

Claire LAVENANT

MAISTRE PIERRE PATHELIN, ENTRE ORDRE ET DÉSORDRE.

INTRODUCTION

Contrairement à d'autres pays d'Europe, le théâtre apparaît tardivement en France. La théâtralité française naît au Moyen Âge mais se trouve d'abord subordonnée à l'Église. En effet, dès le IX^e siècle, les clercs jouent des drames liturgiques dans les églises afin de faire revivre au peuple des scènes marquantes de la *Bible*. À partir du milieu du XI^e siècle les représentations se font en plein air, sur le parvis des cathédrales. Le théâtre au Moyen Âge a donc un rôle au sein de la société, il rassemble le peuple autour de valeurs communes. Néanmoins, les spectacles religieux sont souvent longs et tendent à ennuyer le public. C'est pourquoi des jongleurs intègrent au spectacle des petites pièces comiques. Ces pièces vont avoir un succès de plus en plus grand au point de devenir indépendantes et de s'affranchir complètement du sérieux du spectacle religieux. Un théâtre profane se développe alors en marge du théâtre religieux si bien qu'à Arras, au XIII^e siècle, apparaît un véritable théâtre du rire dont l'un des premiers textes est *Le Jeu de la fenillée* d'Adam de la Halle qui rompt radicalement avec les textes sacrés. Ce théâtre se présente d'abord sous les formes rudimentaires que sont les cris, les monologues et les moralités puis s'oriente vite vers des formes plus complexes telles que les sermons joyeux, les sotties et les farces. C'est donc tout un univers qui se crée en marge de la sphère officielle et qui trouve son épanouissement entre Noël et Mardi Gras, c'est-à-dire pendant la Fête des fous. Durant cette période, le monde médiéval est vu et vécu à l'envers dans une atmosphère joyeuse et festive. Le désordre s'installe dans les rues et les différents genres dramatiques profanes trouvent un cadre tout à fait approprié à leur expression. La farce, pièce bouffonne qui s'articule autour du schéma d'un bon tour joué à une dupe, se développe largement dans cet univers. Nous avons conservé plus d'une centaine de farces mais le chef d'œuvre du genre est indéniablement *Maistre Pierre Pathelin* créée au XV^e siècle. Dans cette farce d'une incroyable richesse et d'une grande complexité, le désordre se manifeste à différents niveaux si bien que cette pièce peut être lue à la manière d'un palimpseste. Chaque désordre apparent cache un désordre plus profond, ce qui donne à la pièce de larges perspectives. Nous pouvons donc nous demander comment le désordre se manifeste dans la pièce. Peut-on parler d'une poétique du désordre dans *Maistre Pierre Pathelin* ? Si oui, cela ne révèle-t-il pas un paradoxe ? L'écriture, en se faisant le vecteur même du désordre, n'est-elle pas le signe d'un nouvel ordre ? Cette tension entre l'ordre et le désordre va servir de moteur à notre étude qui consistera d'abord à s'interroger sur la mise en scène du désordre sur les plans générique et formel, puis sur le registre comique qui peut être considéré comme le registre du désordre, pour enfin nous arrêter sur l'écriture du texte qui nous dévoile un désordre qui s'inscrit au cœur même du langage.

LE DÉSORDRE GÉNÉRIQUE ET FORMEL

Le théâtre profane ou l'expression du désordre

Il est d'abord intéressant de constater à quel point le théâtre en général et la farce en particulier se prêtent à l'expression du désordre au Moyen Âge. En effet, le théâtre profane se joue essentiellement pendant la période de la Fête des fous qui est comme l'expression de la quintessence du désordre. « Le monde qu'établissent les fous [...] fonctionne à partir

du principe d'un code du contraire » écrit Thierry Boucquey¹. Nous sommes donc face à un univers renversé dans lequel on porte ses vêtements à l'envers, on chante à tue-tête, on fait du bruit... Tous les excès sont permis et la folie y règne en maître. Afin d'illustrer cet univers très éloigné du notre, Thierry Boucquey s'appuie sur la gravure de Bruegel l'Ancien intitulée *La Fête des fous*. Au centre de cette gravure, on peut voir un fou qui fait le poirier. Ce personnage placé la tête à l'envers donne le ton du tableau et nous informe sur l'atmosphère saugrenue qui régnait pendant la Fête. Dans ce monde renversé, un principe domine : l'inversion des hiérarchies sociales. On peut alors parler de désordre de façon littérale puisqu'au Moyen Âge, les ordres qualifiaient avant tout les ordres sociaux. Ceux-ci sont complètement bouleversés pendant la Fête. *Maistre Pierre Pathelin* rend compte de ce désordre. En effet, Guillaume le drapier, représentant d'une certaine bourgeoisie, se fait duper par Pathelin, avocat sans le sou, qui est lui-même trompé par un modeste berger, grand vainqueur de la farce. Le monde des fous renverse tout et semble être le monde du désordre par excellence. Cependant, on peut voir dans ces manifestations une certaine forme d'ordre même si cet ordre est celui des fous. Par exemple, pendant les festivités, on mange de la nourriture de couleur noire ou foncée. Ce détail est lourd de significations et de symboliques. La couleur noire s'oppose à la blancheur qui caractérise tout ce qui à rapport au sacré. Il existe en effet toute une codification du désordre pendant la Fête qui est organisée et encadrée par le clergé, codification que nous retrouvons dans *Maistre Pierre Pathelin*. C'est d'ailleurs Guillaume, le personnage le plus ancré dans la réalité rationnelle et matérielle, qui est le grand perdant de la farce. À l'endroit dans un monde à l'envers, il est perdu. Le théâtre profane est donc un genre qui se prête particulièrement bien à l'expression du désordre au Moyen Âge surtout à travers la farce.

Le genre farcesque entre ordre et désordre

Effectivement, la farce peut apparaître comme le genre du désordre par excellence. Elle est le genre du renversement, de l'« à l'envers ». Il s'agit de faire le contraire de ce qu'impose l'Église. Par exemple, le Décalogue dit « Tu ne voleras pas » or Pathelin vole un drap et n'est pas réellement puni de son larcin. Tout se passe comme si la farce prenait systématiquement le contre-pied des enseignements de l'Église. Notons qu'il ne s'agit en aucun cas d'une audace subversive mais plutôt d'un amusement qui a pour principe le renversement. De la même façon, la folie l'emporte sur la raison tout au long de la farce. L'exemple le plus frappant en est le « bée » de Thibault Aignelet qui triomphe de tous les discours. Le désordre semble donc déterminer le ton de la farce mais, une fois de plus, on peut se demander s'il ne s'agit pas plutôt d'un ordre nouveau à savoir le code des fous qui assied une certaine autorité. La farce, derrière un désordre de surface cache une structure complexe qui peut relever de l'ordre comme du désordre et, parfois, mettre les deux concepts en tension. En effet, Bernadette Rey-Flaud, dans son ouvrage *La Farce ou la machine à rire*², compare la structure de la farce à celle d'une phrase dont le centre, le verbe, serait la tromperie. Il s'agit, dans *Maistre Pierre Pathelin*, de ce que Bernard Faivre appelle un « affrontement inavoué³ » ce qui peut être vu comme un désordre puisqu'il passe par la promesse non tenue (Pathelin promet à Guillaume de l'argent pour le drap ainsi qu'un bon repas) et par l'affirmation mensongère (Guillemette affirme à Guillaume que Pathelin est malade). Mais ce désordre demande une véritable stratégie pour exister. Paradoxalement c'est l'ordre qui crée le désordre et inversement puisque la structure rigoureuse de la farce

¹ T. Boucquey, *Mirages de la farce : fête des fous, Bruegel, Molière*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1991, p.8.

² B. Rey-Flaud, *La Farce ou la machine à rire*, Genève, Droz, 1984.

³ B. Faivre, *Répertoire des farces françaises des origines à Tabarin*, Paris, L'imprimerie nationale, 1993.

s'articule autour d'un facteur de désordre. On remarque aussi que l'action, la tromperie est entourée de deux états statiques qui sont soit la victoire soit la défaite. La structure générale de la farce est donc fixe mais au sein de celle-ci, comme le signale Bernard Faivre¹, on a un schéma actantiel mouvant. Par exemple, l'objet de désir du sujet Pathelin est d'obtenir le drap sans payer. Guillaume, à son insu, passe du statut d'opposant à celui d'adjuvant de la quête de Pathelin. Cette structure actantielle peut être considérée comme le reflet d'un désordre mais elle révèle plutôt la complexité de la construction de *Maître Pierre Pathelin*.

Maître Pierre Pathelin, *une farce complexe qui articule l'ordre et le désordre*

Cette farce est la plus longue que nous connaissons. Une farce compte en moyenne cinq cents vers, *Maître Pierre Pathelin* en compte presque mille six cents. En effet, la pièce comporte trois tromperies, trois verbes selon Bernadette Rey-Flaud², et l'on peut alors parler de trois farces en une. On a d'abord le vol du drap, suivi par la scène du délire puis par le procès dans lequel triomphe la ruse à travers le « bée » de Thibault qui se retourne contre Pathelin dans un magnifique jeu de renversement. Autrement dit, on assiste à l'enchaînement d'un désordre social et moral, d'un désordre mental et d'un désordre juridique qui révèle les désordres du langage qui peuvent relever d'un désordre ontologique. Ce crescendo vertigineux rend compte de la maîtrise de l'auteur. Cependant le lien entre les trois farces, qui sont comme les trois actes de la pièce, n'est pas évident à première vue. Un lien apparaît dans le discours de Guillaume au cours du procès mais ce lien se fait dans la confusion la plus totale :

Or[es] je disoye,
a mon propos, comment j'avoye
baillé six aulnes... Doy je dire,
mes brebis...³

Ce lien semble se nouer dans le plus grand désordre. Néanmoins, s'il est le rapport le plus visible entre les trois farces, il est loin d'être le seul. Un des exemples les plus frappants de la construction dramatique est la préparation du « bée » qui se déroule dans toute la première moitié de la pièce, comme nous le montrent Jean Dufournet et Michel Rousse dans leur étude de l'œuvre⁴. Tout d'abord, le début de la pièce s'organise autour de séries de mots qui appartiennent aux lexiques de la profession d'avocat et de la tromperie qui mettent en rapport la duperie et la parole « qui trouvent leur aboutissement dans le *bée* final, ultime moyen et expression de la tromperie⁵ ». Ce rapport est accentué par le nom du personnage principal qui est issu du nom commun « patelin » qui qualifie le beau parleur, celui qui trompe par le biais de la parole. Jean Dufournet relève ensuite plusieurs jeux phoniques autour de la consonne [b] qui annoncent la scène finale. On a par exemple, tout un exercice de variations autour du mot « Dieu » à travers le mot « bieu » qui est fort présent dans le texte. De plus le « bée » fait partie d'un réseau de mots commençant par [b] et appartenant au lexique de la parole, tels que « bretter », « braire », « babiller » etc. Enfin, le passage en normand de la scène du délire annonce explicitement ce « bée » :

¹ B. Faivre, *Répertoire*, p.485.

² B. Rey-Flaud, *La Farce*.

³ *Maître Pierre Pathelin. Farce du XV^e siècle*, édition de Richard T. Holbrook, Paris, Champion, 1970, v.1320-1323.

⁴ J. Dufournet et M. Rousse, *Sur "La farce de Maître Pathelin"*, Paris, Champion, 1986, p. 73-76.

⁵ *Ibidem*, p. 74.

Bé ! dea, que ma couille est pelouse ! [...]
Bé ! parlez a moy, Gabriel. [...]
Bé ! dea, j'é le mau saint Garbot ! [...]
Bee ! par saint Miquiel, je beré
Voulentiers a luy une fes¹ !

Un tel exemple nous montre bien que, sur le plan structurel, *Maistre Pierre Pathelin*, est bel et bien du côté de l'ordre, ce qui permet de mieux rendre compte des désordres représentés, par le truchement d'un habile jeu de contrastes. Cette construction dramatique complexe offre aussi de grandes possibilités pour ce qui est de l'expression du comique.

LE REGISTRE COMIQUE COMME VECTEUR DU DÉSORDRE

L'ordre mécanique du comique pour provoquer le désordre du rire

En effet, le but de la farce est de faire rire. En ce sens elle se situe d'emblée du côté du désordre. Il s'agit donc de voir comment le comique se manifeste dans *Maistre Pierre Pathelin*. Tout d'abord, le rire semble être lié au mécanisme qui régit la farce que Bernadette Rey-Flaud qualifie de « machine à rire² ». Ce mécanisme est d'abord le fait d'un procédé de schématisation des personnages, de leurs rapports sociaux et de leur conduite. Effectivement, les personnages sont avant tout des fonctions dramatiques. Guillaume est le trompé, Pathelin le trompeur, Guillemette la complice et Thibault le grand trompeur qui fait de Pathelin un trompé. Ces personnages semblent aliénés à leurs fonctions dans la pièce, ce qui est sensible dans l'onomastique. Par exemple, Guillaume fait référence à la fois au trompeur et au trompé puisque son nom nous rappelle le verbe « guiler » qui a un très vaste champ sémantique qui « oscille entre l'idée de “ruse” (tromperie, malice, hypocrisie) et de “niaiserie” (bouffonnerie, farce, sottise) » écrit Roger Dragonetti³. Ce prénom est d'ailleurs vite devenu un nom commun qui désigne le niais facile à tromper. On retrouve d'ailleurs cette acception du mot dans la pièce aux vers 389 et 390, « C'est un Guillaume/qui a seurnom de Jocëaulme », et au vers 772, « et tient il les gens pour Guillaumes ? » Cette schématisation des personnages en fait des pantins et provoque ainsi le rire comme l'a montré le philosophe Henri Bergson: « Ce n'est plus de la vie, c'est de l'automatisme installé dans la vie et imitant la vie. C'est du comique⁴ ». Dans ce monde déshumanisé, aucune identification n'est possible et le rire peut alors s'épanouir. Cette distance comique est renforcée par la rupture qu'impose l'espace scénique. En effet, Michel Rousse nous rappelle que l'émergence d'une scène surélevée au Moyen Âge crée une séparation concrète entre les acteurs et leur public⁵. À travers ces codes, tout se passe comme si l'ordre mécanique de *Maistre Pierre Pathelin* permettait le désordre du rire qui est comme la négation de la raison.

Le comique provoqué par le désordre

Néanmoins le comique peut aussi être le résultat d'un désordre. C'est le cas lorsque l'on a affaire au rire carnavalesque fondé sur le rabaissement, la matérialité et l'inversion, procédés que nous retrouvons dans *Maistre Pierre Pathelin*. Ces procédés ont été étudiés par Mikhaïl Bakhtine dans son essai sur Rabelais⁶. Le critique explique que le rire carnavalesque

¹ *Maistre Pierre Pathelin. Farce du XV^e siècle*, v. 887, 890, 894, 898.

² B. Rey-Flaud, *La Farce*.

³ Cité par J. Dufournet et M. Rousse, *Sur “La farce de Maître Pathelin”*, p.42.

⁴ H. Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, (1901), Paris, PUF, 1993, p. 25.

⁵ M. Rousse, *La scène et les tréteaux. Le théâtre de la farce au Moyen Âge*, Orléans, Paradigme, 2004, p. 93-102.

⁶ M. Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.

carnavalesque commence par rabaisser. On peut observer cette technique dans la farce qui n'hésite pas à s'attaquer à des institutions telles que le droit ou la religion sans pour autant devenir un pamphlet subversif. En effet, la justice est mise à mal pendant la scène du procès dans laquelle le juge, dupé par la prestation de Pathelin et de Thibault, donne raison à la folie. La justice se fait injuste et c'est ainsi toute l'institution qui se trouve rabaisée. Il en est de même pour la religion. Ceci est sensible à travers l'évocation de saints tels que Saint Gilles au vers 287 et Saint Mathelin au vers 501, qui sont respectivement les patrons de la ruse et de la folie. La pièce se trouve donc prise dans un mouvement de rabaissement de tout ce qui est officiel et ce rabaissement passe aussi par la matérialité qui est souvent synonyme d'obscénité. Contrairement à beaucoup de farces, la grossièreté est marginale dans *Maistre Pierre Pathelin*. Ce « comique des entrailles¹ » est présent dans une scène, celle du délire dans laquelle on trouve des répliques telles que :

Se peussiez esclarcir ma merde
maistre Jehan ? Elle est si tresdure
que je ne sçay comment je dure
quant elle yst hors du fondement² .

Cette désignation crue du corps et de son fonctionnement participe au comique de la pièce. Cette désignation souligne une forme de désordre à travers la grossièreté du langage mais ce désordre entre en tension avec l'ordre naturel des choses corporelles. On retrouve ici une forme de l'ambivalence du rire lié à la matérialité. Pour Mikhaïl Bakhtine, ce rire populaire est double puisqu'il rabaisse en vue d'un renouveau : « Le rabaissement n'a pas seulement une valeur destructive, négative mais encore positive et régénératrice : il est ambivalent, il est à la fois négation et affirmation³ ». Nous sommes donc bien au cœur d'une tension dynamique entre l'ordre et le désordre. Cette tension se retrouve dans le phénomène de l'inversion qui participe au rire carnavalesque. On peut constater une inversion des valeurs morales tout au long de la pièce et ce par le truchement du langage. Par exemple, ces quelques mots prononcés par Pathelin entre les vers 1122 et 1124 parviennent à semer la confusion entre ce qui est juste et ce qui est injuste :

« Que donras tu se je renverse
le droit de ta partie adverse,
et se l'en t'en envoie assoubz ? »

Le pouvoir comique de la pièce semble donc résider dans le langage. Contrairement à de nombreuses farces, le comique verbal est très subtil dans *Maistre Pierre Pathelin*. Ce comique est le fait de procédés plus ou moins complexes qui participent à la richesse de la pièce.

Le comique verbal ou l'entrée en littérature du désordre

Ce comique verbal passe d'abord par le procédé assez rudimentaire de la répétition très courant dans le théâtre du rire. Nous en avons plusieurs exemples dans *Maistre Pierre Pathelin* et nous en relèverons deux. Tout d'abord, l'expression « six aunes » dont on peut relever douze occurrences tout au long de la pièce⁴. Cette répétition, qui met l'accent sur la tromperie dont a été victime Guillaume, déclenche irrésistiblement le rire. L'autre exemple

¹ B. Faivre, *Répertoire*, p.456.

² *Maistre Pierre Pathelin. Farce du XV^e siècle*, v. 666-669.

³ M. Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais*, p. 30.

⁴ *Maistre Pierre Pathelin. Farce du XV^e siècle*, v. 262, 435, 523, 561, 586, 663, 709, 1042, 1049, 1266, 1322, 1458.

est, bien évidemment, le « bée » de Thibault dont on relève vingt quatre occurrences en un peu plus de deux cents vers¹. Cette densité participe au rythme effréné de la pièce et au crescendo comique de la fin qui nous donne une impression de désordre généralisé. Ce procédé s'intègre dans une structure comique plus complexe dans laquelle on trouve divers jeux et mélanges. En effet, l'auteur joue avec le langage et les jeux de mots sont nombreux dans la pièce. On peut en relever deux exemples avec Jean Dufournet². Tout d'abord, le jeu sur le mot « rendre » qui, dans le texte, signifie successivement « vomir » et « restituer » selon que le mot est employé par Pathelin ou par Guillaume : « ilz m'ont fait tout rendre » dit Pathelin³, « mes neuf frans ne sont point rendus » dit Guillaume⁴. Nous avons aussi une plaisanterie sur le mot « orine » qui peut signifier soit « origine », soit « urine » : « Vous n'en ystriez pas de l'orine/du pere⁵ ». Ces jeux de mots sont renforcés par des jeux sur les registres qui nous offrent de véritables contrastes comiques :

PATHELIN. – Il est en luy trop mieulx sëant
qu'un crucifix en ung monstier.

GUILLEMETTE. – En ung tel or villain brutier
oncq lart es pois ne cheut si bien⁶.

Si l'on considère que l'ordre réside dans l'unité, nous sommes ici en plein désordre. En effet, la dualité semble dominer la farce tant en ce qui concerne son intrigue que son langage. Cette dualité est foncièrement comique, c'est pourquoi on peut bien parler de désordre en ce qui concerne *Maistre Pierre Pathelin* et le rire qui en découle. Mais l'élément le plus remarquable de la pièce reste le langage dans sa complexité, ce qui nous amène à nous interroger sur l'écriture de la pièce. Peut-on parler ici de poétique du désordre ?

UNE POÉTIQUE DU DÉSORDRE ?

Le vertige du langage

Effectivement, *Maistre Pierre Pathelin* peut être lue comme une pièce sur le langage qui trouve sa richesse au sein même de celui-ci. Ceci est remarquable puisque, dans l'ensemble, les farces médiévales sont moins des œuvres littéraires que scéniques. Au contraire, le langage est le moteur de *Maistre Pierre Pathelin*, comme le démontre Jean Dufournet⁷ à qui nous emprunterons les exemples qui vont suivre. Lorsqu'on se penche sur le langage de cette longue farce, on remarque avant tout l'abondance de celui-ci. On est donc bel et bien dans l'outrance qui caractérise le genre farcesque. En effet, la farce regorge de séries verbales qui participent à la richesse de son langage. Par exemple Jean Dufournet relève une quarantaine de formules de jurement uniquement en rapport avec le mot « Dieu » telles que « Se Dieu plaist » ou « Par celluy Dieu qui me fist naistre ». Mais on peut aussi relever des formules liées aux Saints – « Par saint Pere » –, à la Vierge – « Sainte Marie ! » – et même au diable – « Dea ». On a donc tout un réseau lexical autour de la religion chrétienne qui participe à la richesse linguistique du texte et qui, dans son abondance et sa diversité le fait pencher du côté du désordre. Mais l'auteur va plus loin et enrichit son texte par un

¹ *Ibid*, v. 1301, 1303, 1384, 1386, 1389, 1391, 1393, 1475, 1541, 1543, 1547, 1549, 1550, 1555, 1557, 1559, 1563, 1567, 1569, 1573, 1577, 1581, 1585, 1595.

² J. Dufournet et M. Rousse, *Sur "La farce de Maître Pathelin"*, p. 31.

³ *Maistre Pierre Pathelin. Farce du XV^e siècle*, v. 646.

⁴ *Ibidem*, v. 649.

⁵ *Ibidem*, v.185-186.

⁶ *Ibidem*, v. 744-747.

⁷ J. Dufournet et M. Rousse, *Sur "La farce de Maître Pathelin"*, « La parole dans *La farce de Maître Pierre Pathelin* », p. 21-86.

travail sur la langue et le vers. Le lexique est complété par un vocabulaire technique qui concerne les domaines de la médecine – « cristerie » –, du commerce – « denier » – et surtout de la justice avec des expressions telles que « retraire une rente », « brevet » ou « gager ». Le vocabulaire de la farce est donc riche et varié et s'intègre dans une structure versifiée très travaillée. En effet, les rimes riches dominent et se prêtent à de nombreux jeux comme, par exemple : « des chapperons/nous eschaperons » ou « le corbeau/le corps beau¹ ». Mais le trait le plus remarquable dans le travail métrique est l'intégration des jargons dans le vers. C'est pourquoi on peut dire avec Jean Dufournet que « si l'on tient compte des rejets et des enjambements, dont certains sont très audacieux (aux vers 14, 23, 31, 320 etc.), de la dislocation du vers qui épouse toutes les subtilités d'un dialogue de théâtre, de la répétition du même mot à des places différentes, on conviendra que l'auteur de *Pathelin* dispose à son gré du vers, comme de la langue dont il utilise tous les niveaux et tous les registres² ». Malgré un désordre apparent qui est le fruit d'une incroyable abondance linguistique, le texte se révèle être le résultat d'un véritable travail qui en fait un chef d'œuvre de construction dramatique et verbale. Nous sommes donc toujours dans cette dynamique qui met en jeu l'ordre et le désordre et qui trouve sa plus belle expression dans l'ambiguïté qui règne sur le langage dans la farce.

L'ambiguïté féconde du langage

Cette ambiguïté se retrouve à différents niveaux en ce qui concerne le langage. Jean Dufournet en relève trois à savoir les ambiguïtés phonique, syntaxique et les équivoques³. En effet, le théâtre de la farce n'était pas lu au Moyen Âge, ce qui a permis à l'auteur de nombreux jeux phoniques. Un bel exemple de cette ambiguïté est celui du terme « potatif » qui qualifie Pathelin aux vers 770 et 1522. Il s'agirait à la fois d'un avocat aviné, de *potare* qui signifie « boire », d'un avocat supposé, « putatif », voire même d'un avocat « portatif », raté. Ces incertitudes permettaient alors aux comédiens de donner au texte le sens de leur choix. On est donc devant un texte en mouvement qui offre de nombreuses possibilités d'interprétation. Ces jeux phoniques sont renforcés par des ambiguïtés syntaxiques liées à l'absence de ponctuation des textes médiévaux. Certaines de ces incertitudes ne sont toujours pas résolues. C'est le cas du « qu' » des vers 216-217 : « Encor ay je denier et maille/*qu'*oncques ne virent pere ne mere ». Certains commentateurs du texte le lisent comme un « que », ce qui donne à la phrase le sens suivant : « j'ai encore de l'argent que ne virent père ni mère⁴ » c'est-à-dire de l'argent gagné, non hérité. D'autres y voient un « qui » et lisent la phrase ainsi : « j'ai de l'argent qui n'a ni père ni mère⁵ », autrement dit, de l'argent l'argent inexistant. Il est pour ainsi dire impossible de trancher au grand dam des traducteurs et pour le plus grand plaisir des spectateurs. Le texte va encore plus loin dans l'ambiguïté en intégrant des quiproquos, des doubles sens et des jeux sur la polysémie des mots. Même quand le mot est bien entendu et que sa place est sans équivoque dans la phrase, il conserve un certain mystère. Nous avons déjà vu les différents sens que recouvrait le nom de Guillaume ; cette pluralité sémantique concerne de nombreuses locutions du texte. Par exemple l'expression « manger de l'oie » figure plus de six fois dans la pièce et recouvre soit son sens littéral, soit son sens figuré, soit les deux en même temps. Au vers 300, elle semble avoir son sens propre : « Et si mangerez de mon oye, /par Dieu, que ma femme rotist ». Au vers 1577, il s'agit clairement de l'expression figurée : « Me fais

¹ *Maître Pierre Pathelin. Farce du XV^e siècle*, v. 37-38 et 445-446.

² J. Dufournet et M. Rousse *Sur "La farce de Maître Pathelin"*, p. 30-31.

³ *Ibidem*, p. 35-58.

⁴ *Ibidem*, p.40.

⁵ *Ibidem*, p. 41.

tu mengier de l'oe ? » Par contre, les deux sens sont compris dans le vers 460 : « Il doit venir manger de l'oye, /mais vecy qu'il nous fauldra faire». Le langage de *Maistre Pierre Pathelin* semble être une sorte de palimpseste. Chaque mot, chaque tournure de phrase, recèle de nombreuses possibilités ce qui rend le texte inépuisable. Cette ambiguïté au cœur du langage peut être vue comme un facteur de désordre puisqu'elle sème continuellement le doute dans l'esprit du spectateur et s'oppose ainsi aux certitudes de la raison. Cette farce est donc avant tout une pièce sur le langage, sa richesse, ses possibilités mais aussi sur ses limites.

L'expression des désordres du langage

Paradoxalement, c'est le non-langage qui triomphe dans *Maistre Pierre Pathelin*. Deux grandes scènes appuient cette affirmation. La première est celle du délire de Pathelin qui confirme sa victoire sur Guillaume. En effet, l'avocat « dans son délire [...] est censé parler successivement limousin, picard, flamand, normand et breton [...] et termine sur un latin de cuisine¹ ». Ce vertigineux mélange de dialectes et de jargons entraîne un véritable non-sens qui permet la victoire de Pathelin sur le drapier qui résume bien le désordre de ce langage aux vers 937 et 938 : « Il ne parle pas crestien/ne nul langaige qui apere ». Mais la scène où la victoire de ce non-langage se fait le mieux voir est indéniablement la scène finale dans laquelle le « bée » de Thibault résonne et triomphe. Ce « bée », longuement préparé, finit par submerger la pièce dans une atmosphère profondément comique. Pour Jean Dufournet, ce monosyllabe « est un bon exemple de la polyvalence sémantique du texte carnalesque et de la pluralité de ses plans de signification² ». Ce « bée » est, en effet, chargé de significations. Il évoque d'abord le bêlement des bêtes dont s'occupe le berger qui fait mine de se confondre avec elles. Ensuite, il peut être mis en rapport avec le verbe « beer » qui signifie « ouvrir la bouche » au sens propre comme au figuré et qui met l'onomatopée en rapport avec l'oralité et l'analité, autrement dit, avec la corporalité dont parle Mikhaïl Bakhtine. « Bee » est aussi l'impératif de verbe « boire » en normand et se présente alors comme une invitation à l'ivresse bienvenue pendant la Fête des fous. « Bé » est enfin une forme du mot « Dieu » et se présente alors comme une « joyeuse irrévérence³ ». On peut donc voir dans ce monosyllabe, l'essence même de l'esprit de la farce. C'est pourquoi, on peut dire avec Jean Frappier : « C'est le triomphe de Sire le mot, mais, savoureuse et paradoxale ironie, d'une simple onomatopée qui ne veut rien dire et qui dit tout⁴ ». C'est donc le désordre du langage et de la communication qui triomphe dans la pièce. L'étude de tous ces procédés d'écriture nous invite alors à qualifier la poétique de *Maistre Pierre Pathelin* de poétique du désordre.

CONCLUSION

Maistre Pierre Pathelin est donc une pièce continuellement en tension entre l'ordre et le désordre. Le désordre apparent de l'écriture est le résultat d'un travail rigoureux sur les procédés linguistiques et dramatiques. Ce travail permet à la farce de révéler des désordres fondamentaux comme celui du rapport de l'homme avec le langage. Notons que la pièce s'ouvre malgré tout sur la perspective d'un retour à l'ordre puisque Thibault retrouve le langage rationnel dans sa dernière réplique : « S'il me treuve, je luy pardonne ». Délaisé par son dernier allié, le discours du fou s'arrête. La farce n'est donc pas un genre subversif

¹ H. Lewicka, *Etudes sur l'ancienne farce française*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 59-60.

² J. Dufournet et M. Rousse, *Sur "La farce de Maître Pathelin"*, p. 80.

³ *Ibidem*, p. 82.

⁴ Cité par J. Dufournet, *Sur "La farce de Maître Pathelin"*, p. 72.

même s'il peut être considéré comme un genre du désordre. Cependant, la sphère officielle de la société médiévale commence à s'en méfier et tente même de l'interdire si bien qu'en 1560 le théâtre de la farce commence à se taire. Cette forme d'expression théâtrale va être mise au ban de la dramaturgie pendant plusieurs siècles et ce n'est qu'au XX^e siècle qu'elle va retrouver une certaine vitalité. En effet, le XX^e siècle assiste à de telles horreurs que les dramaturges choisissent d'exorciser leurs angoisses à travers le rire. C'est le cas de Ionesco qui donne pour sous titre à l'une de ses pièces « farce tragique », ou encore de Beckett qui fait dire à l'un de ses personnages : « Rien n'est plus drôle que le malheur¹ ». Ces auteurs contemporains mettent en scène les désordres de la condition humaine mais, si le comique est présent dans leurs pièces, il est clair que l'atmosphère joyeuse de la Fête des fous a disparu. La farce contient donc de grandes capacités dramatiques en ce qui concerne le désordre qui se révèle être un des principes fondamentaux de la condition humaine. On peut donc conclure avec Bernard Faivre : « <La farce> c'est, en fait, rire de toutes ses angoisses. Catharsis libératrice et défoulement vengeur, la farce est cruelle comme la vie. Et drôle comme la vie². »

¹ S. Beckett, *Fin de partie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1957, p.33.

² B. Faivre, *Répertoire*, p. 535.

BIBLIOGRAPHIE

- Maistre Pierre Pathelin. Farce du XV^e siècle*, édition de Richard T. Holbrook, Paris, Champion, 1970.
- La Farce de Maître Pathelin*, édition bilingue, traduit et présenté par Jean Dufournet, Paris, GF Flammarion, 1986, mise à jour en 2005.
- BAKHTINE, M., *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.
- BERGSON, H., *Le rire. Essai sur la signification du comique*, (1901), Paris, PUF, 1993.
- BOUCQUEY, T., *Mirages de la farce : fête des fous, Breugel, Molière*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1991.
- DUFOURNET, J., ROUSSE, M., *Sur "La farce de Maître Pathelin"*, Paris, Champion, 1986.
- FAIVRE, B., *Répertoire des farces françaises des origines à Tabarin*, Paris, Imprimerie nationale, 1993.
- FRITZ, J.-M., *Le discours du fou au Moyen Âge*, Paris, PUF, 1992.
- IEHL, D., *Le grotesque*, Paris, PUF, 1997.
- LEWICKA, H., *Études sur l'ancienne farce française*, Paris, Klincksieck, 1974.
- MEYER, M., *Le comique et le tragique. Penser le théâtre et son histoire*, Paris, PUF, 2003.
- REY-FLAUD, B., *La farce ou la machine à rire*, Genève, Droz, 1984.
- ROUSSE, M., *La scène et les tréteaux : le théâtre de la farce au Moyen Âge*, Orléans, Paradigme, 2004.
- SCHOELL, K., *La farce du quinzième siècle*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1992.