ce sentiment de peur sont d'abord les brigands, avant que Guillaume n'exerce contre eux sa force exceptionnelle : jusque-là, sa physionomie d'habitude si impressionnante n'empêche pas leurs

railleries, l'un l'accusant de couardise : « Vous semblez vraiment plein de grande vilenie<sup>39</sup> », l'autre de perfidie : « Votre esprit recèle beaucoup de félonie<sup>40</sup> ». Mais sans doute est-ce là l'inconscience de ceux qui ne craignent pas Dieu et qui n'ont pas reconnu dans la force de Guillaume le signe de sa sainteté.

### **3. La nature subversive de Guillaume comme signe de sa sainteté**

25 Le fait est que Guillaume n'est jamais comptable de sa brutalité qui jamais ne rompt son lien avec Dieu ; au contraire, sa brutalité est équilibrée par des miracles qui manifestent une sorte d'approbation divine, comme si l'action de Guillaume préparait l'accomplissement de l'œuvre de Dieu. Et le narrateur se plaît à mettre en évidence la protection divine dont jouit Guillaume : avant qu'il ne reprenne le chemin d'Aniane, le narrateur évoque ainsi la traversée du Val Sigré par une sorte de prolepse : « Ils le tueront, si le Seigneur Dieu n'y veille<sup>41</sup> » ; la prolepse n'en est pas une puisqu'elle est soumise à la condition que Dieu abandonne Guillaume ; elle inverse donc la prophétie puisqu'il faut bien entendre que Dieu se préoccupe de Guillaume et que les brigands ne sauraient alors le tuer mais la formulation rend cette élection encore plus manifeste. Dès lors, cette traversée du Val de Sigré est bien la manifestation de la sainteté de Guillaume par laquelle s'accomplissent des miracles, que ce soit celui que le narrateur désigne explicitement comme tel quand il dit que « Dieu accomplit là un grand miracle<sup>42</sup> », lorsqu'il évoque comment Guillaume échappe à la mêlée des brigands sans recevoir un seul coup sur la tête ou celui dont Guillaume est l'instrument lorsqu'il remet au cheval la cuisse qu'il lui avait arrachée : le narrateur évoque alors la prière que Guillaume adresse à Dieu, « de verai cuer » (d'un cœur sincère, v. 1678), une sorte de profession de foi où s'incarne la puissance performative du verbe divin puisque « Sur ces mots, que nous vous avons dit,/ Cuir, nerfs et muscles se reformat,/ La chair guérit instantanément,/ Si bien qu'il fut plus sain que jamais il ne l'avait été<sup>43</sup>. » Il peut alors reprendre son chemin vers Aniane qui sera l'autre objet de sa colère sans qu'on puisse douter un instant

désormais de la justesse de cette révolte ; mais ce couvent qu'il a subverti d'abord par sa nature excessive et qui sera bientôt l'objet de son ressentiment n'incarne pas la loi divine et c'est en cela que la subversion du couvent ne met pas à mal la relation du Guillaume à Dieu ; tout au plus exprime-t-elle l'impossibilité pour lui d'y rester et donc l'obligation qui lui est faite d'aller fonder son ermitage.

D'ailleurs, au Moyen Âge, le *couvent* est d'abord une « convention », un « accord », une « promesse », avant d'être le lieu où vivent des moines ; le vocable désigne donc ce qui fonde leur vie communautaire, la règle que tous ont acceptée et qui organise leur vie. Bien qu'il relève d'un champ lexical où figure aussi *loi*, il n'en est pas pour autant synonyme, ce dernier vocable désignant la religion ou seulement une manière d'être, un usage, une coutume ; c'est avec ce dernier sens qu'il est employé dans le texte lorsque Guillaume prend congé de l'abbé pour partir chercher des poissons sur la côte, « À la façon (*loi*) d'un moine vêtu et équipé<sup>44</sup> ». La contestation du *convent* n'est donc pas la contestation de la *loi* et c'est sans doute dans cet espace notionnel que peut se développer l'idée d'une contestation, d'une force brutale néanmoins sanctifiante. Lorsqu'il arrive à Aniane et sème le trouble parmi les moines, Guillaume subvertit donc cet espace communautaire et la règle qui le fonde mais il ne remet évidemment pas en cause les principes fondamentaux de la foi chrétienne.

- 26 Ainsi sa brutalité peut-elle être comprise comme l'accomplissement de sa nature de chrétien, la force dont Guillaume est capable pouvant être réconfortante, en particulier à l'endroit de son serviteur lorsqu'ils traversent tous deux le Val Sigré en direction de la mer : « Frere... ne soiez effraé » (n'ayez pas peur, v. 1188), lui dit-il ; et cette confiance en Guillaume tient à la confiance de Guillaume en Dieu qui semble lui donner la force nécessaire de se protéger du mal et d'en protéger ses proches comme il le suggère un peu plus tôt lorsqu'il tente une première fois de réconforter son serviteur : « Frère, ne sois pas épouvanté / Car s'il plaît à Dieu qui créa l'homme et la femme, / Nous franchirons sans encombre la vallée solitaire<sup>45</sup>. » La peur que provoque Guillaume est dès lors comprise comme la peur que Guillaume doit faire à la terreur : ce ne sont pas les hommes que Guillaume effraie mais ce qui en eux est source de terreur. Dès lors, on comprend mieux pourquoi cette force brutale est indissociable de

la largesse et de la charité que lui rappelle le bourgeois qui l'héberge sur la côte :

Jadis vous m'avez fait traiter avec beaucoup d'honneur / Dans la ville d'Orange, votre admirable cité, / Quand je m'en revenais, fort pauvre, d'Outremer ; / Je vous reconnais bien, par la sainte Charité ; / Vous m'avez fait du bien, je ne l'ai pas oublié ; / Vous m'en avez tant fait que je ne vous en aime que davantage, / Toute ma vie, je vous en serai reconnaissant, / Seigneur Guillaume, que Dieu vous bénisse<sup>46</sup>.

- 27 Certes, la locution « par sainte Charité » est figée dès le Moyen Âge et ne fait pas nécessairement explicitement référence à l'amour Divin mais cet exemple de l'attitude de Guillaume à l'égard des pauvres en remotive le sens. Comme c'est souvent le cas à son propos – dans *Le Couronnement de Louis*, après avoir délivré les prisonniers, il implore le Pape de les vêtir et de les doter : « Donnons-leur donc des tissus, des fourrures et des manteaux, / Que chacun soit pourvu d'or et d'argent, / Afin qu'ils puissent s'en retourner dans leurs domaines<sup>47</sup> » –, Guillaume adopte une posture évangélique voire christique : après tout, le Christ lui-même s'est emporté contre les marchands du Temple qui défiguraient Dieu. Et c'est dans cet espace de violence qu'autorisent l'exemple du Christ et les Évangiles que Guillaume semble trouver sa place de chrétien : il est, par sa force, le glaive que Matthieu évoque lorsqu'il prête à Jésus ces paroles : « N'allez pas croire que je sois venu apporter la paix sur la terre ; je ne suis pas venu apporter la paix, mais le glaive » (Mt, X, 34). L'exercice de la force contre les brigands, que le narrateur désigne par le substantif « larrons » qui évoque bien sûr les deux compagnons de souffrance de Jésus sur le Golgotha, conduit d'ailleurs l'un d'entre eux à la conversion, comme subjugué par la puissance de Guillaume : « Quels qu'aient pu être mes actes et mes erreurs auparavant, / Je me suis tourné vers Dieu du tout au tout<sup>48</sup>. »
- 28 Sa force permet en fait l'accomplissement de la volonté divine parce qu'il la met au service des humbles comme le suggère leur récurrente bienveillance à son égard ; si la présence de Guillaume produit un désordre inouï dans le monastère dès son arrivée, tous les serviteurs échappent à l'exaspération craintive générale des moines et lorsqu'il quitte Aniane pour se rendre sur la côte en s'exposant au danger que nul n'ignore, le narrateur insiste sur leur commune consternation :

« Et les serviteurs en sont très affligés<sup>49</sup> », et leur prête ce propos où transparait toute leur reconnaissance pour Guillaume qui renouvelle le geste christique de charité en vêtant et nourrissant ceux qui n'ont de quoi ni se vêtir ni se nourrir : « Que Dieu ait le comte en Sa sainte garde, / Qu'Il nous le rende sain et sauf / Car maintes fois il nous a abreuvés / Et bien vêtus, et traités avec grand respect<sup>50</sup>. » Même la folie qui s'attache à lui, la même qui le rend tout à la fois cabot lorsqu'il discute avec l'abbé des possibilités de se défendre contre les Brigands avec une légèreté étrangère à la figure habituelle du saint, et qui lui fait arracher la cuisse de son cheval pour s'en faire une massue – geste qui lui vaut ce commentaire de l'un des brigands : « Je crois que ce moine a perdu l'esprit<sup>51</sup> » –, ou défoncer la porte du monastère et projeter l'abbé contre le prieur au point de tuer ce dernier qui s'écrase contre une colonne (v. 1981-1984), semble au service de Dieu : elle impose, au prix du repentir sincère des souffrances qu'elle entraîne – lorsque l'abbé lui reproche la mort du prieur, Guillaume répond ainsi : « J'en suis marri... / Pardonnez-le moi donc<sup>52</sup> » – la crainte de Dieu ; après tout, c'est devant la terreur que la folie de Guillaume produit chez l'abbé qu'il reconnaît avoir essayé de le perdre en l'envoyant chercher du poisson en traversant le Val Sigré. La folie a donc son utilité comme le dit Guillaume lui-même : « Je l'ai tué, seigneur, par absolue nécessité<sup>53</sup> » ; certes, dans ce contexte, il parle du cheval qu'il s'apprête à guérir miraculeusement de la mutilation qu'il lui a infligée mais le propos vaut tout au long du passage où la folie de Guillaume est comme l'expression de l'urgence de l'Évangile. En ce XII<sup>e</sup> siècle travaillé par les réformes monastiques et les luttes entre grands féodaux que l'Église s'est efforcée d'endiguer par la paix de Dieu à partir du X<sup>e</sup> et du XI<sup>e</sup> siècle, la figure de Guillaume s'impose comme le prototype de ce « miles Christi » (soldat du Christ) qui détourne sa force destructrice des vains combats pour protéger les « pauvres », soit ceux qui ne peuvent se défendre. La subversion du *couvent* qu'entraîne son arrivée est donc bien une remise en cause du pacte qui fonde la vie communautaire des moines d'Aniane :

Que Dieu honisse un ordre semblable !/ Celui qui l'instaura, que Dieu le maudisse !/ C'était un mauvais homme, et un fameux lâche./ Mieux vaut l'ordre de chevalerie / Car ils font la guerre aux peuples païens / [...] / Et convertissent les païens à notre foi (loi)<sup>54</sup>.

- 29 Mais le retrait de Guillaume dans l'ermitage n'est-il pas alors contradictoire avec l'urgence qu'il exprime ainsi lors de son arrivée à Aniane ? Quel sens peut-on donner à l'expression de cette violence que Guillaume oriente vers la mise en œuvre du discours évangélique ? Cette première partie de l'œuvre est-elle une sorte de préhistoire dont Guillaume va se racheter dans son ermitage ? Au contraire, c'est l'épisode qui manifeste la vocation de Guillaume : sa rébellion contre l'ordre n'est pas une contestation de l'ordre divin mais d'une règle humaine qui tente d'en transposer l'esprit parmi les hommes ; elle est le signe qu'il est appelé à fonder un nouvel ordre comme il le dit à son abbé en lui demandant congé : « Ge vueil or une autre ordre *esprover* » (« Je veux maintenant tenter un nouvel ordre », *ibid.*, v. 2054), le verbe « *esprover* » qui dit à la fois la volonté de mettre en œuvre et de s'essayer à un ordre nouveau, contribue à faire de Guillaume cette sorte de missionnaire qui, en établissant son ermitage, gagne à Dieu de nouveaux espaces.

## NOTES

---

1 Le texte du *Moniage Guillaume* est conservé dans 8 manuscrits que la tradition philologique désigne ainsi : A1 (Paris, B.N.F. fr. 774, de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> s.), A3 (Paris, B.N.F. fr. 368, de la première moitié du XIV<sup>e</sup> s.), A4 (Milan, Bibl. Trivulzienne, 1025, de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> s.), B1 (Londres, B.M. Royal 20, D XI, de la première moitié du XIV<sup>e</sup> s.), B2 (Paris, B.N.F. fr. 24370, du XIV<sup>e</sup> s.), C (Boulogne-sur-mer, Bibliothèque municipale, 192, achevé en 1295), E (Berne, Bibliothèque de la Ville 296, de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> s.) et Ars (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal 6562, de 1225 environ). Ces manuscrits font état de deux rédactions différentes mais toutes deux de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> s., la rédaction courte qui se limite au récit de la vie de Guillaume parmi les moines de l'abbaye d'Aniane, et conservée dans le seul manuscrit Ars., et la rédaction longue qui prolonge ce récit par la retraite de Guillaume dans son ermitage et les aventures qui s'ensuivent (*Le Moniage Guillaume, Chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, édition de la rédaction longue par Nelly ANDRIEUX-REIX, Paris, Honoré Champion, « Classiques français du Moyen-Âge », 2003, p. 11-14).

2 On pourra, pour s'en faire une idée, consulter par exemple la bibliographie établie par Nelly ANDRIEUX-REIX, dans l'édition qui sert de référence à cette étude (*ibid.*, p. 43-50).

3 C'est ainsi qu'André Moisan qualifie les moines et en particulier les abbés dans les deux *Moniages* qu'il étudie, *Le Moniage Guillaume* et *Le Moniage Rainouart* (MOISAN André, « L'abbé Henri et ses moines dans le *Moniage Guillaume* et le *Moniage Rainouart* ou la perfidie dans l'état monastique », in *Le clerc au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, *Senefiance*, n° 37, Publications du CUERMA, 1995, p. 435-447 ; il développe là une idée déjà esquissée par Jean SUBRENAT, qui évoque à leur propos une « hypocrite onction ecclésiastique » (SUBRENAT Jean, « Moines mesquins et saint chevalier. À propos du *Moniage* de Guillaume, in *Mélanges de philologie et de littérature romanes offerts à Jeanne Wathelet-Willem*, Liège, Marche romane, 1978, p. 652).

4 C'est pourtant un motif qui n'est pas chrétien à l'origine et dont on trouve de nombreux exemples dans bien des cultures – en particulier en Europe mais aussi sur tout le pourtour du bassin méditerranéen – au point qu'il est recensé dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans la classification AARNE-THOMPSON des principaux types de contes et des principaux motifs qu'ils développent. L'ouvrage, qui paraît probablement d'une ingéniosité toute particulière aux témoins de sa construction, est alors décrit comme le résultat d'un pacte avec des puissances surnaturelles qui contribuent à l'édification du pont en échange d'un prix qui est généralement l'âme de l'architecte ou du premier à franchir le pont. Dans l'Europe médiévale, ces forces surnaturelles auxquelles l'architecte se voit obligé de payer tribut, prennent l'aspect du démon comme en témoigne la régularité des *Ponts du diable*, *Teufelsbrücke* et autres *Ponte del Diavolo*, *Moara Dracului*, *Devil's Bridge*.

5 « Si vos dorrai .M. livres de deniers, / Et si merrai mon buen *hauberc* doublier, / *Heaume* et *cheval* et mon bon *brant* d'acier / A porvëoir les moines del mostier » (*Le Moniage Guillaume*, v. 197-201). Nous soulignons.

6 « Ce fu Joieuse qui Challemaigne fu » (*ibid.*, v. 123).

7 « l'aversier, / Lait et hisdos et des armes chargié ; / s'il le redote, nuls n'en deit merveillier » (*Le Couronnement de Louis*, éd. Ernest LANGLOIS, Paris, Honoré Champion, « Classiques français du Moyen-Âge », 2013, v. 673-675).

8 Ces péripéties constituent la trame du *Couronnement de Louis*.

9 « Molt est cis moines ber » (*Moniage Guillaume*, v. 1035).

10 « Il est *courtois*, si l'a fet volentiers ; *Gentix* hons est » (*ibid.*, v. 1451-1452) ; c'est nous qui soulignons.

- 11 « Mes paieez lor si que buen gré m'en sachent, / Qu'il ne se plaignent de nos et de nostre abe » (*ibid.*, v. 1013-1014).
- 12 « Bien dist cist moine, li cors Deu bien li face ! / Se il revient jamés en cest rivage, / A nos poissons n'est mië droiz qu'il faille, / Avoir en doit sanz denier, sanz maaille » (*ibid.*, v. 1015-1018).
- 13 « plus menjue [...] et essille / Que troi meillor qui sont en l'abaïe. / Quant l'en lor done et fros et estamines, / Les chaperons et les gonnes dougies, / Quant l'un en prent.III. anes et demie, / Dont en convient au gentil conte quinze » (*ibid.*, v. 250-255).
- 14 « Mulez et bars ot *molt a grant planté* » (*ibid.*, v. 1021) ; c'est nous qui soulignons.
- 15 « De sa viande *maint* beau present doné, / *Mainte* escuële, *maint* henap de vin cler » (*ibid.*). Nous soulignons.
- 16 « *Trop* li anuient le denier a conter / [...] / As marinier les commence a *ruër* » (*ibid.*, v. 1027-1029) ; c'est nous qui soulignons.
- 17 « Mes li couvenz li port grant envie » (*ibid.*, v. 249).
- 18 « *Tant* par est grant [...] / Que molt le heent trestuit si compaignon, / Que *trop* menjue de char et de poisson, / Et *plus* essille que trois autres ne font. / S'en done *tant* entor et environ, / Qu'*assez* en ont escuier et garçon » (*ibid.*, v. 292-297) ; c'est nous qui soulignons.
- 19 « A icel mot sa grant ire li croist. / Voit .I. merrien qui a terre gisoit, / D'une meson que l'en i charpentoit ; / Troi grant vilain nel levassent des mois ; / Li quens le lieve comme .I. pel d'une soif » (*ibid.*, v. 1857-1861).
- 20 « De l'abe a si le prier frapé / Que li prier se hurte a .I. piler ; / Li hueil del chief li sont andui volé ; / Le prier fu trestot escervelé / Et l'abes fu par .I. pou fröe » (*ibid.*, v. 1981-1985).
- 21 « Si sembleroiz moine qui del sens isse » (*ibid.*, v. 1402).
- 22 « Ge cuit cist moines est fors du sens issu » (*ibid.*, v. 1584).
- 23 « Mien escient qu'il sont del sens issu ! » (*ibid.*, v. 141).
- 24 « Molt furent fol cil qui moine vos firent » (*ibid.*, v. 1382).
- 25 « Si faiz ordres ait honte ! / N'est pas bons ordres qui ocist son preudome ; / Qui l'estora, Damedex le confonde ! », « Trop cruël ordre avez ; / Au vif deable soit cist ordres donez » (*ibid.*, v. 579-581 et 458-459).

26 « Beaux tres douz mestres, dist Guillelmes le fier, / Ge sui voz moines – Diex en soit graciez – / Si me devez et dire et enseigner / Et je doi fere voz commanz volantiers » (*ibid.*, v. 467-470).

27 « Ainz si grant moine ne vit home soz ciel ! » (*ibid.*, v. 214).

28 « Por Deu, quar esgardez : / Ainz si granz moines ne fu de mere nez » (*ibid.*, v. 1312-1313).

29 « .i. jaianz du regne d'outremer » (*ibid.*, v. 1315).

30 « Soz ciel n'a home, par Deu de majestez, / S'il i avoit .i. tot seul cop doné / D'un de ses poinz, qu'il ne fust afolez » (*ibid.*, v. 1316-1318).

31 « Son somier vet, qui el chemin s'arestes, / Li quens le queurt par .I. des piez aerdre / Si li esrache une des cuisse[s], destre » (*ibid.*, v. 1575-1577).

32 En ancien français, ces trois substantifs appartiennent au même champ sémantique qui évoque tout à la fois et selon les contextes, la colère, la peine, la souffrance. Il n'est pas toujours facile de distinguer ces trois ensembles de sens. Ce sont ces trois substantifs que le narrateur utilise d'ailleurs pour rendre compte de la rage qui s'empare de Guillaume : « D'ire et de duel commence a fremier / [...] / Hauce le poing qu'il n'ot mie legier, / Par maltalent enz el col li asiet » (1500-1504). Et ce passage illustre la difficulté que pose la collocation de ces trois substantifs que l'on serait tenté de comprendre comme apportant des nuances de sens les uns par rapport aux autres sans qu'il soit facile de préciser quel est l'apport sémantique de l'un par rapport aux autres.

33 « Voit le Guillelmes, a pou n'est enragiez » (*Le Moniage Guillaume*, v. 1499).

34 « Ge cuit qu'il est del puis d'enfer issu / Ou que il est li mestre Belzebu » (*ibid.*, v. 110-111).

35 « Por nos souduire est ainsi afublez » (*ibid.*, v. 1315).

36 « Tuit li bon l'aiment, mes li mauvés le het » (*ibid.*, v. 879).

37 « molt l'amoit de bone volenté » (*ibid.*, v. 853). Cette affection du portier rend sa mort – il est écrasé par la porte que Guillaume vient de défoncer au retour de la quête de poissons que lui avait confiée l'abbé – assez injuste et pourtant Guillaume n'en éprouve aucun regret contrairement au remords qu'il éprouve après la mort du prieur.

38 « Tuit li serjant [qui] / De la pitié comencent a plorer, / Car molt l'amoient por sa grant largeté » (*Le Moniage Guillaume*, v. 857-859).

- 39 « Molt semblez plain de grant pautonerie » (*ibid.*, v. 1375).
- 40 « En vo pensé a molt de felonnie » (*ibid.*, v. 1378).
- 41 « Il l'ociront se Damedex n'en pense » (*ibid.*, v. 1135).
- 42 « La fist Dex une miracle bele » (*ibid.*, v. 1568).
- 43 « A ces paroles que nos dit vos avon, / Reprint li cuirs, li ners et li braon,  
/ La char resane sans nule arestoison, / Qu'il fu plus sains que en nule  
seson » (*ibid.*, v. 1703-1706).
- 44 « A loi de moine vestu et atorné » (*ibid.*, v. 848).
- 45 « Frere, ne t'espoante / Quar se Dex plect qui fist et home et fame, /  
Bien passerons parmi le val soutaine » (*ibid.*, v. 1160-1162).
- 46 « Ja me feïstes molt grant henor porter / Dedenz Orenge vo mirable cité  
/ Quant je venoie, bien povres, d'outre-mer ; / Bien vos connois, par sainte  
Charité ; / Bien me feïstes, ne l'ai pas oublié ; / Tant m'avez fet plus vos en  
doi amer, / Toute ma vie vos en savrai bon gré, / Sire Guillelmes, Diex vos  
puist henorer » (*ibid.*, v. 1082- 1089).
- 47 « Car lor donons et dras et pels et chapes, / Or et argent ait chascuns en  
la place, / Que retourner s'en puissent en lor marches » (*Le Couronnement  
de Louis*, v. 1341-1343).
- 48 « Comment que j'aie exploitié et erré / De tot en tot me sui a Deu  
torné » (*Le Moniage Guillaume*, v. 1651-1652).
- 49 « Et li vallet en sont molt aïré » (*ibid.*, v. 868).
- 50 « A Damedeu soit li quens comandé, / Qui le nos rende encore a sauveté  
/ Quar maintes foiz nos a bien abrevé / Et bien vestuz et grant henor  
porté » (*ibid.*, v. 870-873).
- 51 « Ge cuit cist moines est fors du sens issu » (*ibid.*, v. 1584).
- 52 « Ce poise moi... / Or le me pardonez » (*ibid.*, v. 2004-2005).
- 53 « Ge l'afolai, sire, par grant besoing » (*ibid.*, v. 1702).
- 54 « Diex tel ordre honisse ! / Qui l'estora, Damedex le maudie ! / Mauvés  
hom fu et plains de coardie. / Miex vaut li ordres de la chevalerie / Qu'il se  
combatent vers la gent paienie / [...] / Et le paiens a nos loi  
convertissent » (*ibid.*, v. 618-624).

## AUTEUR

---

**Pierre Manen**

EA 3068-CIEREC – Université Jean Monnet de Saint-Étienne

IDREF : <https://www.idref.fr/080560458>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000140377222>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/14558619>

# La farce de Maistre Bridoye (Rabelais, *Tiers Livre*)

Anne Martineau

DOI : 10.35562/celec.581

Droits d'auteur

CC BY 4.0

## PLAN

---

1. Un feuilleton
  - L'incroyable mésaventure du meilleur légiste du royaume
  - Réaction de Pantagruel
  - L'interrogatoire de Bridoye
2. Un système de défense doublé d'un réquisitoire
  - Refrain
  - Brocards
  - Images dégoûtantes ou violentes
  - Récits enchâssés
3. La farce de *Maistre Bridoye*
  - Opinions de Pantagruel, Épistémon et Panurge
  - Le *one man show* de Bridoye
  - La loi, les oies, Bridoye
  - Maistre Pathelin* et *maistre Bridoye*
4. Une existence entière de persécutions
  - Un impressionnant arsenal judiciaire
  - La cabale des juges
  - L'évangélique patience de Bridoye
  - Perversité des juges de Myrelingues
5. Pantagruel à la rescousse
  - Chevauchée fantastique
  - Plaidoirie de Pantagruel
  - Comment Pantagruel sauve Bridoye

## TEXTE

---

- 1     Aucun épisode du *Tiers Livre* n'a suscité autant de controverses que celui du juge Bridoye. Convoqué par la cour d'appel de Myrelingues pour s'expliquer sur un jugement par lui rendu, le vieux magistrat

déclare non seulement avoir joué l'issue de ce procès aux dés, mais l'avoir toujours fait, en quarante années d'exercice.

2 Juger un procès aux dés était moins choquant à l'époque de Rabelais qu'à la nôtre, le *Décret* du canoniste Gratien (XII<sup>e</sup> siècle) autorisant leur usage dans les cas *insolubles*. Seulement Bridoye dit y avoir eu recours dans tous les cas. Et, le plus beau, c'est sa réussite. En quarante ans, il a rendu plus de quatre mille sentences. Environ une moitié a été acceptée d'emblée par les plaideurs. La cour d'appel de Myrelingues a ratifié les autres... à la seule exclusion de la dernière.

3 Que penser d'une aussi étrange affaire ?

4 Un « long intermède<sup>1</sup> », une parenthèse comique, dénuée de sens ? Ou une satire de la justice ? la folie des juges de Myrelingues égalant celle de Bridoye, pour avoir si longtemps approuvé ses sentences<sup>2</sup> (car, pour beaucoup, Bridoye est gâteux, sinon fou<sup>3</sup>). Si divergentes que fussent leurs vues, les critiques se sont longtemps accordés sur la « simplesse » de Bridoye, qu'ils aient pris ce mot en bonne ou en mauvaise part<sup>4</sup>. Seul Jean Céard<sup>5</sup> a changé d'avis. Après avoir vu en Bridoye un juge sérieux, travailleur, mais si humble, faisant si peu de cas de son jugement, qu'il finirait par s'en remettre à celui des dés<sup>6</sup>, en 1996, dans un article consacré aux noms propres du *Tiers Livre*, il a affirmé qu'il se moquait de ses juges<sup>7</sup>.

5 Jean Céard a raison. Mais il n'en a jamais fait la démonstration, ni dit *jusqu'où*, selon lui, Bridoye poussait la malice, ni *pourquoi*. Nous reprendrons donc tout par le début, afin de reconstituer l'histoire et la personnalité véritables du vieux juge, ce à quoi nous invite Rabelais, grâce aux indices semés par lui, fort discrètement, dans le texte. Ce n'est que tout à la fin qu'on comprendra les raisons d'une telle *discretion*.

## 1. Un feuilleton

6 Ce très long épisode (il va du chap. XXIX au chap. XLIV) s'entrelace (au sens médiéval du terme) à celui du fou Triboulet (chap. XXXVII et XXXVIII, et XLV à XLVII). Il a des allures de feuilleton. Rabelais y crée une attente chez le lecteur en retardant l'entrée en scène de Bridoye, et multiplie les surprises. Afin de nous prévenir en sa faveur, il lui donne d'emblée pour garant le roi Pantagruel.

- 7 Ce n'est pas rien. Car entre le *Pantagruel* et le *Tiers Livre*, le héros a changé de stature. Son gigantisme physique, qui, à la fin du *Pantagruel*, allait jusqu'au cosmique, est oublié au profit d'un gigantisme intellectuel, moral et religieux. Il est maintenant le porte-parole de la pensée de Rabelais, humaniste et chrétien évangélique<sup>8</sup>.

## L'incroyable mésaventure du meilleur légiste du royaume

- 8 Tout commence au chapitre XXIX. Voulant aider Panurge à résoudre son problème (doit-il ou non se marier ?...), Pantagruel décide de convier à un repas, le dimanche suivant, quatre spécialistes « trieux [...] sus le volet<sup>9</sup> ». Hippothadée, pour la théologie, Rondibilis, pour la médecine, Trouillogan, pour les lettres, et, pour le droit, « nostre amy Bridoye » (chap. XXIX, p. 283). Si, des quatre, Trouillagan est le moins important (Pantagruel le rajoute aux autres pour faire nombre), Bridoye est clairement son préféré. En le choisissant pour représenter le droit à lui seul, il fait d'abord comprendre qu'il le considère comme une sommité en la matière. Mais, en plus, il l'appelle « nostre amy ». Or ce n'est pas un « nostre » de majesté, mais un vrai pluriel, incluant tous les bons Pantagruélistes, dont Épistémon, lequel demande aussitôt l'autorisation de porter en personne l'invitation à Bridoye, qu'il connaît depuis longtemps. Il en profitera pour parler avec lui de « l'avancement » de la carrière de son « honeste et docte filz », qui étudie le droit à Toulouse, sous la direction du « tres docte et vertueux Boissoné » (*ibid.*, p. 285). Permission accordée. Pantagruel tient Boissoné en haute estime, et il ne demande qu'à aider le fils de son *amy* Bridoye.
- 9 Une ellipse nous transporte directement au dimanche fixé pour l'invitation. Tous les spécialistes sont là, sauf Bridoye, « lieutenant de Fonsbeton » (chap. XXX, p. 287). Rabelais glisse cela très vite, sans commentaire. Pourtant, cela en mérite plusieurs.
- 10 Car un « lieutenant » est un simple juge adjoint. Et où se trouve « Fonsbeton » ? Il existe une fontaine de ce nom près de Poitiers. Au XIX<sup>e</sup> siècle, on a glosé le mot en « Source de bêtise<sup>10</sup> ». Nous retiendrons cette analyse (mais pas ce qu'on en a déduit de l'intelligence de Bridoye). Fonsbeton est donc un *trou*, affligé de surcroît d'un nom ridicule, l'équivalent de Clocher-les-Bécasses (ou

de Trifouillis-les-Oies), et Bridoye, dont on aurait pu penser qu'il enseignait dans une université, n'est qu'un petit magistrat subalterne de province. Comment alors expliquer l'estime extraordinaire dans laquelle Pantagruel le tient ? Mais, lors d'une première lecture, c'est tout juste si l'on remarque cette étrangeté (si tant est qu'on la remarque). Et Rabelais poursuit son *feuilleton*.

- 11 Malgré l'absence de Bridoye, la discussion s'engage, chaque spécialiste donnant à son tour son avis, si bien que ce n'est qu'à la fin du chapitre XXXVI que Pantagruel s'étonne : « Un, deux, trois. Où est le quart ? N'estoit ce nostre amy Bridoye ? » (p. 345). Coup de théâtre : Épistémon révèle qu'il s'est bien rendu au domicile de Bridoye, mais qu'il ne l'y a pas trouvé. Le vieux juge était parti la veille, à la suite de la visite d'un « huissier » le convoquant « personnellement », devant le Parlement de Myrelingues pour s'expliquer sur une « sentence par luy donnée » (*ibid.*). Pour ne pas être jugé par « contumace », il s'était immédiatement mis en route (*ibid.*). Épistémon n'en sait pas plus.

## Réaction de Pantagruel

- 12 Au début du *Tiers Livre*, Pantagruel est présenté comme quelqu'un ne se fâchant jamais, ne se tourmentant de rien<sup>11</sup>. Pourtant, cette fois, il est visiblement soucieux et même bouleversé. À trois reprises, il dit « Je veulx ». Nulle part ailleurs il ne s'exprime ainsi.
- 13 « Je veulx (dist Pantagruel) entendre que c'est » (chap. XXXVI, p. 345). C'est de lui qu'on apprend que Bridoye, « juge de Fonsbeton » depuis « plus de quarante ans », a rendu « plus de quatre mille sentences », dont « deux mille trois cens et neuf », ayant donné lieu à un appel, ont toutes été ratifiées par ce même Parlement de Myrelingues par lequel il est à présent, « sus ses vieulx jours », « personnellement adjourné » (*ibid.*, p. 347). Il semble craindre que son ami, qui a toujours vécu « tant saintement » (*ibid.*), ne soit victime d'une machination (il évoque la « malignité du monde »). Sa décision est vite prise : « Je luy veulx de tout mon povoir estre aidant en æquité », et « præsentement », de peur de quelque « surprinse » (traîtrise, embûche, *ibid.*). Mais, comme il doit d'abord organiser la consultation de Triboulet, ce n'est qu'à la fin du chapitre XXXVIII que, coupant sèchement court aux projets de Panurge, qui se réjouissait

déjà d'aller chercher le fou, il déclare : « Je veulx [...] assister au jugement de Bridoye » (p. 363). C'est un ordre. Sur ce, il « pr[en]d le chemin de Myrelingues » avec ses familiers (*ibid.*, p. 365). Ils arrivent le lendemain, pile à l'heure de l'ouverture du procès (« Au jour subsequent, à heure de l'assignation, Pantagruel arriva en Myrelingues », chap. XXXIX, p. 367).

## L'interrogatoire de Bridoye

- 14 La première impression que donne Bridoye au lecteur, pénétrant dans la salle d'audience avec Pantagruel, admis par privilège, en tant que roi (ses compagnons, eux, sont restés à la porte), est celle d'une grande vulnérabilité. Ni décor, ni portrait. À peine la vague silhouette d'un homme qu'on sait âgé, assis, tout seul, au centre du prétoire. Rabelais a gommé le reste. Mais on sait que cette cour d'appel est « centumvirale » (chap. XXXIX, p. 367), autrement dit que ce vieil homme fait face, tout seul, à cent juges (deux cents même, dans l'édition de 1546 : « biscentumvirale »), les yeux rivés sur lui.
- 15 L'interrogatoire occupe quatre chapitres (XXXIX à XLII). Il se présente sous la forme d'un dialogue entre le président, Trinquamelle, et Bridoye. Il débute en style indirect, ce qui feutre les propos de Bridoye, et, joint à leur teneur, renforce le sentiment qu'il s'agit d'un être fragile. Il répète qu'il est vieux, que la vieillesse apporte bien des maux, que sa vue a beaucoup baissé, qu'il ne distingue plus bien « les poinctz des dez ». Peut-être, tel Isaac qui, « vieulx et mal voyant, print Jacob pour Esaü », a-t-il confondu un quatre et un cinq ? surtout qu'il avait pris « ses petits dez » (chap. XXXIX, p. 367 et 369). Le président intervient. On passe au style direct.
- 16 – Qu'entendez-vous par « dez », « mon amy ? » – Les « *alea judiciorum* », que « vous aultres messieurs » utilisez aussi, comme tous les juges. – Et comment faites-vous, « mon amy » ? – « Comme vous aultres messieurs ». Après avoir bien « veu, reveu, relu, paperassé et fueuilleté » les... [suivent 37 termes techniques de procédure, énumérés dans l'ordre], je pose à un bout du bureau de mon cabinet les « sacs » du « defendeur », et je jette les dés, « comme vous aultres messieurs ». Puis, « comme vous aultres messieurs », je pose ceux du « demandeur » à l'autre bout, et je jette les dés. – Mais comment déterminez-vous « l'obscurité des droictz prætendus » par

- les plaideurs ? — « Comme vous aultres messieurs » : quand il y a beaucoup de sacs. Dans ce cas, je me sers de mes petits dés. Quand l'affaire est simple, « comme vous aultres, messieurs », je me sers des gros. — Cela fait, « comment sententiez vous, mon amy » ?  
— « Comme vous aultres messieurs », en fonction du résultat des dés (*ibid.*, p. 369, 371 et 373).
- 17 À partir d'ici, Trinquamelle parle de moins en moins, alors que, pour Bridoye, c'est l'inverse : on n'entend pour ainsi dire que lui.
- 18 — Oui mais, « mon amy », dit Trinquamelle, puisque vous jouez tous vos jugements aux dés, pourquoi ne pas le faire dès la première comparution des plaideurs ? À quoi vous servent tous ces papiers ?  
— « Comme à vous aultres messieurs ». « Premièrement pour la forme » ; « Secondement, comme à vous aultres messieurs », elle me sert « d'exercice » physique (chap. XL, p. 375 et 377). Car, « comme vous aultres messieurs », je trouve que rien n'est meilleur pour la santé que de vider de gros sacs, de feuilleter des papiers, d'annoter des cahiers, d'éplucher des procès. Enfin, « tiercement », « comme vous aultres, messieurs », je considère que « le temps est pere de Verité » (*ibid.*, p. 379).
- 19 En proie à une ivresse verbale croissante, Bridoye se lance alors dans une grande apologie du temps et du mûrissement — toute entière scandée de « comme vous aultres, messieurs » (chap. XL à XLII, p. 379 à 399). La « Nature » n'enseigne-t-elle pas à « manger les fruictz quand ilz sont meurs », à « rien ne faire qu'en toute maturité » ? (chap. XL, p. 381). Trinquamelle n'intervient qu'une fois, pour lui demander ce qu'il fait en cas de « *flagrante crimine* » (chap. XLII, p. 395). Bridoye répond que, comme eux, il demande au plaignant de « dormir », et de ne revenir qu'avec une « attestation » en bonne et due forme de « son dormir » (*ibid.*). Elle constitue le premier acte de procédure, qui en engendre un second, un troisième, etc., etc. Quand le procès est mûr, il prend ses dés. Très en verve, il illustre ce qu'il vient de dire par une anecdote, puis se tait. On lui demande de sortir. Le tribunal propose à Pantagrue de juger à sa place. Il récuse l'offre, mais accepte de parler en « suppliant » (chap. XLIII, p. 401).
- 20 Nous remettons à la fin de cette étude l'analyse de sa supplique, qui ne devient intelligible que quand on a compris tout le reste. Mais on peut déjà mesurer l'effet du discours de Bridoye à travers le silence

final du Président, et celui, continu, des autres juges. Ils sont figés, semblent n'avoir rien saisi, et surtout pas que Bridoye se payait ouvertement leur tête.

## 2. Un système de défense doublé d'un réquisitoire

- 21 C'est un fait : le Bridoye qu'on découvre au début de l'audience ne correspond guère à l'image qu'on pouvait se faire d'un homme si estimé de Pantagruel. Mais n'oublions pas que nous faisons sa connaissance dans des circonstances totalement anormales : sa situation est celle d'un accusé, son discours, un système de défense : il joue au gâteux. Pas tant que cela, d'ailleurs. Plus il parle, plus sa vraie personnalité réapparaît. Il y a mieux : sous couleur de sénilité, il dresse un implacable réquisitoire de la justice. Son interrogatoire étant tout entier à relire dans ce sens, on se limitera à un florilège.

### Refrain

- 22 Il y a d'abord le refrain, ce « comme vous aultres messieurs<sup>12</sup> » qui scande vingt-deux fois le discours de Bridoye. Remarquons qu'il répond aux doucereux « mon amy » de Trinquamelle, qui ne sont nullement amicaux comme les « nostre amy Bridoye » de Pantagruel. Ils sont condescendants<sup>13</sup>. Un haut magistrat tel que Trinquamelle n'a que dédain pour un petit juge de village. Cela n'échappe pas à Bridoye, qui réplique du tac au tac par un premier « vous aultres messieurs... » (chap. XXXIX, p. 369) dont Trinquamelle ne perçoit pas la mordante ironie. Car ces « comme vous aultres messieurs » sont ironiques, quand ce ne sont pas des antiphrases. Exemple d'emploi ironique : Bridoye dit à Trinquamelle que, *comme eux*, il trouve que rien n'est plus sain que d'éplucher de gros dossiers. L'état de sa vue atteste du contraire : il s'est crevé les yeux dessus. Pas ses juges (eux tiennent trop à leur petite santé...), ce que montre une autre occurrence du refrain, à comprendre cette fois par antiphrase. Trinquamelle lui ayant demandé comment il procédait avant de rendre son jugement, il répond que, *comme eux*, il commence par relire toutes les pièces. Traduisons : *Contrairement à vous autres, messieurs, je relis tout.*

## Brocards

- 23 Il y a les fameux « brocards » (aphorismes juridiques). Ils grouillent dans le discours de Bridoye, si touffu, si plein de méandres, que, pour le résumer, nous avons dû le réduire à sa plus simple expression. Ils ont largement contribué à faire prendre le vieux juge pour l'incarnation de ce formalisme judiciaire imbécile si souvent dénoncé par Rabelais. Du même coup, pendant longtemps, on s'est d'autant moins soucié desdits brocards qu'ils se présentaient sous un aspect rebutant (tout en abréviations latines d'époque). Ce n'est que récemment que des critiques ont entrepris la tâche ingrate de les étudier<sup>14</sup>. Le résultat de leur enquête n'améliora pas l'image de Bridoye. On observa des désaccords, sinon de flagrantes contradictions, entre ses propos et le (ou les) brocard(s) censés les illustrer. Certains en ont déduit qu'il mélangeait tout. D'autres y ont vu la preuve de l'humour de Rabelais, pas de celui de Bridoye. Cela revient à confondre auteur et narrateur. Quand il y a désaccord, il y a *malice de la part de Bridoye*.
- 24 C'est ainsi que, tout de suite, alors qu'on ne l'entend encore qu'en discours indirect, se plaignant des infirmités qui seraient le lot du grand âge, il cite un brocard disant exactement le contraire : « La vieillesse apporte avec soi beaucoup de biens<sup>15</sup> ». Autrement dit, en dépit de l'allure pathétique qu'il se donne, il n'a jamais eu l'esprit plus vif.
- 25 Quelques brocards montrent que la cocasserie de certaines lois le met en gaieté. À propos de quelqu'un qui se précipitait dès qu'il « sentoit » qu'il allait y avoir un procès, Bridoye cite, impavide, au beau milieu d'une phrase, la loi « Agaso » (*Digeste*, IX, 1, *Si quadrupedes*). Elle traite d'un cas de jurisprudence délicat. Le maître d'un cheval peut-il porter plainte contre le propriétaire d'une mule dont son cheval a « flairé le cul » (*nasum ad culum posuit*), laquelle mule, visiblement mécontente, a répliqué par une ruade, qui, par malheur, a atteint non le cheval, mais son cavalier ? (chap. XLI, p. 385). Et, bien sûr, Bridoye ne fait pas de contresens sur le verbe « sentir », il joue sur ses deux sens, intellectuel et olfactif (ce qui est fort désobligeant pour l'amateur de procès).

- 26 Pourtant, aucun des juges ne rit. Pourquoi ? Parce que tout va beaucoup trop vite pour qu'ils aient le temps de décoder ces brocards, avec lesquels Bridoye, lui, jongle avec virtuosité, étant bien meilleur légiste qu'eux (n'oublions pas le jugement sur lui porté par Pantagruel). Aussi se permet-il des critiques encore plus acerbes.

## Images dégoûtantes ou violentes

- 27 Il classe les procès en deux sortes : les difficiles, pour lesquels il y a beaucoup de sacs, et les simples. Mais il emploie, pour désigner ces derniers, une expression si curieuse qu'il doit la traduire lui-même : « quand la *matiere* est plus *liquide*, c'est à dire quand moins y a de sacs » (chap. XXXIX, p. 371 et 373). Même s'il ne précise pas « fécale<sup>16</sup> », elle est scatologique, tout comme son contraire, qu'elle sous-entend : si les petits procès sont des coliques, les autres sont de gros étrons<sup>17</sup>. Bridoye se voit en effet comme une sorte de « médecin du corps social<sup>18</sup> ». Cela l'amène à employer une autre image répugnante. Expliquant pourquoi il fait traîner les procès en longueur, il les compare à des « aposteme[s] » (bubons), qu'il ne faut surtout pas percer tant qu'ils ne sont pas mûrs (chap. XL, p. 379).
- 28 Toujours dans son panégyrique du temps, Bridoye explique qu'un procès à ses débuts ressemble à un « Ours » mal léché. Une antique légende voulait en effet qu'à leur naissance les oursons ne fussent que d'informes masses de chair. Leur mère, par son patient léchage, leur donnerait forme. Sauf qu'ici ce n'est pas l'ourse, mais ces sangsues de « sergens, huissiers, appariteurs, chiquaneurs, procureurs, commissaires, advocatz, enquesteurs, tabellions, notaires, grephiers et juges pedanées<sup>19</sup> », qui, « comme » ces « messieurs » de Myrelingues, en « sugsans bien fort et continuellement les bourses » des plaideurs, font de l'ourson-procès une bête adulte... et monstrueuse, car pourvue non seulement de « gryphes » et de « dents », mais même d'un « bec » (chap. XLII, p. 391 et 393). Plus le plaideur se ruine, plus la créature grossit. Cela pour la plus grande joie du plaideur, enchaîne-t-il avec ironie, puisque « plus heureux sont les plaidoyants que les ministres de Justice » (*ibid.*). Et de citer saint Paul : « *beatius est dare quam accipere* » (c'est un plus grand bonheur de donner que de recevoir, Actes des Apôtres XX, 35), puis, coup sur coup (et en entier, pas en abréviations), deux brocards

disant tout le contraire : l'un sur les papes : « *Accipe, sume, cape, sunt verba placencia Papæ* » (Accepte, reçois, prends, voilà les mots qui plaisent au Pape), l'autre sur la curie romaine : « *Roma manus rodit ; quas rodere non valet, odit ; / dantes custodit ; non dantes spernit et odit* » (Rome ronge les mains ; celles qu'elle ne peut pas ronger, elle les hait ; elle protège celles qui donnent, celles qui ne donnent pas, elle les méprise et les hait, chap. XLII, p. 393).

- 29 Les juges ne s'indignent pas plus qu'auparavant ils n'ont ri. Voilà pourquoi Bridoye s'offre le luxe de raconter comment il est devenu celui qu'il est.

## Récits enchâssés

- 30 Au refrain, aux brocards, aux métaphores, s'ajoutent trois récits enchâssés dans le récit. Il est vrai qu'ils pullulent dans le *Tiers Livre* : un cinquième de l'œuvre<sup>20</sup>. Mais ceux de Bridoye sont, en plus, donnés pour des *souvenirs*. En outre, la véracité de deux d'entre eux sera confirmée, totalement ou en partie, par Gymnaste et frère Jean, amis de Pantagruel, et, avant lui, de son père Gargantua (Rabelais pense à tout : Bridoye étant vieux, il fallait des témoins appartenant à la première génération des géants). Allons du plus récent au plus ancien.
- 31 On se souvient qu'en cas de *flagrante crimine*, Bridoye intime au plaignant d'aller « dormir » et de lui en rapporter une « attestation ». Une anecdote suit cette déclaration. Lors du siège de Stockhom (1518), un Gascon, ayant perdu tout son argent au jeu, et d'humeur massacrant (au sens propre du terme), parcourait le camp en cherchant quelqu'un, n'importe qui, pour en découdre (chap. XLII, p. 397). N'ayant trouvé personne, il se coucha près de la tente où justement se trouvait Gymnaste (chap. XLIII, p. 405), et s'endormit. Quelque temps après, un autre soldat, furieux, car ayant lui aussi tout perdu, le réveille et le provoque. D'abord ahuri, mécontent, le Gascon le raisonna si bien qu'il le convainquit d'aller boire avec lui. Sans doute burent-ils beaucoup, car ils s'endormirent. Ainsi, tout finit bien, alors qu'ils auraient pu s'entretuer. Bridoye le fait remarquer et conclut : « Le sommeil avoit faict ce bien et pacifié la *flagrante* fureur des deux bons champions » (chap. XLII, p. 399).

- 32 La reprise du mot *flagrante*, au sens étymologique de « brûlante », prouve que Bridoye n'a jamais perdu le fil de son discours. Quant à l'histoire, elle explique sa manière de traiter les *flagrants* délits. « Enflammé » de colère, un homme est capable de tout, même d'un meurtre. Il faut le calmer. Mais seul un grand psychologue peut avoir eu l'idée de l'envoyer dormir, sachant que, comme ce Gascon, il y parviendrait. En proie à une émotion violente, l'homme a en effet tendance à fuir le réel dans le sommeil. Montaigne s'y intéressera<sup>21</sup>.
- 33 Le second récit n'a pas de témoin. L'histoire se serait passée en 1489. Elle est censée illustrer l'importance du sport pour les hommes de loi et a pour cadre la Chambre de la Cour des Aides, une très haute juridiction financière. Bridoye reste évasif sur ce qu'il venait y faire : une « affaire bursal » (de bourse, d'argent, chap. XL, p. 377). Il n'était d'ailleurs entré que « par permission pecunaire de l'huissier<sup>22</sup> » (*ibid.*) [traduction : en lui graissant la patte]. Sitôt dans la place, il trouva tous les juges jouant à la « mousche ». Qu'est-ce que ce jeu ? La mouche est un divertissement d'écoliers<sup>23</sup>. On tire au sort celui qui fera l'insecte. Tout le jeu consiste à l'écraser. Malgré la grêle de coups qui s'abattaient sur lui, celui qui « estoit de mousche » riait plus que les autres, à l'idée de ce qu'ils pourraient raconter à leurs femmes pour expliquer leur « deguast de bonnetz » (*ibid.*, p. 377 et 379).
- 34 La Cour des Aides transformée en cour de récréation ! C'est déjà énorme. Mais allons plus loin. Pourquoi jouent-ils à ce jeu bête et méchant ? Pour la même raison que les écoliers. Pour se *défourer*. Quand y jouent-ils ? — nous ne nous serions pas posé la question si Bridoye ne feignait de se la poser — « avant le past ou après » ? (*ibid.*). Forcément après, car ce « past » a tout l'air d'être un « repas » des fauves : un procès. Dans l'état d'excitation et de désordre vestimentaire où on les imagine (grâce aux « deguast de bonnetz »), ils ne pourraient pas entrer dans un prétoire. C'est donc qu'ils en sortent, et qu'ils viennent de dévorer tout cru un justiciable, ce qui explique leur bonne humeur... Ce jour-là, Bridoye, qui en savait déjà long sur la corruption du monde judiciaire, aurait découvert que cela allait jusqu'au cynisme.
- 35 Le dernier récit occupe en entier le chapitre XLI. Il prend place dans l'éloge du temps. Il n'est ni féroce satirique, comme celui de « la mousche », ni follement guilleret, comme celui du Gascon, tout en

étant très drôle. Mais, dès la fin du chap. XL, on est averti, au style de Bridoye, qu'au rire se mêle l'émotion, celle qu'on ressent, en vieillissant, à évoquer des souvenirs de jeunesse, et surtout l'ombre d'une personne chère, de son vivant pleine d'humour, mais depuis longtemps disparue.

- 36 Il s'appelait Perrin Dendin et vivait à « Semerve » (Smarves, à 8 km de Poitiers). Bridoye l'a connu alors qu'il étudiait le droit à Poitiers. [Frère Jean affirmera l'avoir connu alors que lui-même était moine à l'abbaye de « la Fontaine le Conte » (à 12 km de Poitiers), chap. XLIII, p. 405.] Dendin n'était qu'un « laboureur », mais un « bon », et il n'était pas juge « *mais homme de bien* » (chap. XLI, p. 383) – nouvelle pique, soulignée par un brocard déformé. Celui-ci dit en effet : « *Judex, id est vir bonus* » (Juge, c'est-à-dire homme de bien). À l'évidence, Bridoye n'est pas d'accord ! – Cet « homme honorable », cet « homme de bien » (il le répète), « apoinctoît » (arbitrait) à lui seul plus de procès que n'en jugeaient les tribunaux de Poitiers, Montmorillon et Parthenay réunis. C'était une célébrité. De tous les alentours, on venait le voir. Pas de jour, ou presque, qu'il ne réconciliât des plaideurs. Mais jamais dans un bureau. Autour d'une bonne table, lors d'un banquet de noces, de relevailles, de fêtes de toute sorte, ou, tout simplement, à la taverne. Car c'était un Pantagruéliste avant la lettre, profitant de tous les plaisirs de l'existence, aimant boire, chantant bien au « letrain » (lutrin), heureux de vivre et de rendre les autres heureux.
- 37 Cependant, quand Bridoye fit sa connaissance, Dendin était déjà très vieux, « autant que le plus de vous aultres, messieurs » (*ibid.*), lance Bridoye à ses juges (nous apprenant au passage que son auditoire comporte des êtres surannés, dont peut-être d'*authentiques* gâteux). Son fils Tenot prit sa succession. Il s'arrogea le titre inédit d'« apoincteur des procès<sup>24</sup> » (*ibid.*, p. 385). Bridoye cite des brocards alléguant qu'un fils ressemble toujours à son père. Pourtant, Tenot Dendin n'en est guère l'illustration. Sitôt qu'il « sentoit » qu'un procès allait avoir lieu, il se ruait dessus (c'est à son propos que Bridoye cite la loi « *Agaso* »). Non seulement il ne réconcilia personne, mais ses médiations ne firent qu'envenimer les choses.
- 38 Au lieu de demander franchement conseil à son père (son échec prouve qu'il ne l'avait pas fait avant), Tenot tâcha un jour de lui

soutirer le secret de sa réussite. Il se plaignit de la « perversité » de son temps (*ibid.*). S'il avait dû arbitrer des procès à une telle époque, jamais son père n'eût acquis sa réputation d'infailibilité ! Feignant de ne pas remarquer la sournoiserie de sa démarche, ni sa grossièreté (que Bridoye souligne), Perrin Dendin lui expliqua, avec bonté, la recette de son succès. Laisser agir le temps, ne pas prendre les procès quand ils sont « verts », attendre qu'ils soient bien « meurs », bien « digerez », que la « maladie » touche à sa fin, que les plaideurs n'aient plus un sou (p. 389). Ils ne désirent alors qu'une chose : en finir. Mais aucun n'ose faire le premier pas, de crainte que cette démarche ne soit interprétée comme un aveu de culpabilité. C'est alors qu'il intervient. Emporté par l'enthousiasme, Dendin achève son exposé en se flattant de pouvoir régler, par une telle méthode, des conflits planétaires, voire de réconcilier les « Tartres » (Tartares) et les « Moscovites » (*ibid.*).

- 39 La méthode de Perrin Dendin est la même que celle de Bridoye. Les métaphores sont les mêmes : le fruit vert opposé au fruit mûr, le procès comme maladie, et même comme merde, puisque Dendin recommande d'attendre qu'il soit bien « digerez ». La ressemblance va jusqu'à la confusion. À partir du moment où Bridoye rapporte ses propos, on ne sait plus toujours qui parle<sup>25</sup>. Ces confusions indiquent qu'il y a eu fusion.
- 40 Étant jeune, Bridoye a donc fait des études de droit à Poitiers. Elles furent décevantes, pour qu'il ne dise rien des Maîtres qu'il y a eus, pas même leur nom, ou plutôt, qu'au lieu d'un nom, il donne un titre de manuel : le « *Brocardium juris* » (*ibid.*, p. 383<sup>26</sup>). En clair, leurs cours ne valaient rien. Il a appris le droit tout seul, dans des livres. Mais il a aussi fait son miel d'expériences, d'observations tirées de la vie. Et, surtout, il a rencontré Perrin Dendin. C'est lui son vrai Maître et son modèle. C'est de lui qu'il tient qu'à cette peste qu'est l'esprit de discorde il n'y a d'autre remède que le temps.
- 41 Tout se tient dans la méthode de Bridoye, tout s'explique. Sauf... les dés. Perrin Dendin ne s'en est jamais servi pour ses arbitrages. Et Bridoye n'a jamais « sentencié » avec eux. C'est une farce.

### 3. La farce de *Maistre Bridoye*

- 42 Qu'on ne l'ait pas vu tient à l'adresse de Rabelais. Il ne donne qu'une fois, et avec discrétion, les éléments nécessaires à la compréhension, et met au contraire en pleine lumière les fausses pistes (ou les pistes partiellement fausses). La discussion entre Pantagruel et ses amis, auxquels il a tout raconté au sortir de la salle d'audience, en est un exemple.

#### Opinions de Pantagruel, Épistémon et Panurge

- 43 De tout le groupe des Pantagruélistes, seuls trois donnent leur avis : Panurge, Pantagruel, puis Épistémon. Dans l'édition définitive, Rabelais a interverti deux locuteurs. Ce que Pantagruel disait en 1546 est attribué en 1552 à Épistémon, et inversement.
- 44 Étant donné l'importance de Pantagruel, on attendrait de lui la solution de l'énigme. On est déçu. Il raconte une affaire criminelle si extraordinaire que les juges refusèrent de juger : ils auraient mieux fait de jouer le procès aux dés ! Or cette affaire n'a rien à voir avec celle de *Bridoye*. Elle relève de ces cas insolubles pour lesquels le *Décret* de Gratien autorise le recours aux dés. Pantagruel s'en rend d'ailleurs compte, puisqu'il enchaîne par un « mais » montrant qu'il revient au sujet : « Mais en *Bridoye* la continuation de tant d'années me estonne » (chap. XLIV, p. 409). C'est tout, et c'est dit sur un ton songeur. Il réfléchit. Avant d'être rentré chez lui, il aura sûrement compris. Mais Rabelais ne le dira pas.
- 45 Le discours le plus long est celui d'Épistémon. Il émet, avec prudence, une hypothèse. Une mystérieuse influence astrale ne pourrait-elle pas agir en faveur d'un homme humble, pieux, qui, avant de lancer les dés, ferait à Dieu une fervente prière ? Gardons l'idée de la prière (on verra pourquoi). Mais l'hypothèse astrale est à exclure. Épistémon, l'ancien précepteur de Pantagruel, a beau être un grand savant, il a la faiblesse, comme bien des savants de son époque, d'être attiré par les sciences occultes. Cela ressort clairement de la visite à *Her Trippa*. C'est lui, qui, en revenant de chez le poète Raminagrobis, a proposé à Panurge d'aller consulter l'astrologue. Cela pour satisfaire sa propre

curiosité, et sans le moindre profit pour Panurge, qui, à la fin, lui fait remarquer que leur roi ne serait pas « content » s'il savait qu'ils sont allés voir ce « Diable engiponné » (diable en jupons ; chap. XXV, p. 249). « Pas content » est un euphémisme. Pantagruel serait furieux. L'astrologie est une fausse piste. La fin du discours d'Épistémon est toutefois à retenir. Elle est violente : autant valait jouer ces procès aux dés plutôt que de les remettre aux « mains pleines de sang et de perverse affection » des juges de Myrelingues (chap. XLIV, p. 411). En 1546, c'est Pantagruel qui le disait. L'interversion des locuteurs s'explique par la prudence.

- 46 Voyons à présent l'opinion de Panurge : « Panurge faisait quelque difficulté de croire l'heur des jugemens par sort (la réussite de jugemens rendus par le hasard), mesmement (surtout) par si long temps » (chap. XLIII, p. 405). « Faisait quelque difficulté de croire » est aussi un euphémisme. Panurge n'y croit pas. Pourquoi n'a-t-on pas tenu compte de son avis, qui pourtant est donné en premier ? Parce que Rabelais, par finesse, ne lui accorde qu'une courte phrase, en discours indirect, qui plus est, alors qu'il fait parler les deux autres d'abondance, et en discours direct. De plus, on dit souvent que, dans cette affaire, Panurge est hors jeu. Sûrement pas hors du jeu de dés. C'est lui le spécialiste. Panurge est un joueur professionnel. Quand Pantagruel lui demande s'il a des « dez en bourse », il répond : « Pleine gibbessiere » (chap. XI, p. 115 et 117). Il ne s'en sépare jamais. De plus, il triche. Déjà dans le *Pantagruel*, on avait appris qu'il portait toujours sur lui « un petit deau (dé) de plomb<sup>27</sup> ». Un dé plombé, pipé. C'est un vrai prestidigitateur, plus adroit que le célèbre escamoteur « maistre mouche<sup>28</sup> ». Si un filou tel que lui dit qu'il est impossible d'être aussi chanceux aux dés (même en aidant un peu la chance...), c'est lui qu'il faut croire.

- 47 Pour en avoir la preuve, revenons en arrière.

## **Le one man show de Bridoye**

- 48 De qui tient-on que Bridoye « sentencie » les procès aux dés ? De Bridoye. À qui le dit-il ? À ses juges, dont il se paie la tête. Pourquoi leur dirait-il la vérité sur l'essentiel ? Qui a vu ces dés ? Personne. Bridoye n'a jamais déclaré qu'il y jouait dans la salle d'audience. Il a prétendu le faire dans son « cabinet », tout seul, au terme d'une

curieuse cérémonie. Il poserait à un bout de son bureau les « sacs » du « défendeur », puis jetterait les dés. Il poserait ensuite les sacs du « demandeur » à l'autre bout, et jetterait les dés. Cela fait penser à un spectacle de foire. Le bureau est une estrade. Bridoye y manie à sa guise des fantoches (ces sacs inertes, représentant les plaideurs) tout en jouant aux dés. En racontant cela à ses juges, il leur dit qu'il est un bateleur, et qu'ils sont ses pantins.

- 49 Car cette représentation imaginaire, miniature, muette et simpliste, s'insère, par un jeu de mise en abyme, dans la farce réelle, géante, dialoguée et complexe qu'il joue au Tribunal de Myrelingues. Au lieu d'une simple estrade, une vaste salle, avec un public de cent juges. Il en est la vedette : c'est un *one man show*. Il manipule Trinquamelle, pour lequel il n'a prévu qu'un rôle de faire-valoir. Adroitement, il lui *souffle* ses répliques, c'est-à-dire les questions qu'il *veut* se voir poser, dirigeant ainsi l'interrogatoire à sa guise. Voyons comment.
- 50 Il commence par l'intriguer en répétant avec insistance le mot « dés ». Le Président tombe dans le panneau : « Quels dez [...] mon amy ? ». La réponse est cinglante : « Les dez [...] des jugemens, *alea judiciorum*, [...] des quelz dez vous aultres messieurs ordinairement usez en ceste vostre Court souveraine, [...] en decision des procès ». Bridoye les accuse de rendre leur verdict au hasard. Il réitère même son accusation. Pourquoi Trinquamelle ne bondit-il pas ? Parce que Bridoye a parlé de « poinctz des dez », de « petitz des », de « gros » dés, de prendre « un quatre pour un cinq ». Le Président croit donc que Bridoye entend le mot *alea* au sens propre, et en déduit qu'il a jugé la dernière affaire aux dés parce qu'il la trouvait insoluble (Bridoye a exprès cité pour cela le *Décret* de Gratien). Voilà pourquoi il lui demande sur quels critères il se fonde pour déterminer « l'obscurité » des droits des plaideurs. C'est alors seulement que Bridoye, qui a le sens du suspens, lui assène le meilleur : il a toujours eu recours aux dés. À partir de là, Trinquamelle perd pied. Il se tait peu à peu, alors que Bridoye, déchaîné, de plus en plus volubile, se permet tout.
- 51 Bridoye porte bien son nom. D'une haute cour d'appel, il a fait une basse cour, pleine de volailles stupides, qu'il mène par le bout du bec.

## La loi, les oies, Bridoye

- 52 Mal interprété, son nom a largement contribué à sa réputation de bêtise. Celle de l'oie est proverbiale. On a rapproché « Bridoye » de « Jobelin bridé », des « oysons bridez » du *Gargantua*<sup>29</sup>. Mais Jean Céard remarque que dans ces expressions le verbe est au passif, alors que dans « Bridoye » il est à l'actif. Il s'analyse aisément : verbe + complément. « Bride-oye » bride les oies, opération qui consiste à percer les nasières de l'oiseau pour y passer une plume. On le dirige alors comme on veut<sup>30</sup>. Ajoutons qu'en bridant Trinquamelle, le président de ces hommes de loi (et de l'oie), Bridoye a entraîné dans l'erreur tous les autres, car les oies domestiques, animaux grégaires, se déplacent en troupeau et suivent toujours leur meneur. Et qu'il les a aussi bridés au sens culinaire, comme on bride une volaille avant de la faire cuire : étroitement entortillés dans le fil de son beau discours.
- 53 L'éminent juriste qu'est Bridoye se double d'un illusionniste de génie. Au niveau langagier, ses tours de passe-passe valent ceux de Panurge. Mais dans quel but simule-t-il la folie ? Pour mettre son lecteur sur la voie, Rabelais a glissé plusieurs allusions à une farce célèbre : *Maistre Pierre Pathelin* (env. 1460).

## Maistre Pathelin et maistre Bridoye

- 54 Le succès de cette pièce ne s'est pas démenti au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>31</sup>. Si l'on en juge par le nombre d'allusions qu'il y fait dans son œuvre, Rabelais l'adorait<sup>32</sup>. Or, dans le *Tiers livre*, plusieurs figurent justement en pleine affaire Bridoye, toutes *avant* qu'on ne se sache ce qui a empêché le vieux légiste de se rendre à l'invitation de Pantagruel.
- 55 La première se situe pendant l'entretien avec le théologien. Au début, Panurge est si content de ses réponses qu'il semble décidé à se marier. Déjà, il l'invite à la noce : « ... et si mangerons de l'oye, cor beuf, que ma femme ne roustira poinct » (chap. XXX, p. 289). La négation finale n'est bizarre que quand on ne connaît pas *Pathelin*. Panurge dit à Hippothadée qu'il l'invite *vraiment*, et qu'il y aura *vraiment* de l'oie au menu. Car, dans la farce médiévale, la réplique est la suivante : « Et si mangerez de mon oye, / Par Dieu, que ma femme rotist<sup>33</sup> ». Cette oie-là est tout imaginaire. Par ces mots, le

rusé Pathelin dit effrontément au drapier qu'il ne le paiera pas, « faire manger de l'oie » à quelqu'un équivalant, dans la langue familière du temps, à le « mener en bateau ».

- 56 Les autres allusions se placent pendant la discussion avec le médecin. Elle dure déjà depuis plus de trois chapitres, quand soudain retentit une exclamation joyeuse : « Monsieur nostre maistre, vous soyez le tresbien venu » (chap. XXXIV, p. 327) [comme si quelqu'un, tout à coup, venait d'entrer dans la salle où les invités festoient et se réjouissait d'y retrouver Rondibilis]. Aucune incise ne permet de savoir qui parle. Ce mystérieux personnage dit avoir pris grand plaisir à écouter l'homme de l'art, qu'il n'avait pas revu depuis les temps lointains où, avec « Ant. Saporta, Guy Bourguier, Balthasar Noyer... », et un certain « François Rabelais », ils avaient joué à Montpellier la farce de la « femme mute » (muette, *ibid.*). Épistémon intervient. Il y était, résume le canevas, dit n'avoir jamais autant ri qu'à « ce patelinage ». Mécontent de l'interruption, Panurge les ramène sèchement à son cas au moyen d'une autre citation de *Pathelin* : « Retournons à nos moutons<sup>34</sup> » (*ibid.*).
- 57 Rabelais se citant, aux côtés d'amis médecins réels, on a vainement tâché de retrouver cette « femme mute ». À notre avis, elle est tout entière de son invention et vise à produire un effet de distanciation d'autant plus appuyé que l'auteur apparaît ici deux fois. Sans masque, en se nommant en toutes lettres parmi les acteurs de la farce, et masqué : l'énigmatique et jovial interlocuteur de Rondibilis a de fortes chances d'être Rabelais lui-même. Il invite donc à lire *la suite* comme un « patelinage », dans lequel chacun va chercher à tromper l'autre, à lui faire « manger de l'oie ». Quant au « retournons à nos moutons », il fait référence à la grande scène du tribunal, où Pathelin sauve un berger, qu'il ne pouvait pas faire acquitter<sup>35</sup>, en lui apprenant à jouer au *benêt* pour se faire « absoudre » (être déclaré irresponsable<sup>36</sup>).
- 58 Bridoye cherche donc à se faire *absoudre*. Croit-il n'avoir aucune chance d'être acquitté par ses juges ?

## 4. Une existence entière de persécutions

59 La manière dont ils l'ont convoqué aurait dû le faire comprendre.

### Un impressionnant arsenal judiciaire

60 Ils l'ont « adjourné » (cité à comparaître à une heure et un jour précis), « personnellement » (sans avocat), menacé, en cas de simple retard, d'être jugé par « contumace ». Cette convocation comminatoire lui a été délivrée par un « huissier ». C'est là une procédure inouïe<sup>37</sup> ! Elle visait à l'effrayer, comme le nombre inouï de juges l'attendant à Myrelingues. De quoi glacer les sangs à n'importe qui d'autre que Bridoye.

61 On aurait pu, à la grande rigueur, voir en ces juges des hommes incorruptibles, refusant de faire de différence entre un prévenu quelconque et un collègue, une vieille connaissance pour certains, s'ils n'avaient pas invité le roi Pantagruel à assister à un huis clos, et poussé la bassesse jusqu'à lui offrir de juger à leur place. Pantagruel s'est bien gardé de refuser la première offre : il n'était venu que pour cela<sup>38</sup>. En revanche, il a récusé l'autre, courtoisement mais fermement. Pour lui, une justice saine n'a pas à ramper devant le pouvoir.

62 Que reprochent-ils à Bridoye ? Une erreur. Ils mentent. Bridoye n'en a commis aucune. Il est victime d'un complot.

### La cabale des juges

63 Pantagruel l'a soupçonné tout de suite. Et ce ne sont pas les preuves qui manquent.

64 Pour commencer, que sait-on de cette sentence prétendument erronée ? Rien. Pas une fois il n'en a été question, Bridoye, dès le début, ayant fait dévier l'attention sur lui-même. En revanche, on connaît la profession et le nom du plaignant.

65 Il s'agit d'un « esleu » (chap. XXXIX, p. 367), d'un juge du Tribunal de l'Élection, qui s'occupe d'affaires fiscales. Encore un juge, et dans les

finances, qui plus est ! C'est louche (pensons à ceux de la Cour des Aides). Et il s'appelle « Toucheronde » (*ibid.*). On a signalé que, dans les Deux-Sèvres, existait un lieu-dit de ce nom. Mais on ne s'y est pas autrement intéressé, alors qu'il s'analyse aisément : verbe + complément. Un touche-ronde est quelqu'un qui « touche » des « ronds ». C'est de l'argot coquillard<sup>39</sup>. À l'époque, on dit « rond » ou « ronde » (les deux formes se rencontrent dans les *Ballades en jargon* de François Villon, l'un des auteurs favoris de Rabelais<sup>40</sup>). Le plaignant est donc complice des juges, et l'huissier qui a porté l'assignation doit être un comparse, puisqu'on sait (depuis la « mouche »), qu'il est facile de les acheter.

- 66 Bridoye ne l'ignore pas. Et il le dit en face, deux fois, au tribunal.
- 67 Au tout début, en se comparant à Isaac qui, « vieulx et mal voyant, print Jacob pour Esaü ». Car Isaac n'était pas « mal voyant », il était totalement aveugle, et ce ne sont pas ses yeux qui l'ont trompé, mais Jacob et Rebecca, au terme d'une odieuse mise en scène, de type théâtral (avec maquillage, postiches, accessoires et costumes)<sup>41</sup>.
- 68 Et il réitère son accusation avec l'anecdote de « la mouche », si invraisemblable, si riche de sens, que nous la pensons de son invention<sup>42</sup> (après tout, aucun témoin ne l'a confirmée). Ce jeu stupide se résume ainsi : seul contre tous. Pourtant, dans l'histoire, c'est « la mouche » qui rit le plus fort, en imaginant la suite. Un vrai fou-rire (sens qu'a, chez Rabelais, l'expression « rire comme des mouches<sup>43</sup> »).
- 69 Oh oui ! Bridoye est fine mouche. Il se fait fort de déjouer, par une farce de sa façon, leur sinistre comédie (n'oublions pas que « Maistre Mouche » est le nom d'un illusionniste<sup>44</sup>), lui qui, sa vie entière, a été en butte à la méchanceté des hommes de loi.

## L'évangélique patience de Bridoye

- 70 Comment a-t-il pu végéter plus de quarante ans à Fonsbeton ? Jamais de promotion ni de mutation ? Jamais. On l'a empêché de faire carrière.
- 71 Jeune, il avait pourtant dû être un étudiant brillant, pour s'y retrouver, tout seul, dans l'inextricable écheveau des lois du temps. Mais aucun de ses (mauvais) professeurs n'a rien fait pour lui.

L'histoire de Tenot Dendin permet de comprendre pourquoi : le génie suscite la jalousie des médiocres, pas leur admiration. On l'a donc envoyé moisir dans un *trou*, sans même lui donner un vrai poste de juge, rien qu'une lieutenance.

72 Ici, une autre anomalie.

73 Comment se peut-il qu'en étant simple juge adjoint de village Bridoye ait eu à traiter plus de quatre mille affaires ? Une partie de la réponse est évidente : le juge en titre, trop heureux qu'on lui ait fait présent d'un tel adjoint, se sera déchargé sur lui de tout. Mais cela n'explique pas qu'autant de procès aient pu être jugés dans un *trou* tel que Fonsbeton. Ce qui l'explique, c'est le bouche à oreille, comme pour Perrin Dendin. La justice d'alors est tellement corrompue que, bien vite, le bruit se sera répandu que, dans un petit village du Poitou, existait un juge *intègre*. De toute la région, on est venu le trouver. Certains plaideurs acharnés ont fait appel de ses sentences. Le Tribunal de Myrelingues les a ratifiées (probablement sans même lire les pièces). De toute façon, elles étaient bonnes.

74 Surtout, n'imaginons pas Bridoye amer ou aigri. Il est grand temps lui restituer son vrai visage, en nous aidant encore de ce qu'il a dit de son Maître et modèle, Perrin Dendin.

75 Dans son éloge, Bridoye a glissé un détail curieux : il chantait bien au « letrain ». Un lutrin est un meuble liturgique. Il n'a donc pas sa place dans la maison d'un laboureur comme Dendin. Sa place est dans une église. Mais, dans une église, la place d'un laboureur n'est pas au lutrin. C'est là la place d'un prêtre (ou d'un chanoine). Dendin ne chantait donc pas dans une église, bien que ce lutrin indique qu'il s'agissait d'une cérémonie religieuse, à laquelle d'autres gens assistaient. De plus, qui dit lutrin dit livre. Au vu des convictions de Rabelais, il n'est pas difficile de deviner *quel* livre, *invisible*, repose sur ce lutrin. Sûrement les Psaumes de David, dans la traduction de Clément Marot. À partir d'un mot unique, mais anormal : « letrain », Rabelais nous invite donc à reconstruire toute une scène, elle aussi *invisible*. Dans un lieu secret, un groupe de chrétiens évangéliques, dont le laïc Perrin Dendin est non le prêtre mais le guide spirituel, chante un psaume, probablement sur la musique de Claude Goudimel<sup>45</sup>. Parmi eux, éperdu d'amour et d'admiration, un jeune étudiant en droit nommé Bridoye.

- 76 On comprend maintenant que Pantagruel dise que Bridoye a vécu « tant saintement ». Non seulement, comme Dendin, il a travaillé dur toute sa vie, et avec joie, sans que cela lui ait valu le moindre avancement (mais l'ambition n'a jamais été son fait, ni la cupidité), mais il a repris le flambeau, en créant à Fonsbeton une communauté évangélique clandestine. Et, bien sûr, avant de rendre chaque sentence, il a prié Dieu avec ferveur dans son « cabinet », comme prie tout chrétien évangélique avant de prendre une décision importante, comme, dans le *Gargantua*, priait Grandgousier, avant de riposter militairement à l'agression de Picrochole<sup>46</sup>. Mais les temps ont changé. Le christianisme évangélique est maintenant assimilé à une hérésie. Ses adeptes sont passibles du bûcher.
- 77 Serait-ce la raison du complot ? Aurait-on dénoncé Bridoye ? Réflexion faite, nous ne le pensons pas, car, dans un cas semblable, nul besoin d'une telle mise en scène. On espionne le suspect pour le prendre sur le fait. Son sort est vite réglé<sup>47</sup>. Pour que les juges de Myrelingues s'en prennent à ce petit juge de province qui ne leur a jamais porté le moindre ombrage, il a dû se produire quelque chose de nouveau. Mais quoi ?
- 78 L'élément nouveau, c'est que le fils de Bridoye achève ses études de droit à Toulouse et va bientôt paraître dans le monde judiciaire.

## Perversité des juges de Myrelingues

- 79 On l'a appris au tout début (chap. XXIX). Épistémon a fait son éloge (« honeste et docte filz »), et Bridoye a longuement parlé de lui... en faisant le portrait du (détestable) fils de Perrin Dendin.
- 80 Comme il l'a fait précéder de brocards affirmant qu'un fils ressemble toujours à son père et que Tenot Dendin est odieux, on y a encore vu une preuve d'incohérence. Mais ce n'est pas à Tenot que le vieux Bridoye, alors pris dans un moment d'émotion, pense en disant cela — si tant est que Tenot ait existé, ce dont nous doutons fort : rappelons que frère Jean a juste témoigné de l'existence de son père, Perrin. En faisant le portrait de ce mauvais fils, à notre avis tout imaginaire<sup>48</sup>, Bridoye parle de son *propre* fils, qui lui ressemble tant, et dont il a tant sujet d'être fier. Tenot est son *antithèse*.

- 81 Tenot est médiocre, vaniteux et sournois. Il jalouse son père, et ne lui a jamais demandé conseil. Le fils de Bridoye est donc doué, modeste et franc. Il admire son père, et c'est sur ses conseils qu'il est allé étudier le droit à Toulouse<sup>49</sup>. On comprend que Bridoye n'ait pas voulu qu'il allât à Poitiers. Mais de là à l'envoyer en plein territoire ennemi ! Car Toulouse est alors le bastion de la réaction et de la répression. Si Bridoye a choisi cette ville, et si son fils a accepté d'y aller (ce qui prouve, en plus, qu'il a du cran), c'est parce que « Boissoné » y enseignait. Le très réel légiste Jean de Boysonné, un ami de Rabelais. C'est aujourd'hui la gloire de la faculté de droit de Toulouse, alors que, de son vivant, il y a été persécuté. Mais il a tenu bon. Et, dans le *Tiers Livre*, le « Boissoné » fictif s'intéresse à l'« advancement » du fils de Bridoye...
- 82 On peut dès lors reconstituer le complot.
- 83 Des informateurs de Toulouse ont averti les juges de Myrelingues que Boissoné formait un étudiant talentueux, susceptible de devenir un danger pour toute la profession. Boissoné étant coriace, ils ont cherché à atteindre le jeune homme à travers un maillon plus faible : son père, qu'ils prenaient pour un imbécile (ce que prouvent à l'envi les condescendants « mon amy » de Trinquamelle). Trouver un juge « toucheronde » pour déposer plainte contre lui et un huissier véreux pour porter l'assignation était chose aisée.
- 84 On ne saura jamais ce qu'ils comptaient faire, Bridoye, comprenant *qui* ils visaient, ayant choisi un moyen héroïque pour sauver son enfant : se faire passer pour fou<sup>50</sup>. Son sacrifice n'eût servi à rien, si Pantagruel n'était pas arrivé à temps.

## 5. Pantagruel à la rescousse

- 85 Il sait tout de Bridoye, puisqu'il peut dire, à une près, le nombre de ses sentences qu'a ratifiées le Tribunal de Myrelingues (« deux mille trois cents et neuf »). Il ne veut pas qu'on fasse à son fils ce qu'on lui a fait. Le jeune Bridoye fera carrière. Il y veille, en s'occupant de son « advancement ». D'où son indignation, en comprenant qu'on avait tendu un piège au vieux Bridoye, et quel ! Le jour même où il avait appris la nouvelle, il avait « print le chemin de Myrelingues ».

L'expression donne l'impression d'un départ dans le calme.  
Et pourtant...

## Chevauchée fantastique

- 86 La chronologie de l'histoire comporte en effet une bizarrerie.
- 87 À l'aller, parti un dimanche avec ses familiers (et un dimanche déjà bien rempli), Pantagruel arrive le lendemain à Myrelingues, juste à l'heure de « l'assignation ». Pourtant, bien plus loin, alors que l'affaire Bridoye semble close, et que commence la consultation de Triboulet, on apprend que le voyage de retour, sur le même trajet, effectué à cheval comme le précédent (chap. XLIII, p. 405, l. 63 et 64), a pris six jours : « Au sixième jour subsequent Pantagruel feut de retour » (chap. XLV, p. 415, l. 1 et 2). La conclusion s'impose : à l'aller, ils ont chevauché ventre à terre, en brûlant les étapes, jour et nuit.
- 88 Rabelais ne décrit pas cette folle course contre la montre, qui se situe dans le *blanc* séparant la fin du chapitre XXXVIII du début du chapitre XXXIX (elle ferait en effet aisément comprendre à quel point l'affaire est grave). Il laisse son lecteur remarquer l'anomalie et imaginer la scène, avec ce qu'elle implique : un Pantagruel terrifié à l'idée d'arriver trop tard. Redoute-t-il tant les juges de Myrelingues ? Il ne sous-estime sûrement pas leur malfaisance. Mais, à notre avis, il a surtout peur de ce dont est capable son malicieux ami Bridoye.
- 89 Grâce au Ciel, Pantagruel a pu assister à toute l'audience. Il prend ensuite la parole, en tant que « suppliant ». C'est-à-dire en tant qu'*avocat* de Bridoye, en fait, sinon en titre, puisque le droit, pourtant élémentaire, d'en avoir un, a été dénié à ce dernier.

## Plaidoirie de Pantagruel

- 90 « Premièrement vieillesse ; secondement simplesse » (chap. XLIII, p. 401 et 403). « Tiercement », il rappelle toutes les bonnes sentences rendues par Bridoye. Qu'est-ce que cette « unique faute » ? (p. 403). Une goutte d'eau salée dans la Loire...
- 91 N'y a-t-il pas « je ne sçay quoy de Dieu », dans le fait que tant de ses jugements, joués aux dés, aient été ratifiés par leur « venerable et souveraine Court » ? (*ibid.*). Dieu, on le sait, aime à manifester sa

gloire par « l'hebetation des sages », « la depression des puissants » et « l'erection des simples et humbles » (*ibid.*).

- 92 Il conclut en implorant leur clémence, à deux conditions. D'abord, le plaignant doit être dédommagé. Il y veillera personnellement (« à cestuy article je donneray bon ordre et contentement », *ibid.*). Ensuite, s'ils maintiennent Bridoye dans ses fonctions, qu'ils lui adjoignent quelqu'un de « plus jeune » pour le conseiller (*ibid.*). Sinon, qu'ils lui en fassent présent. Il saura où l'employer.
- 93 Sur ces mots, il salue la cour et sort, sans même attendre le verdict.
- 94 On avait déjà vu Pantagruel juger (une affaire facétieuse<sup>51</sup>). On l'entend plaider pour la première (et dernière) fois (et dans une affaire grave). C'est un *as* du barreau.

## Comment Pantagruel sauve Bridoye

- 95 « Vieillesse », « simplese », les « simples », un « jeune » pour épauler le vieux : les tenants d'un Bridoye fou ou sénile en ont fait leurs choux gras. Ils n'ont pas vu qu'il s'agissait d'une plaidoirie. Quel avocat irait à l'encontre du système de défense de son client ? (surtout s'il le découvre, comme Pantagruel, en cours d'audience, sans en avoir discuté au préalable avec lui<sup>52</sup>). Remarquons qu'il glisse très vite sur « vieillesse » et « simplese », sachant que ce n'est pas de nature à émouvoir un tel tribunal, et que sa seconde proposition rend la première caduque : en offrant de prendre Bridoye à son service, il le reconnaît compétent (et il ne parle pas cette fois de jeune assesseur).
- 96 Pantagruel ménage aussi extrêmement les juges. Il les flatte, les qualifie de « sages », de « puissants », dit leur cour « venerable et souveraine<sup>53</sup> », évite les mots qui les heurteraient. Après « premierement vieillesse » et « secondement simplese », on attend, à la suite de « tiercement », un terme... qui ne vient pas. Ce pourrait être « mérite » ? Inversement, il parle de la « faulte » de Bridoye : dire autrement serait remettre en cause leur jugement.
- 97 Surtout, il anticipe sur leurs *perversités* pour les déjouer. S'il insiste sur le caractère unique de cette « faulte », et sur le fait qu'ils ont ratifié les autres sentences, c'est pour leur rappeler qu'il n'y a pas lieu d'aller rouvrir de vieux dossiers<sup>54</sup>. Ce qui est jugé est jugé.

- 98 Mais pourquoi évoque-t-il alors la main de Dieu ?
- 99 Pour les empêcher de penser à celle du *diable*. Car s'en remettre d'une décision aux dés est diabolique. Pantagruel l'a dit (et avec quelle gravité !), au début du livre (chap. XI).
- 100 La farce de Bridoye n'a en effet que trop bien réussi. Elle pourrait se retourner contre lui si le tribunal, comme le berger à la fin de *Maistre Pierre Pathelin* (qui sert ici d'hypotexte), le *prenait au mot*<sup>55</sup> (en invitant ses lecteurs à lire l'histoire comme un « patelinage », Rabelais les préparait justement à ce risque). C'est vrai, les juges n'ont rien compris. Ou, plutôt, de tout le discours de Bridoye, ils n'ont retenu qu'une chose, que Trinquamelle a dite à Pantagruel à la fin de l'audience : « Bridoye [...], vous praesent, voyant et entendent, a confessé juger au sort des dez » (chap. XLIII, p. 401). Le verbe « confesser » est terrible. Dans la langue du droit, il signifie « avouer ». Si l'idée leur venait d'accuser Bridoye de sorcellerie, il serait perdu. Les juges disposeraient d'aveux complets, spontanés, faits en présence de cent d'entre eux, et même... du roi Pantagruel, qui ne pourrait pas les démentir. Ils auraient tous les droits, pourraient rouvrir tous les dossiers, pour la bonne raison que, dans un procès en sorcellerie, tous les coups sont permis. Même la vie modeste et retirée de Bridoye deviendrait suspecte. Et, chose horrible, il entraînerait son fils dans la mort (puisque dans ces procès-là, on suspecte en premier la famille), et, presque à coup sûr, le groupe évangélique de Fonsbeton (car on s'y intéresse de près aux relations de l'accusé).
- 101 Mais Pantagruel sait bien que Dieu est le cadet des soucis de ces démons que sont les juges de Myrelingues. C'est pourquoi il Lui adjoint le Veau d'Or.
- 102 Comme Panurge dans l'épisode des « Chats-fourrez » du *Cinquième Livre* (mais avec beaucoup plus d'élégance !), il leur jette de l'or. Pas juste une bourse, une montagne d'or, puisqu'il s'engage à veiller *personnellement* à ce que le *plaignant* soit dédommagé. Par tact, il ne parle pas des juges. Gageons que ces mots ne sont pas tombés dans l'oreille de sourds. Ils ont compris quelle offre il leur faisait, à commencer par leur président, Trinquamelle.

- 103 On a vu dans ce nom une anagramme<sup>56</sup>. La solution était plus simple, Rabelais ayant déjà employé ce terme, avec la même graphie, à une voyelle près, dans le *Pantagruel* : « trinquamolle<sup>57</sup> ». C'est un mot toulousain<sup>58</sup>, signifiant, littéralement, « trancheur (lat. *truncare*) d'amandes » (fruits)<sup>59</sup>. Il le reprend ici et en fait un nom propre, à comprendre encore au sens littéral, mais enrichi de deux jeux de mots. C'est en effet la prérogative d'un président de tribunal que de « trancher », c'est-à-dire de décider, quelle part, dans l'amende (pénale) infligée au coupable<sup>60</sup>, revient au plaignant, et quelle part revient à la cour.
- 104 Cette ultime précaution prise, Pantagruel s'éclipse. Avec tact, là encore. Il sait bien de quoi parleront les juges une fois seuls entre eux. Quand bien même l'idée leur viendrait de faire brûler Bridoye, leurs comptes seraient vite faits. Qu'y gagneraient-ils ? Ses biens. Mais la fortune de Bridoye se monte forcément à peu de chose. Tandis que si un roi, et un roi riche et généreux comme Pantagruel est connu pour l'être, se porte garant...
- 105 Pour rentrer, le bon prince prend tout son temps. Il n'est plus inquiet. Toucheronde touchera ses ronds, et Trinquamelle aura son amende. Du moment que Pantagruel paiera, on peut être sûr qu'elle sera « bien bonne, bien friande, et bien espicée<sup>61</sup> ».

\*\*\*

- 106 L'affaire Bridoye n'est pas un éloge de la folie<sup>62</sup>. C'est un éloge des acteurs et du théâtre.
- 107 Bridoye, les juges (et leurs complices ou comparses), Pantagruel, tout le monde y joue la comédie. La consultation de Triboulet s'entrelace à elle logiquement, car les fous de cour de la Renaissance ne sont plus des malades mentaux (ce qui fut souvent le cas au Moyen Âge), mais des amuseurs professionnels<sup>63</sup>. Ce n'est cependant pas un éloge du théâtre pour le théâtre, mais un éloge du masque et de la prudence. En 1546, quand paraît la première édition du *Tiers Livre*, la répression religieuse a pris un tournant dramatique. En 1552, c'est pire encore. Les « hommes de bien » doivent faire très attention. Aussi Rabelais opte-t-il pour une écriture qui est un casse-tête pour des lecteurs du XXI<sup>e</sup> siècle (et nécessite presque une enquête policière avant la lettre). Mais le *Tiers Livre* était d'abord destiné aux lecteurs de

*son temps*, et Rabelais en avait de deux types. De « benevoles », auxquels il faisait confiance pour le lire avec attention et le comprendre, car ils étaient avides de tels messages. Et de « malivoles », qu'il lui fallait à tout prix tromper, car eux épluchaient ses livres pour y trouver des preuves de son « hérésie ».

- 108 L'affaire Bridoye est aussi une satire (au vitriol) de la justice. Mais ce n'est pas tellement son formalisme qui est visé, et surtout Bridoye ne l'incarne pas, il le tourne en dérision, le parodie et s'en fait une arme pour égarer le tribunal. Rabelais s'en prend à la cruauté et à la corruption des juges, surtout ceux du Parlement de *Myrelingues*.
- 109 À quelle ville pense-t-il ?
- 110 André Tournon penche pour Aix, à cause du rôle du Parlement de Provence dans le massacre des Vaudois du Lubéron en avril 1545<sup>64</sup>. Si beaucoup ont songé à Paris, Claude Le Marguet, lui, y a vu Lyon<sup>65</sup>. Il est possible que Rabelais ait eu en tête ces trois cités... et d'autres encore, tous les Parlements étant solidaires dans la répression<sup>66</sup>. De toute façon, il ne dit ni Lyon, ni Paris, ni Aix, mais *Myrelingues* (« Mille langues », ou « Langues admirables »). C'est donc une Babel<sup>67</sup>, et ce nom est porteur d'espoir pour les « hommes de bien », car il présage sa chute. Dieu châtiéra l'orgueil de la moderne Babel, comme Il a châtié celui de la Babel biblique. Ce n'est qu'une question de *temps*. En attendant, il faut tenir bon, ce que montre aussi cette histoire. Si la toile d'araignée des méchants s'étend sur tout le royaume, de son côté, la résistance s'organise. Il y a des évangéliques partout, et leur réseau à eux ne repose pas sur la corruption, mais sur l'estime et l'entraide. En est-il un plus bel exemple que celui du roi Pantagruel volant, toutes affaires cessantes, au secours d'un *amy*, un petit juge de province, et mettant à sa disposition, pour le sauver, sa fortune et toutes les ressources de son intelligence ? L'espoir, enfin, est incarné (comme c'est souvent le cas chez Rabelais), par la génération suivante, par le fils de Bridoye qui s'est révélé être l'enjeu véritable de cette ténébreuse affaire. En sauvant son père, Pantagruel l'a sauvé, et il a préservé le futur.
- 111 On comprend seulement alors le *vrai* sens, philosophique et religieux, du grand éloge du *Temps* fait par un Bridoye enthousiaste devant ses juges, qu'une fois de plus il nargue. Si, pour un « homme de bien » tel que lui, l'avenir est porteur d'espoir, pour des méchants comme eux, il

est lourd de menaces : « le temps » – qui n'appartient qu'à Dieu seul  
– « est pere de Verité. »

## NOTES

---

- 1 HUCHON Mireille, *François Rabelais. Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1994, « Notes et variantes », p. 1435 (note 1 de la p. 474).
- 2 LEFRANC Abel, *Études sur Gargantua, Pantagruel, le Tiers Livre*, Paris, Albin Michel, 1953, p. 340 à 348.
- 3 Principalement Edwin M. DUVAL (« The judge Bridoye, Pantagruelism, and the unity of Rabelais' Tiers Livre », in *Études rabelaisiennes*, Genève, Droz, t. XVII (1983), p. 37 à 60). André TOURNON voit en Bridoye une « caricature », il parle du « radotage du vieux magistrat » (« Un silence signé Rabelais », in *Rabelais. Actes de la journée d'étude du 20 octobre 1995*, Paris, « Cahiers TEXTUEL », n° 15, 1996, p. 77 à 87 (p. 85 pour les jugements portés sur Bridoye)). Bien d'autres les ont suivis.
- 4 Un excellent exposé des interprétations de l'affaire Bridoye, présentées dans la diachronie, figure au début de l'article de Jean Céard, « Le Jugement de Bridoye » (in *Rabelais. Actes de la journée d'étude du 20 octobre 1995*, cit., p. 49 à 62 ; p. 50 à 52 pour le panorama de la critique).
- 5 Pour le *Tiers Livre*, les références en pleine page ou en note renverront à son édition, établie d'après celle de 1552 (Paris, Le Livre de Poche, « Bibliothèque classique », 1995). Les citations des autres œuvres de Rabelais seront prises dans les œuvres complètes de Rabelais éditées par M. Huchon (*op. cit.*).
- 6 C'est-à-dire, peu ou prou, à celui de Dieu, bien qu'il se défende de trancher sur ce point : « À d'autres de dire si c'est alors Dieu qui récompense son effort » (CEARD Jean, « Le Jugement de Bridoye », cit., p. 62).
- 7 CEARD Jean, « Les noms propres du Tiers Livre », in *Rabelais et le Tiers-Livre. Colloque de Nice, 2-3 février 1996*, textes réunis par É. Kotler, CNRS, C.I.D. Diffusion, Paris, 1996, p. 85-96 ; p. 90 pour Bridoye.
- 8 Nous considérons ces points comme acquis depuis les travaux de Verdun-Louis Saulnier (*Le Dessein de Rabelais*, Paris, SEDES, 1957) et ceux de Michael A. Screech (en particulier *L'Évangélisme de Rabelais*, Genève, Droz, 1959).

- 9 L'image est de Panurge : « trieZ [...] comme beaux pois sus le volet » (chap. XXX, p. 287).
- 10 *Cœuvres de Rabelais. Édition variorum, augmentée de pièces inédites, des Songes Drolatiques de Pantagruel*, par Esmangard et Éloi JOHANNEAU, Paris, Dalibon, 1823, t. V, *La vie de Gargantua et de Pantagruel*, L. III, chap. XXXVI, p. 128, n. 5.
- 11 « Toutes choses prenoit en bonne partie, tout acte interpretoit à bien. Jamais ne se tourmentoit, jamais ne se scandalizoit » (chap. II, p. 45).
- 12 Et ses variantes : « vous aultres messieurs », « comme à vous aultres messieurs », « de vous aultres messieurs », « vous sçavez, messieurs ».
- 13 Comme les « Mon amy nostre voisin » de Dindenault dans le *Quart Livre* (chap. VI à VII). Mais Dindenault est bien plus bête que Trinquamelle, et, chez lui, la condescendance va jusqu'à la grossièreté.
- 14 DERRETT J. M. D., « Rabelais's Legal Learning and the Trial of Bridoye », in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXV, 1963, p. 111 à 171 ; SCREECH Michael A., « Legal Comedy in the Trial of Bridoye », in *Études rabelaisiennes*, V, 1964, p. 175 à 195.
- 15 Éd. J. Céard, p. 366, note 2.
- 16 Il le fait dans ses autres livres : « de la matiere fecale et des humeurs corumpues » (*Pantagruel*, chap. XXXIII, p. 335), « O belle matiere fecale, que doivoit boursouffler en elle » (*Gargantua*, chap. IV, p. 17).
- 17 Ce n'est pas la première fois que Rabelais parle de la justice en termes scatologiques. Étudiant, Pantagruel résumait en ces termes ce qu'il avait retenu du droit tel qu'on l'enseignait à Bourges : « une belle robbe d'or, triumpante et precieuse à merveilles, qui feust brodée (bordée) de merde » (*Pantagruel*, chap. V, p. 231).
- 18 La formule est de Jean Céard (*Tiers Livre*, chap. XL, p. 380, note 17).
- 19 Ainsi nommés car, appartenant à des juridictions inférieures, ils n'avaient point de siège et jugeaient debout.
- 20 Voir Monique LEONARD, « Anecdotes, exemples et récits secondaires dans le *Tiers Livre* : du procédé de style à l'émergence d'un sens », in *Les Cahiers du Centre Jacques de Laprade. III Rabelais. À propos du Tiers Livre. Actes des troisièmes Journées du Centre Jacques de Laprade tenues au Musée national du château de Pau les 8 et 9 décembre 1995, Biarritz, 1995*, p. 71 à 91 (p. 76, 77 et p. 89 ; note 52 pour les pourcentages).

- 21 *Essais*, éd. J. Céard, Paris, Le Livre de Poche, « Les Classiques de Poche », 2002, L. I, chap. XLIV : « Du Dormir », p. 489 à 492.
- 22 Jeu de mots entre « peculiaire » (particulière) et « pecunaire »..
- 23 Il figure dans la liste de ceux de Gargantua, et même sous deux formes : « mousque » et « mousche » (*Gargantua*, chap. XXII, p. 60 et 62).
- 24 De nos jours, un tel homme ferait mettre sur sa porte une belle plaque de cuivre : « Dendin, Apointeur de procès », et se commanderait une montagne de cartes de visite (ceci dit *cum grano salis*).
- 25 C'est-à-dire, dans l'édition Jean CEARD, à la ligne 75 de la page 387. À la ligne précédente, une incise (« répondit Perrin ») indique encore qui dit quoi. Après, même les brocards peuvent être de Perrin Dendin, car, à s'occuper une vie entière de procès, on acquiert nécessairement une certaine culture juridique.
- 26 « Il me souvient [...] que on temps que j'estudiois à Poitiers en droict, soubz *Brocardium juris* » (chap. XLI, p. 383). On parle normalement des *Brocardia juris*. Bridoye emploie le singulier pour que cela ait l'air d'un nom de professeur, car ceux de l'époque latinisaient les leurs.
- 27 *Pantagruel*, chap. XVI, p. 273.
- 28 *Ibid.*, p. 276.
- 29 Les « oysonz bridez » font partie de ces figures grotesques dont on orne les « Silenes », pour « exciter le monde à rire ». Quant à « Jobelin bridé », le second précepteur « sophiste » de Gargantua, c'est un imbécile nuisible, puisque, d'un petit garçon doué, à l'esprit vif, il a fait un niais et un paresseux, aussi crasseux intellectuellement que physiquement (*Gargantua*, « Prologue », p. 5, et chap. XIV, p. 43).
- 30 « Le *Dictionnaire comique* de Le Roux donne de précieuses indications : “Bridier l'oye, dit-il, signifie tromper, fourber, flouter, déniaiser. Voyez PASSER LA PLUME PAR LE BEC. [...] Voyez MENER PAR LE NEZ” [...]. Peut-être ces deux sens conviennent-ils au Bridoye du *Tiers Livre*, qui trompe et mène par le nez ceux qui le prennent pour un imbécile » (CEARD J., « Les noms propres du *Tiers Livre* », *loc. cit.*, p. 85 à 96 ; p. 90 pour Bridoye).
- 31 Voir AUBAILLY Jean-Claude, *La farce de Maistre Pathelin (et ses continuations : Le Nouveau Pathelin et Le Testament de Pathelin)*, Paris, SEDES, 1979, « Introduction », p. 5-6.

- 32 Voir JODOGNE Omer, « Rabelais et Pathelin », in *Lettres Romanes*, tome IX, 1955, p. 3 à 14.
- 33 *Maistre Pierre Pathelin. Farce du XVe siècle*, éd. R. Hoolbrook, Paris, Champion, 1970, p. 17, v. 300 et 301.
- 34 Dans la farce, la réplique exacte est : « Sus ! revenons a ces moutons » (*ibid.*, p. 66, v. 1291).
- 35 Ce dernier a en effet été pris en flagrant délit.
- 36 Pathelin s'engage à le faire renvoyer « assoubz » par le juge (*Maistre Pierre Pathelin*, éd. cit. *sup.*, p. 58, v. 1124). C'est ce qui se produit à la fin : « Je l'assoulz de vostre demande, / et vous deffendz de proceder. / C'est ung bel honneur de plaider / a ung fol ! » (*ibid.*, p. 76, v. 1471 à 1474). Pour la distinction entre *absoudre* et *acquitter*, voir Rita LEJEUNE, « Le vocabulaire juridique de *Pathelin* et la personnalité de l'auteur », in *Mélanges de philologie française offerts à Robert Guiette*, Anvers, De Nederlansche Boekhandel, 1961, p. 185 à 194.
- 37 Abel LEFRANC l'avait remarqué : « Dans la réalité, il n'était pas dans les habitudes des cours souveraines d'inviter les juges des juridictions inférieures à venir plaider devant elles. C'était sur pièces écrites qu'elle décidaient des appels et rendaient leurs arrêts. Il y a donc là une dérogation à l'usage » (*Œuvres de François Rabelais. Tiers Livre*, Paris, Champion, 1931, t. V, p. 285, note 3).
- 38 « Je veulx (dist Pantagruel) assister au jugement de Bridoye » (chap. XXXVIII, p. 363).
- 39 En glissant des expressions argotiques dans le discours de Perrin Dendin, Rabelais montre qu'il s'y connaît : « plus d'aubert n'estoit en fouillouse » (ils n'avaient « plus un sou en poche », chap. XLI, p. 389)
- 40 « Ronde n'y vaut ne plus qu'en Lombardie » (Le flouse n'y vaut rien, pas plus qu'en Lombardie), « Par le terrant pour le franc ront querir » (Vous qui partout ramassez les beaux ronds) [VILLON Francois, *Ballades en jargon*, éd. et trad. É. Hicks, Paris, Honoré Champion, « Champion classiques », 2004, p. 408, ballade VII, str. 2, v. 13, et p. 410, ballade VIII, str. 2, v. 16]. « Rond » et « ronde » sont des singuliers collectifs. Contrairement à d'autres termes argotiques employés par Villon, ils n'ont jamais posé le moindre problème de compréhension.
- 41 Les autres sens du vieux patriarche étaient intacts, à commencer par son intelligence Le retour trop rapide du prétendu Esaü, sa voix, avaient tout de

suite éveillé ses soupçons (voir *Genèse XXVII*).

42 Ce ne serait pas le seul cas de mensonge donné pour un souvenir authentique dans le *Tiers Livre*. Au chapitre XXVII, Panurge raconte comment, entrant un jour, à Saint-Maixent, dans la salle où l'on jouait la Passion, sa seule présence fit dégénérer le Mystère en orgie. Frère Jan n'est pas dupe de cette énorme et obscène galéjade, même si, par amitié pour Panurge, il feint de le croire, ayant compris pourquoi il la lui racontait : « Je t'entends (dist frere Jan) mais le temps matte (trionphe de) toutes choses » (p. 267).

43 Le récit de la farce jouée par le jeune Gargantua au fourrier du seigneur de Painensac fait rire la compagnie « comme un tas de mouches » (*Gargantua*, chap. XII, p. 38), et les dieux de l'Olympe s'esclaffent à la fin du discours de Priapus « comme un microcosme de mouches » (*Quart Livre*, « Prologue de l'Autheur », p. 531).

44 Rabelais l'avait déjà mentionné dans le *Pantagruel* (chap. XVI, p. 276), et il l'a évoqué plus haut dans le *Tiers Livre* (chap. XV, p. 397).

45 Peut-être « Quand Israel hors d'Ægypte sortit », que les chrétiens évangéliques chantaient jusque sur le bûcher. Dans le *Quart Livre*, Pantagruel, qui, tout roi qu'il est, n'est qu'un laïc, le chante au départ de la Thalamège, avec ses compagnons de voyage et ceux qui restent sur le môle. Ce qui en dit long sur la dimension spirituelle de cette navigation et ses dangers (chap. I, p. 539).

46 « Adoncques retourne vers Grandgousier, lequel trouva à genous teste nue, encliné en un petit coing de son cabinet, priant dieu, qu'il vouzist amollir la cholere de Picrochole, et le mettre au poinct de raison, sans y proceder par force » (*Gargantua*, chap. XXXII, p. 89) ; c'est nous qui soulignons.

47 Ce fut le cas pour un groupe de chrétiens évangéliques dénoncés et surpris, en 1546, à Meaux, en train de célébrer leur Cène. Quatorze d'entre eux furent brûlés le 7 octobre de cette même année.

48 Perrin Dendin n'a probablement eu d'autre fils que son fils spirituel, Bridoye. C'est à lui qu'il a exposé sa conception de la justice et du temps, pas au *pseudo* Tenot.

49 La façon dont se règle le mariage de Pantagruel, à la fin du livre (chap. XLVIII), illustre le fait qu'un bon fils s'en remet à son père pour toutes les décisions importantes de la vie.

- 50 Tout en s'offrant une éclatante revanche, en une sorte de *baroud d'honneur*.
- 51 Dans le fameux procès des seigneurs de Baisecul et Humevesne (*Pantagruel*, chap. X à XIII).
- 52 Pathelin, lui, s'était entendu avec le berger. La tâche de Pantagruel est autrement ardue.
- 53 Tous termes ironiques...
- 54 Par malice, aussi : les juges ne doivent pas être très contents de se l'entendre rappeler.
- 55 L'avocat Pathelin avait donné pour consigne au berger de toujours répondre « Bee ! », y compris à lui-même. Le procès achevé, quand il lui réclame ses honoraires, le berger lui répond donc « Bee ! ».
- 56 Celle du grand juriste Tiraqueau, sous sa forme latinisée, et à l'accusatif : « Tiraquellum ».
- 57 Dans l'épisode du récit de la descente aux Enfers d'Épistémon. Les réprouvés, qui sont ici les oppresseurs, les cupides, les superbes, doivent y travailler de leurs mains, gagner sou à sou leur existence. Drusus, le frère de Tibère, y est « trinquamolle » (*Pantagruel*, chap. XXX, p. 323).
- 58 Ce qui n'est pas indifférent, le complot semblant bien être parti de Toulouse.
- 59 Au sens figuré, « trinquamolle » désigne un fanfaron.
- 60 La graphie du temps est la même : « amande ».
- 61 Nous pastichons (à peine) le *Cinquième Livre* (chap. XIII, p. 756).
- 62 Comme l'a dit André Tournon : « l'épisode de Bridoye est soustrait à son lieu prévu (le colloque) et enclavé dans la grande célébration des pouvoirs de la folie » (« Les parages de l'improbable. Jeux de la déraison et du hasard », in *Rabelais et le Tiers-Livre*, Colloque de Nice, cit., p. 57).
- 63 Le Triboulet du *Tiers livre* résidant à « Bloys », il s'agit bien du célèbre bouffon de François I<sup>er</sup>. Pour décider Panurge à le consulter, Pantagruel lui avait raconté comment un autre fou de cour, « Saigny Joan », l'aïeul du grand Caillette, avait rendu un jugement digne de Salomon, tout en faisant preuve de talents consommés d'acteur et de mime (chap. XXXVII). Le lecteur attend donc merveilles de Triboulet. Or le bouffon frappe Panurge et prononce des paroles sans suite. Pourquoi ? Parce que Panurge lui a remis des accessoires de théâtre, unealebasse pleine de « pois »

(des légumes *venteux*, depuis le Moyen Âge associés à la folie), de maigres provisions de bouche, et ne lui a pas donné le moindre sou (alors que les autres spécialistes consultés ont tous été richement récompensés). Mécontent, Triboulet s'est vengé en jouant au *vrai fou*.

64 Voir « Les parages de l'improbable. Jeux de la déraison et du hasard », cit., p. 47.

65 *Myrelingues la brumeuse, ou l'an 1536 a Lion sur le Rosne*, Paris, Boivin, 1933.

66 Un exemple. Non seulement le Parlement de Paris a applaudi au massacre des Vaudois, mais il a envoyé à celui de Provence des conseillers pour les aider dans leur chasse aux « hérétiques ».

67 André Tournnon l'a compris (« Les parages de l'improbable. Jeux de la déraison et du hasard », cit., p. 57).

## AUTEUR

---

**Anne Martineau**

Université Jean Monnet de Saint-Étienne

IDREF : <https://www.idref.fr/075962136>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000046996158>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/14509047>