

LES ABÎMES DE LA REPRÉSENTATION :
IRONIE ET MÉTALANGAGE DANS
*LA FARCE DE MAISTRE PIERRE PATELIN**

Matosalém Vilarino Pereira Júnior**

Résumé : *Cet article cherche à faire une lecture métalinguistique de la pièce médiévale et anonyme La Farce de Maistre Pierre Pathelin en tant qu'une œuvre qui représente, par la mise en abyme, l'envie de l'art de se représenter en lui-même et celle de débiérarchiser l'histoire. Pour ce faire, les analyses qui sont faites à propos de ce sujet ne sont que l'écho des pensées d'Aristote sur la distinction entre historicité et vraisemblance, et de Mikhaïl Bakhtine sur la parodie.*

Ayant été écrite probablement entre 1461 et 1469 par un écrivain anonyme et jouant d'une très grande reconnaissance de la part des critiques littéraires depuis sa parution, la *Farce de Maistre Pierre Pathelin*¹ semble être l'embryon de ce qui est devenu au XVII^e siècle la comédie française classique, dont l'importance se doit surtout au génie de Molière qui, ayant connu le théâtre médiéval, y a appris bien des techniques, dont les traits de style ne sont pas exclus. Ainsi, si l'on s'applique à la lecture attentive de la farce en

*Recebido para publicação em maio de 2000.

**Graduado em Letras e Professor de Francês do Centro de Extensão da Faculdade de Letras da UFMG.

¹ Voir résumé de l'histoire de cette farce dans l'Annexe, à la fin de cet article.

question, qui couronne l'une des dernières phases du Moyen Age, on verra que cette oeuvre a inspiré plusieurs autres qui s'écriront au sommet de l'art comique au XVII^e siècle. La *Farce de Maistre Pierre Pathelin* est d'une clarté que le préjugé contre les soi-disant « ténèbres moyenâgeuses » peut laisser inaperçue. Il faut se laisser perdre dans l'obscurité afin de pouvoir voir clair et, une fois cette traversée faite, se laisser absorber par les fugaces rayons de lumière qu'on y voit. Les rayons les plus faibles mettent quelquefois en évidence les réalités les plus frappantes. C'est en essayant de les saisir que l'on se propose de mettre au clair l'actualité de la pièce, dont la moralité devient un trait supplémentaire par rapport à l'arrière-plan métalinguistique monté par l'auteur à travers la technique de la mise en abyme.

On peut affirmer que dans cette pièce un théâtre se joue à l'intérieur d'un autre théâtre, sans qu'il s'agisse du métalangage explicite tel qu'on le conçoit aujourd'hui. Le contexte littéraire de l'époque ne saurait procurer à l'écrivain les moyens nécessaires susceptibles de le faire réfléchir sur le faire artistique, puisque son texte s'est produit au XV^e siècle, période qui assiste encore aux origines de la littérature française dont la langue n'était même pas fixée et dans laquelle la propagation de la connaissance sous forme de textes écrits n'avait pas encore recours à la presse. Et en plus, il faut considérer que le métalangage est un procédé qui se répand plutôt après le développement d'un genre littéraire offrant une certaine quantité de textes qui, à un moment donné, se feront méta-analyser. La modernité, depuis le romantisme, est devenue donc un terrain fertile pour le métalangage — l'ironie romantique et celle du réalisme (chez Flaubert, par exemple) en sont des illustrations. Néanmoins dans l'impossibilité contextuelle de le pratiquer, l'auteur a voulu représenter dans sa pièce l'art théâtral lui-même, ce qui fait preuve de l'envie qu'il a eue de jouer au moins avec l'essence du fait comique.

Tout simplement parce qu'il n'a pas voulu payer au drapier le drap qu'il lui avait acheté, Pathelin, avocat qui vivait *sous l'orme*² et héros de la farce, crée un plan pour réussir à ne pas s'acquitter de la dette qu'il avait faite. Sa ruse consiste à jouer un malade qui n'aurait pas pu aller faire des achats à la foire et qui, par conséquent, n'aurait pas non plus pris de tissu chez le drapier:

PATHELIN

(...) Il doit venir manger de l'oie ; mais voici ce qu'il nous faudra faire. Je suis certain qu'il viendra crier pour avoir son argent promptement : j'ai imaginé un bon tour. Je n'ai qu'à me mettre au lit comme si j'étais malade, et, quand il viendra, vous direz : « Ah, parlez bas ! » et vous gémirez en prenant une mine déconfitée. « Hélas ! direz-vous, il est malade depuis deux mois ou six semaines ». Et s'il vous dit : « C'est une bourde, il vient de me quitter à l'instant ! — Hélas ! ferez-vous, ce n'est pas le moment de se moquer. » Ensuite laissez-moi le mystifier, car il n'aura pas autre chose de moi. (p. 62)

« Par mon âme, je jouerai très bien mon rôle » (p. 62) répond Guillemette à son mari lorsqu'il lui propose la feinte. Discutant la pièce que bientôt ils joueront, l'un et l'autre sont les métaphores d'un metteur en scène et d'une actrice en train de se préparer à entrer en scène.

L'auteur veut tonifier par là le trait qui est à la base de la création comique, soit l'inversion des catégories sociales, culturelles, spatiales et temporelles, enfin la déhiérarchisation des règles de conduite, de civilité et de civisme, ce qui est permis aussi par le caractère vraisemblable de l'art. Le bon sens, la morale et l'éthique peuvent y devenir le « non-sens ». N'est-ce pas ce que fait Guillemette à l'égard du sens de réalité du drapier lorsqu'il est venu demander l'argent des six aunes de drap qu'il venait de vendre à son mari ?

² Toutes les citations renvoient à l'œuvre *La Farce de Maître Pierre Pathelin*. Paris: Larousse, 1935.

GUILLEMETTE

Hé ! Sans plaisanterie ! Ce n'est pas le moment de s'amuser. (p. 64)

Hélas ! Sire, tout le monde n'a pas envie de rire et de plaisanter comme vous. (p. 64)

(...) Nous jouez-vous la comédie ? Est-ce raisonnable maintenant ?
(p. 65)

Dans la réplique ci-dessus, la pièce est déjà dans la pièce et pour qu'elle soit jouée il faut prendre pour irréel et faux le discours référentiel du drapier, qui renvoie à l'histoire. Cette attitude est ironique et raffinée à la fois, car on prétend par là que le faux c'est la réalité même dont mari et femme veulent s'échapper. Pour jouer il faut donc nier ce que l'autre dit afin de l'insérer dans le jeu qu'ils se sont mis d'accord pour créer — jeu qui deviendrait impossible sans la participation du drapier. Cela nous paraît faire écho à la théorie bakhtinienne sur l'ironie parodique. Ces répliques de Guillemette nous la montrent comme un personnage complexe, contrairement à ce que son « prénom » puisse suggérer, la répétition du discours d'autrui. Dans ces répliques, son discours ne représente pas tout à fait la volonté du mari, bien qu'elle les ait formulées pour participer à la farce qu'il a conçue. Elle joue avec créativité et fait preuve d'une grande verve ironique, de façon presque aussi fine que celle du créateur de la feinte, car il ne l'avait instruite que de dire au drapier : « Ce n'est pas le moment de se moquer » (p. 64). Les mots de cette instruction se doubleront dans les trois répliques figurées dans la citation précédente, dont une se forme à l'inclusion du mot *comédie*. C'est Guillemette la première à conceptualiser la ruse du mari : l'emploi qu'elle avait fait de ce terme constitue une des plus importantes marques du métalangage dans la pièce.

Pathelin veut parodier la réalité et pour ce faire prend le sérieux pour le comique, le vrai pour le faux, pour son contraire. Il fait semblant de croire que le drapier est insensé, fou, et de le prendre

pour son médecin et même pour un des ses cousins. La comédie et la farce font une parodie de la vie, que l'on voudrait vivre selon le principe d'un pur hédonisme. Mais comment pourrait le drapier se reconnaître dans ce monde à l'envers, qui ne renvoie pas à la vraie histoire ou à sa vie personnelle ? La situation le fait éprouver une sensation terrible de perte de repères :

LE DRAPIER

Quoi ? N'est-il pas venu chercher six aunes de drap tout à l'heure ?
(p. 64)

Ne suis-je chez maître Pierre Pathelin ? (p. 65)

(...) Et ! maugrebleu ! « En suis-je à ce point ? Tête Dieu ! Je croyais encore...(...) ». (p. 69)

C'est tout ce qu'il peut conclure à son propre sujet devant cette situation dérangement qui exige de lui un immense et inconcevable déplacement de la réalité vers la mise en scène à laquelle il est forcément appelé à participer. Voilà qu'il y résiste encore, tandis que Pathelin continue à jouer sa comédie :

PATHELIN

Or ça, que le dyable y puist estre
En chelle vielle prestrerie.
Et faut il que le prestre rie
Quant il deust chanter sa messe ? (p. 74)

Pathelin fait semblant de prendre son emprunteur pour un prêtre et le réprimande de ne pas agir comme s'il en était un. Il attire même son attention vers le fait que son comportement est très commode et qu'il voudrait être un feinteur comme lui. Il s'agit donc d'un ironiste implacable qui essaie de faire croire à l'objet de son ironie, c'est-à-dire, au drapier, que c'est lui, en tant que prêtre,

qui fait de Pathelin l'objet de la sienne. Pathelin se sert aussi d'une stratégie rhétorique significative puisqu'il veut persuader le drapier, en l'accusant de profaner la vérité, qu'il agit à la manière d'un prêtre qui profane les choses sacrées, image qui pourrait peser lourd sur le psychisme du créancier. Celui-ci, après avoir été surpris par cette farce qui bouleverse son sens d'historicité, en sortant de chez Pathelin, conclut par une « non-conclusion », car sa pensée s'ébranle confusément entre le domaine du réel et celui du faux :

DRAPIER

(...) Mais cette femme me brouille complètement l'esprit. Il les a eues, assurément... Il ne les a pas... Ha ! Cela ne peut s'accorder... J'ai vu la mort qui vient le saisir... A moins qu'il ne joue la comédie ! Il les a ! Il les a prises, c'est un fait, et il les a mises sous son bras, par sainte Marie la belle ! Non, il ne les a pas. Je me demande si je ne rêve pas. (p. 70)

L'auteur de la *Farce*, un « critique » tel qu'il est, semble savoir que ce qu'il représente dans l'œuvre c'est le procédé le plus cher à l'art parodique, soit le rabaissement des réalités sérieuses, selon la théorie bakhtinienne de la parodie. Le nouveau rôle — celui de débiteur — que Pathelin serait contraint d'assumer dans la vie sociale, ne lui convient pas, c'est pourquoi il la carnavalise, la transformant en une farce où il peut acquérir une autre identité : « En résumé, pendant le carnaval, c'est la vie même qui se joue et, pendant un certain temps, le jeu se transforme en vie même. Voilà la nature spécifique du carnaval, un mode particulier d'existence. » (BAKHTIN, 1970 :16)

Mais on remarque aussi dans la pièce la dégradation consciente ou inconsciente de l'histoire que l'art autorise, d'après la distinction faite par Aristote entre histoire et poésie. Dans cette voie, la perspective historique de l'interlocuteur de Pathelin est

confondue car celui-ci se met à parler en des langues différentes.³ Dans les signifiants qu'il a entendus il n'a pas reconnu le « vrai » sujet de la conversation qui l'intéressait. N'est-ce pas vouloir par là représenter un spectateur/lecteur qui n'adhère pas au jeu et à la logique de l'art cherchant tout le temps à les attacher aux catégories de la réalité ? Bien que le drapier ait reconnu le picard et compris tout ce qui se disait dans les autres dialectes, il n'a pas atteint le niveau de signification de ces énoncés. La scène du délire linguistique de Pathelin attire l'attention du lecteur car l'art a ses propres langages. Ainsi, quand Pathelin mélange plusieurs types de langues, le drapier n'est pas capable de le comprendre. C'est justement la pluralité de langages de l'art que le babélisme de cette scène représente. Déplacement du réel, rapprochement de l'art ; historicité et vraisemblance en différend.

Une fois le jeu de la farce du héros commencé, le temps du sérieux est suspendu au profit de celui du faux, lequel devient le vrai contenu de la trame. Pathelin, métaphore bien élaborée d'un écrivain de théâtre — technique de l'auteur qui soutient la lecture et la thèse métalinguistiques — conçoit la pièce et la joue à la fois, en instaurant la primauté du temps et de l'espace artistiques et en y insérant tous les personnages qui, au détriment de leurs vies authentiques, jouent une comédie tout à fait comme Pathelin. On saurait bien y reconnaître Molière. C'est le travestissement, la carnalisation de la vie sociale avec tous les devoirs que celle-ci fait subir aux hommes. Le héros, de sa part, ne peut pas supporter l'idée de respecter ses compromis sociaux et, afin d'y échapper, arrive à faire que tous se travestissent comme lui. Ainsi, Pathelin devient un malade ; Guillemette, celle qui soutient le mensonge ; le drapier, par conséquent, un fou furieux ; le berger, un mouton,

³ Les langues parlées par Pathelin dans la scène sont le limousin, le picard, le flamand, le normand, le breton, le lorrain et le latin.

et le juge, à la fin, un autre mouton, car le berger l'a pris comme s'il en était un aussi.

La scène du tribunal où Pathelin plaide pour le berger⁴ est significative dans le sens où elle devient la métaphore d'un plateau, avec la mise en place scénique de chaque acteur. Et la séance ? Serait-elle un temps qui se consacre au jeu du théâtre ou à celui de la justice, de l'histoire ? L'histoire y est à nouveau déconstruite par une nouvelle farce de Pathelin, qui fait semblant de ne pas connaître les raisons des accusations qu'il subit de la part du drapier. Ne sont-ils pas au tribunal pour la cause du berger ? L'interpénétration des causes que le drapier provoque, quand il se rappelle la dispute avec Pathelin, témoigne contre lui-même, et Pathelin s'en sert pour l'accuser de fou :

LE DRAPIER

C'est lui et non pas un autre assurément. Par la croix où Dieu s'étendit, c'est à vous que j'ai vendu six aunes de drap, maître Pierre.

LE JUGE, à Pathelin

Pourquoi parle-t-il de drap ?

PATHELIN

Il s'égare. Il pense venir à son propos et il ne peut y arriver parce qu'il n'a pas bien appris sa leçon. (p. 86)

Ce qui s'y représente, c'est la farce dans la farce, une double mise en cause de l'historicité du temps sérieux par le temps de l'art. Aristote avait déjà remarqué dans sa *Poétique* la distinction entre l'histoire et la poésie. La première offre un plan réel d'où l'on extrait les faits, alors que la deuxième en offre un vraisemblable, où l'on crée les faits. Pathelin ne peut se reconnaître que dans la seconde tandis que le drapier se reconnaît dans la première. Celui-

⁴ Celui qui avait mangé les moutons de son patron.

ci subit donc les méfaits de ce réel inassimilable que l'histoire (son histoire) lui procure parce qu'il ne s'en est pas éloigné, ne pouvant pas jouir de ce vraisemblable croyable que l'art instaure.

Le côté métalinguistique de la pièce fait que l'on privilégie plutôt le caractère esthétique de celle-ci en détriment de l'idéologie. Donc on ne s'en tient pas à ce que le drapier ne se soit pas reconnu dans la farce à force de savoir qu'il était rusé et non plus à ce qu'il ne rentre pas dans le jeu afin de recevoir son argent. On ne considère pas ces données de l'énoncé dans le but de travailler avec le prototype d'un spectateur/lecteur qui pratique une sorte d'« insoumission cathartique ».

Au demeurant, je dirais que cette pièce se structure en mise en abyme et que l'auteur a bien su se servir de cette technique. Ainsi, dans le temps du sérieux (le plan historique) aura lieu la farce de Pathelin pour ne pas payer sa dette. La « scène » de cet acte est la maison de l'avocat. La deuxième « comédie » qui s'y enchaîne a comme scène le tribunal dont le sujet de dispute est centré sur l'abbatage des moutons du drapier par le berger. En même temps, dans la farce que Pathelin joue avec le berger, farce qui a pour cible le juge et le drapier lui-même, celui-ci reconnaît son débiteur et mélange sa cause à celle de l'abbatage des moutons. À ces récits burlesques qui s'emboîtent les uns dans les autres vient s'ajouter celui du berger qui fait semblant d'être un niais pour ne pas payer les honoraires de son avocat Pathelin. On soupçonne même la perpétuation des abîmes à laquelle se vouent ces farces, après l'introduction d'un nouveau personnage à la fin de la pièce — le sergent que Pathelin ferait appeler pour arrêter le berger. Si ce sergent était un *homme de tant d'esprit* tel que l'ont été Pathelin et le berger, ce serait à lui de jouer sa farce à celui qu'il voulait, ou alors ce serait lui le nouveau rusé. La sensibilité esthétique de l'auteur laisse « ouverte » la fin de la pièce, porte d'entrée d'un théâtre qui s'ouvre à son lecteur qui pourra toujours jouir des délices de

l'art. C'est comme si le théâtre ne pouvait pas finir d'être représenté en lui-même, procurant à l'écrivain la rédemption de son propre « faire artistique » : par le biais du métalangage, le créateur permet le renouvellement des structures de l'objet d'art.

Pour conclure, on voudrait faire remarquer la génialité de l'auteur de la *Farce de Maistre Pierre Pathelin* qui, à l'époque archaïque des littératures européennes où la lecture se circonscrivait à certains milieux sociaux, a essayé de réfléchir à l'aide de son art sur ce phénomène stimulant que l'on nomme « le langage ». Ce bruit qui a toujours séduit les gens d'art, qu'ils soient perdus dans les ténèbres historiques ou dans les bibliothèques invisibles.

Resumo: *Este artigo procura fazer uma leitura meta-lingüística da peça medieval anônima La Farce de Maistre Pierre Pathelin enquanto uma obra que representa, através da técnica da mise en abyme, a necessidade da arte de representar a si mesma e a de desierarquizar a história. Para tanto, as análises que aqui são feitas constituem uma espécie de eco dos pensamentos de Aristóteles sobre a distinção entre historicidade e verossimilhança, e de Mikhaïl Bakhtin sobre a paródia.*

Annexe

Maître Pathelin, avocat sans cause mais plein d'astuce, décide d'acheter des pièces de tissu chez le marchand Guillaume. Après avoir gagné sa confiance, Pathelin emporte le tissu et l'invite à venir chez lui manger un bon repas et recevoir son argent. Puisqu'il n'a pas d'argent pour s'acquitter de sa dette, il crée une feinte avec la complicité de son épouse, Guillemette. Lorsque le drapier arrive chez l'avocat, il y découvre Pathelin malade et troublé par des crises de folie, et son épouse en larmes. Il s'enfuit sans réussir à avoir son argent.

Thomas l'Agnelet vient alors demander à l'avocat de plaider son affaire : il a mangé et volé un grand nombre de moutons appartenant à son patron, qui lui intente un procès. Pathelin, après avoir fixé le prix de ses services, propose à son client une ruse : qu'il se fasse passer par un niais et réponde à toutes les questions en bêlant.

Mais ce que Pathelin ne pouvait pas prévoir c'est que le plaignant soit le marchand Guillaume en personne. L'avocat convainc le juge de l'innocence de Thomas et de la folie du drapier. Mais Pathelin ne parviendra pas à se faire payer, car l'Agnelet répondra par des bêlements à toutes les requêtes de son défenseur.

Bibliographie

- ARISTOTE. *Poétique*. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.
- BAKHTINE, M. *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris: Gallimard, 1970.
- La Farce de Maître Pathelin*. (auteur anonyme) In: *Le Théâtre Comique au Moyen Âge*. Trad. FRAPPIER, Jean & GOSSART, A.-M. Paris: Larousse, 1935.
- MACHADO, Ida Lúcia. Brève étude sur la parodie. *Caligrama-Revista de Estudos Românicos*. UFMG/FALE. Belo Horizonte: Imprensa Universitária, 1999.