

pas à str

ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

EXTRAIT DES BULLETINS

DE LA

CLASSE DES LETTRES

ET DES

SCIENCES MORALES ET POLITIQUES

Séance du 1^{er} juin 1931, pp. 225-268

5^e SÉRIE. — TOME XVII

La « Comédie » latine en France
dans la seconde moitié du XII^e siècle

par

GUSTAVE COHEN, associé de l'Académie.

BRUXELLES

MARCEL HAYEZ, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

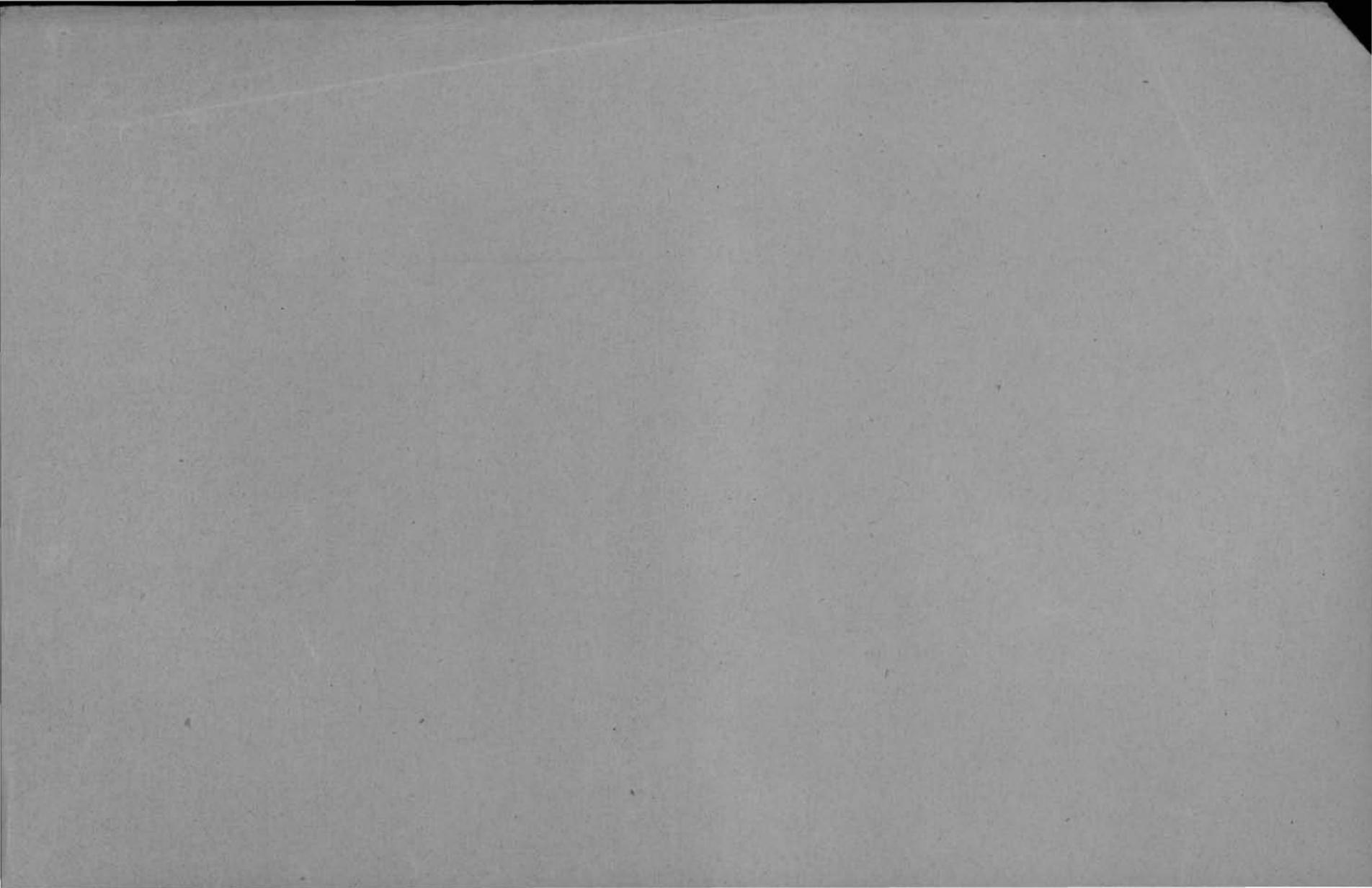
112, rue de Louvain, 112

1931

Bibliothèque Maison de l'Orient



135597



*A Monsieur Salomon Reinach
respectueux et sincère hommage*

ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

Gustave Cohen

EXTRAIT DES BULLETINS

8 nov 1931

DE LA

CLASSE DES LETTRES

ET DES

SCIENCES MORALES ET POLITIQUES

Séance du 1^{er} juin 1931, pp. 225-268

5^e SÉRIE. — TOME XVII

**La « Comédie » latine en France
dans la seconde moitié du XII^e siècle**

par

GUSTAVE COHEN, associé de l'Académie.

BRUXELLES

MARCEL HAYEZ, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE
112, rue de Louvain, 112

—
1931

1911

The Board of Directors
of the American Telephone and Telegraph Company
has the honor to acknowledge the receipt of your
letter of the 10th inst. and in reply to inform you
that the same has been forwarded to the proper
authorities for their consideration.

Very respectfully,
J. Edgar Hoover
Special Agent in Charge

U. S. DEPARTMENT OF JUSTICE

WASHINGTON, D. C. 20535

AMERICAN TELEPHONE AND TELEGRAPH COMPANY

NEW YORK, N. Y.

RECEIVED

NOV 10 1911

**La « Comédie » latine en France dans la seconde moitié
du XII^e siècle,**

par GUSTAVE COHEN, associé de l'Académie.

Il y a plus d'un an que, après que vous m'eûtes fait l'honneur de m'appeler parmi vous en qualité d'associé étranger, associé beaucoup, étranger bien peu, j'avais songé à vous témoigner ma gratitude en venant de Paris vous lire une brève communication; mais mes occupations professionnelles, si lourdes à qui ne veut point se contenter d'enseigner la science toute faite, mais s'efforce d'apporter aussi sa pierre à l'édifice de la science qui devient, ont jusqu'à présent retardé l'exécution de ce projet.

Ce n'était pas cependant que j'ignorasse le chemin de votre Académie; mes pas l'eussent trouvé d'eux-mêmes, car ils n'avaient qu'à suivre les traces de l'enfant conduisant par la main un savant, que l'étude avait privé de ses yeux, mon grand-père maternel, le D^r Gluge, votre confrère, qui, malgré sa cécité et son âge, continuait à s'intéresser à vos travaux et à y participer. Messieurs, j'ai joué, tout petit, parmi les gros in-folios des *Chroniques belges inédites* et feuilleté d'une main distraite et ignorante les trente volumes de votre Froissart, que je possède toujours. C'est parfois à des contacts inconscients comme ceux-là que s'éveille une vocation.

Mais maintenant ce sont des impressions de l'adolescence qui se pressent en moi, prenant place parmi vous : une timidité, devenue, je l'avoue, inhabituelle, s'empare de moi, devant mes anciens maîtres, qui m'entourent. Il me semble qu'ils vont m'interroger, et je me demande si je serai encore capable de leur bien répondre : vous,

mon cher Directeur, Félicien Cattier, en Droit romain; vous, mon cher Ministre, Maurice Vauthier, en Droit civil; vous, mon vénéré Léon Leclère, à qui je dois mon initiation à l'Histoire; vous mon savant introducteur dans la Philologie romane et dans l'Histoire littéraire, Maurice Wilmotte. C'est vous qui me donnâtes pour sujet de thèse *l'Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen Age* ⁽¹⁾, que votre Compagnie couronna en 1905; c'est encore vous dont je suis aujourd'hui ⁽²⁾ les traces, en explorant notre littérature latine médiévale.

Le point de départ de cette investigation, poursuivie depuis plus de sept ans, fut ma conférence d'agrégation de 1924, en Sorbonne, consacrée aux origines de notre théâtre comique, inscrites au programme d'alors, et le point d'aboutissement sera la publication imminente dans une nouvelle collection de l'Association Guillaume Budé du *Corpus de la Comédie latine en France dans la seconde moitié du XII^e siècle* ⁽³⁾, dont je voudrais vous entretenir maintenant.

Origines latines du théâtre comique.

Mon cher maître et ami Joseph Bédier me disait un jour : « Votre génération, à Fanal et à vous, explorera notre littérature médiévale latine, alors que notre génération n'a jamais connu que notre littérature médiévale française ». J'accepte cette directive, mais à condition de ne jamais poser en principe que celle-là créa celle-ci, car, loin qu'elles soient toujours dans la relation de cause à effet, c'est parfois l'inverse qui est vrai, mais, le plus souvent, nous avons affaire à un Janus à deux visages dont une bouche parle français, l'autre latin, pour exprimer la même âme.

(1) Dont une deuxième édition, revue et augmentée, a paru chez Champion en 1926, in-8°.

(2) Cf. M. WILMOTTE, *Les Antécédents latins du Roman français*, dans le *Mercur de France*, 1^{er} mai 1922, pp. 609-629.

(3) Paris, *Les Belles-Lettres*, vers novembre 1931, 2 vol. in-8°.

Dans le cas présent, remontant au delà du XIII^e siècle, qui connut, dans le domaine picard surtout (1), la splendide floraison du *Jeu de Saint-Nicolas* de Jean Bodel aux plaisantes scènes de taverne, du *Courtois d'Arras*, d'un auteur inconnu, du *Jeu de la Feuillée* et du *Jeu de Robin et Marion*, dus à cet autre trouvère arrageois, Adam Le Bossu, dit de le Hale, et du *Garçon et l'Aveugle*, joué et probablement conçu à Tournai vers 1276, je me trouvai en présence de diverses pièces latines, dialoguées, en tout ou en partie, dont quelques-unes remontaient, selon certains, au XI^e siècle, dont les manuscrits se trouvaient dispersés dans toutes les bibliothèques de l'Europe et qui, en raison sans doute de cette circonstance, avaient été attribuées par leurs éditeurs du XVI^e ou du XIX^e siècle aux pays les plus divers. J'ajoute que, même publiées, elles étaient, autant dire inconnues, de par leur dispersion dans les recueils, mélanges, périodiques ou livres, allemands, anglais, français, datant parfois de 1834 ou de 1848, où il les fallait aller chercher. D'où germa en moi cette idée de les réunir, et d'où la proposition que je fis aux meilleurs de mes étudiants de se les partager pour en publier avec moi le *corpus* en une édition véritablement scientifique, comportant une critique aussi serrée et aussi complète que possible de l'ensemble de la tradition manuscrite. La photographie nous le permit et je pus mettre entre les mains de chacun de mes jeunes éditeurs, la reproduction en blanc sur noir de tous les textes dont ils avaient besoin, que ce fussent ceux de Vienne, de Lambach, d'Erfurt, de Berlin, de Munich, de Copenhague, de Leyde, de Londres, d'Oxford, de Cambrai, de Paris ou de Rome.

Il y en avait parfois vingt-cinq pour un seul texte, indice déjà de leur popularité et de leur diffusion.

(1) Voir le récent tome II de mon *Théâtre en France au Moyen Age. Le Théâtre profane*. Paris, Rieder, pp. 13-48.

Nommés dans des lycées de province, parfois même dans des universités, ces treize étudiants, devenus agrégés des lettres ou de grammaire, professeurs à leur tour et souvent chargés de famille, restèrent néanmoins idéalement groupés autour de moi, qui continuais à les diriger par voie de circulaires ou par notices, en revisant un à un leurs travaux et mot à mot leurs épreuves. Permettez, Messieurs, à leur maître de rendre un hommage ému et reconnaissant à leur zèle et à leur dévouement. Dans une époque tout empêtrée de préoccupations matérielles, souvent justifiées par les difficultés et la cherté de la vie, ils ont donné le plus noble exemple de désintéressement et d'attachement à la science pure, sans autre espoir que la découverte de la vérité et de la beauté, ressuscitées, nues, parmi des ruines.

Un *corpus* de
la Comédie la-
tine.

Vous êtes en droit de me demander maintenant ce qui justifiait l'idée de notre recueil. Un *corpus* n'a de raison d'être que si les pièces qui le composent présentent une certaine unité du quadruple point de vue de la langue, du genre, du temps et du lieu d'origine.

Du point de vue de la langue, elles étaient toutes en latin et en vers, le plus souvent en distiques élégiaques, d'où le nom de *Comediae elegiacae* qu'on leur a parfois si malencontreusement donné. Si la prosodie restait le plus souvent assez correcte, il n'en allait pas ainsi de la langue, qui prenait, avec le vocabulaire et la syntaxe classiques, des libertés singulières, que nous tenons cependant à respecter, car les pseudo-fautes, que nos prédécesseurs, humanistes du XVI^e siècle, éditeurs français ou allemands du XIX^e, avaient corrigées à tour de plume, étaient, pour nous, des témoins archéologiques de réelle valeur. J'en fournirai la preuve dans quelques instants.

Le genre
comédie
ou fabliau.

Du point de vue du genre, un conflit d'interprétation tout amical (rien n'est plus utile à l'enseignement et au

progrès de la science que l'indépendance du disciple à l'égard du professeur) ne tarda pas à éclater entre mes collaborateurs et moi. Ils m'objectaient les parties narratives parfois abondantes, parfois dominantes, pour s'opposer à la qualification de *comédie* et lui substituer, suivant la proposition d'Edmond Faral, celle de *fabliau* ⁽¹⁾, qui souvent se justifie mieux. Ils alléguaient encore les difficultés de réalisation scénique, par la fréquence des changements de lieux, et l'indécence de certaines situations.

Le latin dans ses mots brave l'honnêteté, et il la bravait jusque sur les bancs des écoles monacales où ne régnait pas le *maxima debetur puero reverentia* de Juvénal, car on n'est pas peu surpris de voir nos textes figurer dans les programmes scolaires, et abondamment pillés par les florilèges. Un manuscrit (celui de Munich) du *Geta* ou *Amphitryon* a été entre les mains d'un écolier qui, d'une main maladroite, mais passionnée, a griffonné dans les marges l'Alcmène de ses rêves ⁽²⁾.

La diversité des lieux, qui est réelle, n'est pas non plus un obstacle, étant donnés les principes que j'ai, depuis longtemps, exposés ⁽³⁾, de la mise en scène simultanée, dans les mystères, juxtaposant les divers décors nécessaires à l'action, qui dans le théâtre comique sont d'ailleurs singulièrement simplifiés : une toile de fond, ou une tapisserie, qu'on peut soulever, jouant par exemple l'office de

(1) *Le Fabliau latin au Moyen Age*, dans la *Romania*, 1924, pp. 321-385. On sait avec quel retard paraît cette revue de nos études. L'étude de Faral, entreprise en même temps que la mienne, à mon insu et indépendamment de notre propre enquête, a pu être utilisée avec profit par mes collaborateurs, qui y renvoient souvent.

(2) Page 11 de la Notice de GUILHOU, en tête de son édition du *Geta*.

(3) De la façon la plus détaillée dans *Le Livre de Conduite du Régisseur et le Compte des Dépenses pour le « Mystère de la Passion », joué à Mons en 1501*. Strasbourg, Istra, et Paris, Champion, 1925, in-8°.

maison ⁽¹⁾. Il n'est pas nécessaire d'ajouter que la mise en scène du théâtre scolaire a été la plus sommaire de toutes.

Reste l'objection la plus grave : l'existence de parties narratives, parfois importantes. En dépit des apparences, elle n'est pas décisive. Observons d'abord que certaines pièces en sont absolument dépourvues, comme le *Babio*, qui, j'en ai la presque certitude, a été joué; que, pour d'autres, comme l'*Aululaire*, des manuscrits anciens, tel celui de Cambrai, datant du XIII^e siècle, prennent le soin d'inscrire en lettres rouges, comme pour le théâtre religieux, les noms des interlocuteurs et les jeux de scène. C'est encore ce théâtre religieux qui va nous fournir les arguments destinés à justifier l'insertion d'éléments narratifs au milieu des dialogues.

Dans le fragment anglo-normand du drame de la *Résurrection* ⁽²⁾, dont on ne niera pas qu'il ait été joué, puisque le prologue consiste essentiellement en une présentation de décors, qui est elle-même, d'ailleurs, une sorte de rubrique versifiée, on lit des didascalies telles que celles-ci :

Dunt s'en alerent dous des serganz,
Lances od sei en main portanz,
Si unt dit a Longin le ciu', * l'aveugle
Que unt trové seant en un liu : etc.

On trouverait dans la *Passion* dite d'Autun ⁽³⁾ du manuscrit Nouvelles Acquisitions Françaises 4085 un grand nom-

(1) Voir les planches LIX et LX des illustrations de mon *Théâtre profane*, déjà cité.

(2) Édité en dernier lieu pour la *Bibliotheca Romanica* par mon successeur à Strasbourg, F.-Ed. Schnéegans. Strasbourg, Heitz (1926).

(3) Éditée par le regretté EMILE ROY dans son *Mystère de la Passion en France du XIV^e au XVI^e siècle*. Paris, Champion, 1903, in-8°, t. I, pp. 47-48°. — Voir aussi FR. SCHUMACHER, *Les Éléments narratifs de la Passion d'Autun*, dans *Romania*, t. XXXVII, pp. 570-593.

bre de vers narratifs inséparables du contexte, dont je ne donnerai qu'un seul exemple :

Or, *respont elle*; par grand douceur
A son maistre nostre createur

Et pour répliquer à Edmond Faral, il n'est que de lui opposer le *Courtois d'Arras*, dont il a, après Joseph Bédier, justement reconnu et prouvé le caractère dramatique et où l'on trouve une autre longue rubrique versifiée intimement soudée au dialogue par la rime (1) :

Or s'est Cortois mis a la voie,
Et s'en va demenant grant joie;...
Sa borse em porte bien enflee,
*Qu'il a si grant et si huvee** * enflée

COURTOIS

Dieus ! tant escot de sols et maille ! etc.

Comment expliquer l'existence de ces rubriques versifiées ? Probablement par les nécessités de la transmission orale, le parchemin, et même plus tard le papier, étant rare et cher, mais aussi par l'intervention d'un *meneur de jeu*, comme celui dont j'ai retrouvé à la Bibliothèque publique de Mons le *Livre de conduite* (2), lequel explique au public la situation et lui raconte ce qu'il ne verra point de ses yeux réalisé sur les *planches* du *plateau*. Il faut aussi penser à l'adresse des mimes dont la tradition s'est poursuivie, ininterrompue, de l'antiquité à nos jours et qui excellent à incarner à eux seuls, par des changements de voix et de costumes, en s'aidant au besoin de couplets explicatifs ou parfois de tableaux, plusieurs personnages qu'ils font dialoguer au cours d'une action assez simple.

(1) *Le Courtois d'Arras*, jeu du XIII^e siècle, édité par EDM. FARAL. Paris, Champion, 1911, p. 4.

(2) Voir plus haut la note 3 de la page 229.

Nous avons là-dessus un témoignage du IX^e siècle, l'építaphe du mime Vitalis (1) : « J'imitais les visages, les vêtements et les paroles des interlocuteurs, et l'ont eût dit que plusieurs parlaient par une seule bouche. Ainsi les formes qui vivaient en notre corps, le jour sinistre de ma mort les a ravies avec moi ». En voici un autre du XV^e, plus caractéristique encore, parce qu'il est plus précis (2) :

Se j'ay de fleurs un boucquet,
Frisquandinement sur ma teste,
Je contrefais le nouvellet,
Aussi gay que ung homme de feste.

Se j'ay, en bragardant tout beau,
Dessus le poing aucun oyseau,
Soit ung terselet ou lasnier,
Je suis gentilhomme nouveau :
Onque on ne veit tel faulconnier.

Se je trouve une mignonne
A deviser, je m'abandonne
Luy monstrier une gorge ou deux,
Puis, s'elle en veult, je luy en donne :
Je contrefais de l'amoureux.

Se j'ay ung chaperon a fol
Passé au travers de mon col,
Je contrefais le bien disant,
Abondant a menuz flajolz :
Onc on n'en veit de si plaisant.

(1) Texte *apud* JACOBSEN, *Essai sur les Origines de la Comédie en France au Moyen Age*, Paris, Champion, 1910, in-8°, p. 26 :

*Fingebam vultus, habitus ac verba loquentum,
Et plures uno crederes ore loqui...
Ergo quot in nostro vivebant corpore formae,
Tot mecum raptas abstulit atra dies.*

(2) Je l'ai cité dans mon *Théâtre profane*, t. II de mon *Théâtre en France au Moyen Age*, Paris, Rieder, 1931, in-12, pp. 63-64. Texte original dans FARAL, *Mimes français du XIII^e siècle*. Paris, Champion, 1910, in-8°. Avant-propos, pp. IX-X.

Se j'ay un chaperon de dueil,
Je me tourmente a moy tout seul,
Je pleure et me tourmente assez,
En soupirant la larme à l'œil,
Ainsi que amys des trespassez.

Se j'ay une chappe a docteur,
Je contrefays de l'orateur,
Et semble a veoir a ma faconde
Ung tres noble predicateur,
Estre le plus grant clerc du monde.

Somme, c'est une mer parfonde :
De mon cas je sçay faire tout...

A ce répertoire des Jongleurs on a attribué, non sans raison, le *Courtois d'Arras*, *Le Garçon et l'Aveugle*, voire *Aucassin et Nicolette*, dont une moitié se chante et l'autre se fable; d'où le nom de *chante-fable*, et qui doit provenir du Hainaut aussi.

Ce n'est pas faire injure à nos lointains prédécesseurs que de supposer qu'ils ont rempli, et avec talent, à la tête de leurs étudiants, le rôle de meneur de jeu dans des représentations de ce théâtre scolaire latin, à qui reviendra plus tard la gloire d'enfanter la tragédie classique ⁽¹⁾. S'il est difficile d'en prouver l'existence autrement que par des œuvres, pour le XII^e siècle, au moins suis-je en mesure de le faire pour le XV^e siècle, par ce prologue encore inédit du *De raptu duarum puellarum* :

Cette assemblée scolaire, qui réunit, au moins une fois l'an, ceux du dedans et ceux du dehors, s'est toujours plu à relâcher les esprits fatigués par le travail et bridés, comme il le faut, par la règle conventuelle, pour leur permettre de respirer un peu plus librement..

Ce dernier genre littéraire, dans un instant nos amis, *mais sous un autre costume*, vont le reprendre. Il s'agit du procès

(1) Cf. R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse en France. Les Débuts (1514-1573)*, Paris, Champion, 1929, un vol. in-8°.

du *Rapt des deux Vierges* (*De raptu duarum puellarum*), que nous trouvons déclamé brièvement chez Sénèque. Que si ce genre demande, à proprement parler, l'intervention, non pas de poètes, mais de gens sérieux, cependant quand il sera tourné en un discours par personnages et dans le genre des comédiens, il pourra en quelque mesure convenir à la scène du théâtre et il sera permis aux nôtres de le déclamer d'une manière comique... (1).

Ainsi pas d'objections décisives à une représentation effective de nos pièces, ou au moins d'une partie d'entre elles, avec toutes les modalités, nuances et variétés que cette hypothèse comporte, mais au contraire des arguments sérieux en faveur de cette possibilité. En voici d'autres, qui sont toujours d'ordre littéraire. J'ai déjà dit que le *Babio* ne contenait aucun élément narratif et j'ajoute qu'il est extrêmement scénique, en deux endroits surtout, celui où le valet Fodius, invisible et contrefaisant sa voix, annonce à son maître son infortune conjugale, dont il est lui-même l'auteur (sc. VII, de l'éd. Laye). Or, cette feinte du changement de voix a passé dans notre plus ancienne farce française, celle du *Garçon et l'Aveugle*,

(1) Le texte original latin est fort corrompu et pas seulement par la maladresse des copistes, mais par celle des étudiants qui l'ont conçu. (Ms. latin Nouv. Acq. lat., 153, à la Bibl. Nat., début du XV^e siècle; prologue, f^o 18 recto et verso) :

« Huius scolarium cetus tam apud suates suos quam aliorum moris semper fuit usitari, anno singulo, semel saltem, lassos pre labore animos atque celle frenis ut decet compressatos, in recreaminis libertioris spiramen laxare licere.

» Hoc autem postremum iam modo nostri, sed alio sub clamide, amplexaturi sunt duarum scilicet raptarum litem quam apud Senecam declamatum succentius reperimus. Quod est genus non vatum, verum gravissimum officium propitiae collaudat, in sermonem tamen personalem ac commedorum morem retortum, scenis aliquatenus theatralibus poterit congruere comiceque declamare nostris... »

Ce curieux document a été découvert par mon ancien élève Alphonse Dain, aujourd'hui directeur d'études suppléant à l'École des Hautes Études, et qui a été, non seulement un de mes meilleurs collaborateurs du *Corpus*, mais un commissaire particulièrement compétent dans le classement des manuscrits, dont il s'est fait une spécialité.

dans les scènes comiques que j'ai découvertes jadis dans les manuscrits du *Mystère de la Résurrection* ⁽¹⁾ et jusque dans les *Fourberies de Scapin* (III, II), par une continuité qui semble bien résulter d'une tradition à la fois théâtrale et scolaire. Dans cette même pièce latine, si plaisante par ce Babion, fanfaron, sensuel, avare et cocu, le compissage du héros par son valet (sc. XIII), rappelle à la fois celui de Thrason par Birria dans ma *Baucis et Traso* et celui de Léandre par Trufaldin dans l'*Étourdi* de Molière (III, XIII), trait grossier qui évoque les sommaires vidanges par la fenêtre des ruelles et venelles médiévales et qui est plus plaisant à la scène qu'en récit.

Ce n'est pas tout encore : Fodius, serviteur infidèle et adultère, pour échapper à la vindicte de son maître, contrefait le malade mourant, et ici c'est notre *Pathelin*, chef-d'œuvre de notre ancien théâtre comique, que vous reconnaissez non moins que la scène finale (III, XIII) des *Fourberies de Scapin*. Croyez-vous donc que ce soit une fois encore contingence, rencontre fortuite ? On ne réinvente pas ces choses-là. La littérature n'est pas un art d'invention, c'est un art d'imitation, et l'imitation n'est pas toujours de la Nature et de la Vie, mais plus simplement d'un prédécesseur ignoré.

Telles, quelques-unes des raisons, auxquelles s'ajoutent une singulière entente du dialogue, une rare verve comique, des personnages de condition souvent moyenne ou basse, le jeu des passions amoureuses, un dénouement finalement favorable, qui justifient le terme de « comédie » inscrit par certains de nos auteurs dans leur écrit et par nous en tête de notre édition, des guillemets de prudence réservant les droits de l'interprétation contraire et des opinions divergentes, dont nos notices ne sont pas exemptes.

(1) Cf. *Romania*, 1912, t. XLI, pp. 346-372 : *La scène de l'Aveugle et de son Valet*.

Temps et lieu
d'origine.

Voilà pour ce qui est du genre. Restent à préciser le siècle et le lieu d'origine. Ils peuvent l'être par la mention des auteurs, connus par ailleurs, par les relations des pièces anonymes avec celles qui ne le sont point, par le tour d'esprit, les types et le style, par des allusions diverses permettant une localisation dans le temps et l'espace.

Ce qui frappera tout d'abord en feuilletant le tome I de notre *Recueil*, ce sont les noms des lieux d'où les auteurs nommés se proclament ou sont proclamés originaires : Vitalis Blesensis, Vital de Blois, à qui l'on doit un *Geta* ou *Amphitryon* et une *Aululaire*, tous deux bien différents de ceux de Plaute; Guillaume de Blois, l'audacieux écrivain de l'*Alda*; Mathieu de Vendôme, qui composa le *Milo* et à qui l'on attribua à tort la *Lydia* et un *Miles gloriosus*, dus à un même anonyme et étroitement apparentés aux œuvres que nous venons de mentionner. Blois et Vendôme : nous sommes dans ce terroir vendômois, où la poésie prospère mieux encore que la vigne, à côté d'Orléans, dont l'École rivalise avec celle, toute proche, de Fleury-sur-Loire, et au sud de Chartres, où Jean de Salisbury, l'auteur du *Polycraticus*, a installé le platonisme sur le siège épiscopal.

De Vital de Blois nous savons peu de chose, si ce n'est que, dans son orgueil déjà « renaissant », il prétend dépasser Plaute :

*Hec mea uel Plauti comedia nomen ab olla
Traxit, sed Plauti quae fuit illa mea est.
Curtavi Plautum, Plautum hec iactura beaurit;
Ut placeat Plautus scripta Vitalis emunt.
Amphitryon nuper, nunc Aulularia tandem
Senserunt senio pressa Vitalis opem.*

« Ma comédie, comme celle de Plaute, tire son nom d'une marmite; mais si elle fut l'œuvre de Plaute, elle est bien devenue mienne à présent; j'ai abrégé Plaute,

et cet allègement lui a profité. C'est grâce à Vital que Plaute peut plaire aujourd'hui. Jadis *Amphitryon*, à présent l'*Aululaire*, accablés de vieillesse, ont éprouvé l'heureux effet du secours de Vital. » Ainsi s'exprime-t-il aux vers 23 à 28 de l'*Aululaire*, qui est donc sa seconde pièce, où, rassuré par le succès de la première, il dépose le masque de l'anonymat. Il ignore d'ailleurs que ce n'est pas le vrai Plaute qu'il imite et raccourcit, non sans talent au reste, mais des imitations pseudo-plautiennes du IV^e siècle de notre ère, un *Geta* perdu, auquel paraît faire allusion, au V^e siècle, le *Carmen paschale* de Sedulius (*ridiculove Geta*) (1), et le *Querolus*, conservé, qu'a publié L. Havet (2). Il est au reste assez indépendant de ses modèles et manifeste non seulement un réel don de versificateur, mais de rares facultés d'analyse des caractères, de création de types et une verve comique singulière. Beaucoup de ses vers devinrent proverbes, et son *Geta* lui survécut, comme il l'avait prédit, puisque Eustache Deschamps, le bon poète du XIV^e siècle, en fit une traduction et que nous en possédons une autre en italien sous le nom de *Il libro del Gieta e del Birria*. Quant à la date de composition qu'on a parfois voulu faire remonter au XI^e siècle, elle ne saurait, selon le dernier éditeur, mon collaborateur Étienne Guilhou, aujourd'hui maître de conférence à l'Université d'Amsterdam, être antérieure à 1150. Ce n'est que dans la seconde moitié du XII^e siècle que les allusions au *Geta* et les citations apparaissent et se multiplient, et la première paraît être celle que fait Gerhoh (Gerhohus Reicherspergensis), mort en 1169.

L'*Alda* de Guillaume de Blois nous ramène aussi un peu avant cette date, qui correspond à l'efflorescence de

(1) Cf. DE LABRIOLLE, *Histoire de la Littérature latine chrétienne*, Paris, « Les Belles-Lettres », 1920, p. 133.

(2) Paris, 1880, in-8°.

notre littérature romanesque avec Chrétien de Troyes ⁽¹⁾, Gautier d'Arras, Jean Renart et Thomas. Nous sommes un peu mieux informés de ce personnage et, par lui, nous avons l'heur de passer du genre à l'individu. Il est en effet le frère de Pierre de Blois, qui fut archidiacre de Bath et l'ami de Jean de Salisbury. Or, dans une lettre que Pierre de Blois, appelé en Sicile en 1167, pour y être précepteur et chancelier du roi, alors enfant, à son propre frère Guillaume de Blois, qu'il avait fait nommer abbé du Monastère de Sainte-Marie-de-Maniaco, dans le diocèse de Messine, pour le consoler d'avoir dû résigner sa dignité abbatiale en rentrant en France, il lui écrit en 1170 : « Votre nom sera à jamais illustré dans la mémoire des hommes par votre tragédie *Flaura et Marcus*, par votre poème *La Puce et la Mouche*, par votre comédie l'*Alda*, par vos sermons et vos autres écrits théologiques... Ces œuvres vous ont assuré plus de gloire que quatre abbayes » ⁽²⁾. Rare mélange de profane et de religieux, étrange explosion de vanité mondaine chez ces hommes d'Église de l'époque que j'ai appelée la seconde Renaissance ⁽³⁾. De Blois à Vendôme il n'y a qu'une étape, nous allons la franchir.

Mathieu de Vendôme est l'auteur d'un *Milon*, sorte de

(1) Cf. mon récent livre : *Un grand Romancier d'Amour et d'Aventure au XII^e siècle. Chrétien de Troyes et son Œuvre*, Paris, Boivin, 1931, un vol. in-8°, que M. Wilmotte a bien voulu vous offrir en mon nom. (Cf. *Bulletin de l'Acad. roy. de Belg.*, 1931, t. XVII, n° 4, p. 109.)

(2) Lettre 93 citée par M. WINTZWEILER dans son édition, p. 110 au t. I de notre *Corpus* : « *Nomen uestrum diuturniore memoria commendabile reddent tragoedia uestra de Flaura et Marco, uersus de pulice et musca, comoedia de Alda, sermones uestri et cetera theologicae facultatis opera... Plus honoris accreuit uobis ex uestris operibus, quam ex quatuor abbatiiis* ».

(3) Dans mon *Chrétien de Troyes*, p. 29, me rencontrant d'ailleurs sur ce point avec CH. HOMER HASKINS, *The Renaissance of the twelfth Century*, Cambridge, Harvard University, 1927, et avec E. MALE, *L'Art religieux du XII^e siècle en France*, 1925.

fabliau versifié, d'origine orientale, qu'on retrouve dans l'*Historia septem sapientum* sous le nom le *Leo* (1).

Partageant, lui aussi, ce sentiment de la gloire, si contraire à l'humilité cléricale, il a signé son ouvrage : *Debile Mathei Vindocinensis opus*, et dans un recueil épistolaire, énumérant ses œuvres, il cite en premier le *Milo*. Né à Vendôme, comme son nom l'indique, il fut l'élève de Bernard Silvestre à Tours et vint enseigner la grammaire à Orléans. C'est de cet enseignement que sortit son *Ars versificatoria*, qu'a édité Edmond Faral (2), achevé quelques années avant 1175. Le *Milo* est antérieur; c'est une œuvre de jeunesse où se rencontrent encore des vers léonins, dont son écrit théorique condamna ensuite la pratique; il faut le dater d'entre 1160 et 1170. Ce n'est pas le meilleur de notre *Recueil*.

On attribua aussi au même auteur, mais à tort, à cause des procédés de style, qui sont identiques, un *Miles gloriosus* où l'on retrouve au vers 51 jusqu'à un hémistiche, le *Hamus amoris edax* du premier vers du *Milo* et une *Lidia*, dus tous deux au même poète; témoin ces vers de celle-ci (v. 1-2) :

*Postquam prima Equitis ludentis tempora risit,
Mox acuit mentem musa secunda meam.*

« Ma muse a ri pour ses débuts des ébats d'un chevalier amoureux [le *Miles*]; elle n'a pas tardé à m'inspirer une seconde fois », et la suite du prologue fait allusion au *Geta*, nouveau témoignage de l'identité du groupe, de l'existence d'une école et de son unité de doctrine. Du propre aveu de celui qui les a faites, le *Miles* est donc de peu antérieur à la *Lidia*. Or, celle-ci répliquant, aux vers 17 à 30, à des critiques adressées par Mathieu de Vendôme au

(1) Page 5 de l'éd. A, HILKA, Heidelberg, Winter, 1912, in-12.

(2) Dans ses précieux *Arts poétiques du XII^e siècle*. Paris, Champion, 1923, in-8°.

Miles dans son *Art poétique*, il faut que ce dernier, que l'on date de vers 1175, s'insère entre les deux.

Polémique, critiques, répliques, nous sommes bien dans les usages d'une école et nous restons toujours aux bords fleuris de la Loire et dans le troisième quart du XII^e siècle. L'unité de notre premier tome est démontrée.

Les difficultés commencent au tome II, où nous avons affaire à une grande diversité d'auteurs et d'œuvres, celles-ci n'étant pas cependant dépourvues de parenté entre elles et avec les précédentes. Il faudra donc recourir à d'autres arguments que la connaissance de l'écrivain; il s'agit de ravir à ces anonymes le secret de leurs origines en surprenant leurs connaissances, leurs habitudes, leur tour d'esprit et leur style.

Voici un texte presque entièrement inédit, emprunté à un manuscrit du Vatican (Fonds de la reine Christine 344); il est intitulé *Pamphilus, Gliscerium et Birria*. Pamphilus apprend que Gliscerium est en France (*Gallis finibus*), ce qui prouve qu'il n'y est point au début et se rend avec son valet Birria à Paris (*Parisius*) pour y retrouver et en ramener Gliscerium, épouse ou maîtresse de Pamphilus. Le trio entreprend ensuite à pied, le cheval de louage étant mort, un pénible voyage au cours duquel ils se font rosser par le guet qui veille aux portes d'une cité et les trouve suspects. Ils parviennent enfin au bout de trois jours (*triduo*), disait le manuscrit, *in euboïcam urbem*. Mon collaborateur A. Cordier, bon latiniste, et sachant son Virgile, avait entendu, comme d'ailleurs le vieux copiste, la ville de Cumès, à cause du *Euboïcis Cumarum allabitoris*, du vers 2 du chant VI de l'*Énéide*, mais, de Paris à Cumès, pour trois étapes de marche, la distance était un peu longue. Je lui proposai alors une correction aussi simple qu'évidente. Le scribe avait mal lu et le texte primitif portait *ebroïcam; in ebroïcam urbem*, c'est Évreux en Normandie, à 108 kilomètres de Paris, qu'on peut

atteindre précisément en trois étapes, et aussitôt la fin de la petite « comédie » s'éclairait. Birria, paresseux et glouton, comme tous les valets de son nom, se réjouit de se goberger (*sabbatizare*), à l'arrivée, dans la cuisine du *presul*, c'est-à-dire de l'évêque, ainsi le désigne-t-on. Il est malaisé de pénétrer les rapports de celui-ci avec le *pater* qui se réjouit d'accueillir le singulier trio et avec Pamphilus, le narrateur, qui s'indigne de devoir, quoique *Henrici regis cognatus*, parent du roi Henri, faire son entrée à pied. Ce roi Henri ne peut être, à l'époque indiquée par l'écriture du manuscrit — seconde moitié du XII^e siècle — que Henri II Plantagenet. Or, le *presul* qui occupe sous son règne le siège épiscopal d'Évreux (la *Gallia christiana* nous l'apprend) c'est Rotrou de Beaumont ou de Warwick, qui l'orna effectivement jusqu'en 1165, date de son accession à l'archevêché de Rouen, et par *interim* jusqu'en 1170. Ainsi non seulement un *terminus ad quem* nous est fourni qui est 1165 ou 1170, si l'on admet notre identification, ou 1189, date de la mort du roi Henri, si on la tient trop incertaine.

Au point de vue topographique nous restons dans le grand royaume de l'Ouest, soit à Évreux, soit aux bords de la Loire, où seul l'auteur a pu trouver réunis les poissons qu'il nous énumère : alose, mulets, gardons.

Le *Pamphilus*, *Gliscerium et Birria* est le seul de nos textes qui renferme des allusions historiques et topographiques aussi précises. Pour les autres c'est l'histoire littéraire et la linguistique qu'il faut appeler à notre aide.

J'ai déjà noté que le *Babio* renferme trois jeux de scène : feinte du changement de voix, compassage du héros, maladie controuvée de Fodius, qui se retrouvent dans le théâtre comique français.

Le *Pamphilus*, si célèbre chez nous, que nous lui devons le mot *pamphlet*, y fut imité dans le *Roman de la Rose* et

traduit par Jean Bras-de-fer de Dammartin-en-Goële ⁽¹⁾. L'auteur anonyme, mais non sans talent, qui écrivait vers la fin du XII^e siècle, suit de très près le *De Nuncio sagaci*, dont on peut fixer la date par une allusion contenue dans une lettre du Codex Monacensis 19411 qui est des environs de 1180 ⁽²⁾. Nouvelle preuve de la cohésion du groupe. Ce n'est pas la seule, car la *Vetula*, la vieille entremetteuse du *Pamphilus*, qui y déploie auprès de la pauvre Galathée sa sinistre éloquence, s'inspirant sans doute de la *Dipsas* d'Ovide (*Amores* I, 8) et de l'Anna des *Fastes* (III, v. 661 s.), apparaît modelée surtout sur la *Baucis* de notre *Baucis et Traso* et, par elle, sur la *Richeut* ou *Richaut* de notre plus ancien fabliau, qu'une allusion historique permet de dater aussi d'un peu après 1159. Voici un de ces cas auxquels je faisais allusion en commençant, où c'est nettement la littérature française qui a précédé la littérature néo-latine, car si l'auteur de *Richeut* avait connu le *Baucis* il n'aurait pas manqué de lui faire employer comme à celle-ci, pour refaire à une p... une virginité, les plaisants ingrédients que sont les yeux d'un aveugle, les cheveux d'un chauve, la blancheur d'un corbeau, la barbe d'une femme et... le membre d'un eunuque.

Ainsi le tissu se serre et les *membra disjecta poetarum* commencent à former un corps harmonieux et cohérent, ou plutôt une famille dont les tenants se reconnaissent à ce qu'ils parlent la même langue à estampille gauloise ou à substrat français. Mais il convient d'user ici d'une grande prudence, à cause du défaut d'instruments de travail et du manque de glossaires relatifs au latin médiéval. Celui de Du Cange, en effet, si admirable qu'il soit et en attendant que l'Union internationale des Académies le

(1) Cf. la thèse de J. DE MORAWSKI, *Pamphile et Galatée*, Paris, 1917, in-8°, et c. r. de HUET, dans *Moyen Age*, 1919, pp. 136-139.

(2) Voir la notice d'A. DAIN en tête de son édition au t. II de notre *Corpus*.

refasse, est bien plus un Dictionnaire des Institutions et des Mœurs qu'un Dictionnaire de la Langue. J'avais, par exemple, songé à invoquer le *leclator* de plusieurs de nos textes. Ce n'est pas faire injure aux savants latinistes qui m'écoutent que de supposer qu'ils l'ignorent (il manque dans le *Grand Dictionnaire de la Langue latine* de Freund et Theil), mais pour moi je n'hésitais point à retrouver en lui le *lechiere*, cas régime *lecheor*, le glouton, le vilain de notre ancien français. Mais ayant trouvé ce *leclator* dans Isidore de Séville, je dus renoncer à l'invoquer. De même de *quando*, pour *quand*, *castrum* pour *château*, etc.

Mais quand dans le *De Nuncio sagaci*, si savamment édité par A. Dain, nous trouvons *stare* avec le sens de a. fr. *ester*, corrigé naturellement et bien à tort par les copistes et éditeurs étrangers, *plus quod* (v. 50) au sens de « plus que », *puerum quod visere pergam* (v. 138), que j'aïlle voir l'enfant, diligemment remplacé par *ut* dans les incunables, il est difficile de ne pas y voir des gallicismes et de ne pas rendre quelque valeur aux arguments d'abord allégués. De même quand, dans le *De Mercatore*, *hostis* (v. 47) signifie hôte, et non ennemi.

Le *De tribus Puellis*, confié à A. Maury, et dont nous aurons à reparler, en présente bien davantage : *post salio*, je saute après; *pallia* (au lieu de *pallium*) *picta*, qui est notre « coute peinte », devenu plus tard, par étymologie populaire, « courte pointe ». Dans *Baucis et Traso*, dont Edmond Faral nie l'origine française, malgré la ressemblance avec *Richeut*; *committere crimen* (v. 147), pour commettre un crime; *unus* pour *quidam* (v. 73); *sic* représentant le vieux *si* de coordination (v. 164); la construction *facit luxuriare* (v. 5). Dans le *Babio*, auquel on a attribué une origine anglaise parce qu'on n'en connaissait avant nous que trois manuscrits, tous en Angleterre (or nous en utilisons cinq, dont un à Berlin), je veux bien négliger *testa* pour tête, puisque ce terme d'argot, tesson de pot, est

déjà chez le Bordelais Ausone et chez l'Espagnol Prudence; mais je reste en arrêt devant *plus* avec un adjectif pour rendre le comparatif (v. 51, 52, 53); devant le *per barbam*, parler dans sa barbe, et surtout devant le *esto mihi domna*, sois ma dame, ma maîtresse, ce qui nous plonge en pleine courtoisie française. Comment s'étonner alors si le héros souhaite voir son ennemi au delà des monts, tandis que, insulaire, il l'enverrait plutôt au delà de la mer (v. 132)?

Dans le *Pamphilus*, le passage fréquent du *tu* au *vous* rappelle l'usage de notre vieille langue, déjà étudié par Foulet dans la *Romania* (t. XLV, p. 50). *Homo* signifie *on*, dont il est l'origine étymologique, aux vers 86, 104, 176; *inde*, en, aux vers 20, 42, 43; *illa*, elle, pas moins de vingt-six fois. On rencontre *juro Deum*, je jure Dieu, au lieu de *per Deum*. La jeune Galathée, au moment de donner un rendez-vous à son amant, craint « *ne causer* », ce qui ne peut se traduire que par : je crains d'être *chosée*, blâmée, quoique *causari* en latin classique ne signifie que plaider ou prétexter. La vieille rejette comme présents insuffisants les *veteres vestes cum pellicio*, les surcots qu'on donne au jongleur, et menace la pucelle insensible à l'amour de demeurer une *rustica*, une vilaine. André le Chapelain, dans son *De Amore* ⁽¹⁾, ne parle pas autrement.

En vérité, on a souvent l'impression que ces personnages pensent en français et parlent en latin, un latin de bancs d'école et de bancs de Loire.

Esprit de
ces pièces.

Voilà plus de raisons qu'il n'en faut, je pense, pour attribuer, dans l'espace, à la France du Centre-Ouest et, dans le temps, à la seconde moitié du XII^e siècle, les pièces de notre « Comédie » latine, ainsi constituées en un *corpus*

(1) Dont le texte a été réédité avec une version catalane par AM. PAGÈS. Barcelone, 1930, in-8°.

suffisamment homogène. Mais présentent-elles aussi l'esprit et la tendance de cette région et de ce temps ? Pour qu'il en soit ainsi il faut que l'on y retrouve la marque poétique de l'École d'Orléans et de Fleury-sur-Loire, l'indice philosophique (une philosophie platonicienne et naturaliste) de l'École de Chartres et, en ce qui concerne la société, l'esprit courtois qui s'épanouit alors en France, cette tendance à ratiociner sur les choses de l'amour, ce goût très vif de la volupté et de la beauté, cet esprit laïc, cette préoccupation de la gloire, cette culture classique, manifestée surtout par la lecture d'Ovide, cette recherche de la forme, qui m'ont fait caractériser cette époque comme une seconde Renaissance, la première étant celle d'Alcuin.

En philosophie, ce qui nous frappe le plus, c'est une satire, souvent fort spirituelle, de la dialectique, par laquelle semble se traduire l'opposition de l'École d'Orléans, qui cultive surtout la poétique et la rhétorique, et de l'École de Paris et du Petit-Pont, où la logique (et quelle logique !) est le plus en honneur. On y entend comme un écho des cruelles railleries de Jean de Salisbury contre les Cornificiens.

Tout le *Geta* de Vital de Blois est bâti sur le conflit des deux esclaves Birria et Geta, le premier qui se sent un homme et est sûr de son être, le second qui, ayant appris la philosophie à Athènes et à faire d'un homme un âne ou un bœuf, est moins sûr de la permanence de l'être, doute de sa propre existence et, ébranlé par la ruse d'Archas-Mercure, se laisse persuader, surtout après que celui-ci lui a décrit sa hideur, qu'il n'est plus rien :

Tout seul, il s'en va; il se plaint à lui-même. « Malheur, malheur à moi », dit-il, « malheur à moi qui étais, et qui maintenant cesse d'exister. Geta, qui peux-tu être ? Tu es un homme. Non, par Hercule, car si Geta est un homme, que serait-il sinon Geta ? Je suis Platon; les études ont peut-être fait de moi Pla-

ton. Je ne suis pas Geta, certes non, et pourtant on m'appelle Geta; si je ne suis pas Geta, je ne dois pas être appelé Geta : on m'appelait Geta, quel sera désormais mon nom ? Je n'aurai pas de nom, puisque je ne suis rien. Hélas ! je ne suis rien ! Cependant je parle, je vois, je me touche moi-même de la main ». Et se touchant de la main il reprend : « Par Hercule, je me touche ! et ce qui peut se toucher ne saurait être rien, par Hercule ! Tout ce qui a été est quelque chose et ne cesse pas d'être; ce à quoi l'« être » est une fois donné existe toujours. De cette façon je suis, de cette autre je ne suis pas. Périssent la dialectique qui m'a tué si complètement ! Je suis savant maintenant : il est nuisible d'être savant. C'est au moment où il a appris la logique que Geta a cessé d'exister; elle qui fait des autres des bœufs fait de moi un pur néant. Ainsi à mon égard ses sophismes ont un effet plus cruel. Transformant seulement les autres, moi elle me dépouille de mon existence propre. Malheur à tous les logiciens, s'il en est ainsi ! — Ah ! voici Amphitryon qui vient. Je serais curieux de savoir s'il n'est rien lui non plus. Il s'avance, et il n'est rien ! Ce qui n'est rien pourrait-il marcher ? Par Hercule, le monde entier est sens dessus dessous. Du sot que j'étais la dialectique a fait un fou. Mais Geta peut démontrer si Geta existe ou non : j'existe, s'il me salue sous le nom de Geta; s'il se tait, c'est que je ne suis plus rien. » ⁽¹⁾.

(1) Voici le texte de l'édition GUILHOU, vers 395-422.

- Solus abit; secum queritur : « Ve, ue mihi », dixit,*
« Ve mihi qui fueram, qui modo fio nichil.
« Geta quis esse potes ? Es homo. Non hercule, namque
« Si quis homo Geta est, quis nisi Geta foret ?
« Sum Plato, me fors an artes fecere Platonem.
« Geta quidem non sum, Getaque dicor ego;
« Si non sum Geta non debeo Geta uocari :
« Geta uocabar ego; quod mihi nomen erit ?
« Nomen erit nullum, quia sum nichil. Heu mihi, nil sum !
« Iam loquor et uideo, tangor et ipse manu. »
Seque manu tangens sic intulit : « Hercule, tangor !
« Quodque ualet tangi non erit hercle nichil.
« Est aliquid quodcumque fuit, nec desinit esse;
« Est etiam semper cui datur esse semel.
« Sic sum, sic non sum. Pereat dialectica per quam
« Sic perit penitus; nunc scio : scire nocet.
« Cum dedicit Geta logicam, tunc desinit esse,
« Queque boues alios me facit esse nichil.

Ce n'est que lorsque son maître Amphitryon, survenant, l'a interpellé, qu'il commence à être rendu à la conscience de son existence. Son *Reddidit insanum de me dialectica stulto* rappelle la phrase de Jean de Salisbury disant que la dialectique d'un ignorant est comme l'arme d'Hercule aux mains d'un pygmée.

Pareille satire, mais peut-être plus vive, dans l'*Aulularia*, du même Vital de Blois, où Sardana, pour mieux duper son maître Querolus, se déguise en philosophe étranger, entouré de livres et des chiffres d'un abaque. Ici apparaît le platonisme de l'École chartraine dans ces propos attribués au dieu Iare (1) :

« Il y a un ordre éternel des faits qui nous tient sous son étroite loi; tout suit les ordres de Jupiter. Il y a un ordre dans le cours des événements. Au signe de l'Esprit divin, ce cours s'arrête et reçoit de nouveau sa liberté et son pouvoir d'action. L'enchaînement confus des faits, l'ordre raisonné d'un Esprit supérieur l'explique: rien n'erre au hasard, rien ne marche sans obéir à une loi. Aussi cet ordre divin noue et renoue

-
- « *Sic in me grauius experta sophismata! mutans*
 - « *Tantum alios nihilmet abstulit esse meum.*
 - « *Ve logicis, si sic est, omnibus. — Heu, redit ecce*
 - « *Amphitryon. Miror an sit et ille nichil.*
 - « *Et uenit, et nichil est! Pateritne quod est nichil ire?*
 - « *Hercule, cuncta suas deseruere uias.*
 - « *Reddidit insanum de me dialectica stulto.*
 - « *Geta sit an non sit Geta probare potest:*
 - « *Sum si me saluere iubet sub nomine Gete,*
 - « *Si taceat, perii. » Dixerat, itque citus.*

(1) Vers 157-164 de l'édition M. GIRARD :

- *Ordinis eterni series angustat et arcet;*
- Res Iouis imperio quaque libentur eunt;*
- Ordinis est ordo: qua mentem respicit, heret,*
- Qua resolutus abit, ut moueatur habet.*
- Implicitum mentis rarus explicat ordo: uagatur*
- Non errore uago, nec sine lege meat.*
- Sic plicat explicitum, sieque implicat ordo beatus,*
- Cuncta beans, misero quod locus omnis abest. —*
- « *Nunquam rebar ego quod Iar platonicus esset;*
- Qui docuit superos Plato beatus erat... »*

l'enchaînement des faits, créant le bonheur universel; il n'y a point de place dans le monde pour le malheur. »

— Ma foi, jamais je n'aurais cru que le dieu lare était platonicien; heureux Platon qui a fait l'éducation des dieux ! »

Déjà auparavant Querolus avait exalté lui-même l'auteur du *Banquet* :

« Platon, lui, a osé pénétrer les secrets de la nature; il a découvert qu'il n'y a qu'un seul Dieu et il nous l'enseigne. Partant de là et combinant le cours nécessaire des événements avec l'incertitude du destin, il nous enseigne à ne plus croire aux dieux. Il arrive à débrouiller d'après le destin lui-même, la loi du destin : il y a un ordre nécessaire des faits, mais c'est le hasard qui gouverne tout. Et ensuite il mêle de nouveau le destin et la fatalité, si bien que le sort lui-même obéit à d'inflexibles lois. » (1).

Chose curieuse, Aristote n'est nulle part invoqué; il n'est pas l'homme de l'École de Chartres.

L'ordre de la Nature entre pour beaucoup dans les préoccupations de nos auteurs, et ceci n'étonne point dans une École qui s'inspire de Bernard Silvestre de Tours (dont Mathieu de Vendôme, nommément a été l'élève) et de son *De mundi Universitate* ou de Guillaume de Conches. Dans la même *Aululaire* on entend Sardana nier l'existence du vide, devant par là Descartes :

« Rien n'est vide; l'air qui nous entoure, par sa légèreté même, ne permet pas que le vide existe nulle part. De même que l'air n'empêche aucun objet d'occuper sa place, de même

(1) Vers 71-78 de l'édition M. GIRARD :

*Ausus in archana Nature inrumpere Plato
Vnum deprendit et docet esse deum.
Vnde necessarii series cum duplici fato
Ordinis intexens dedocet esse deos.
Et fatum fato sic explicat ut, licet insit
Ordo necessarius, omnia casus agat.
Atque iterum fatum fato sic implicat, ut sors
Ipsa necessaria lege coartet iter.*

aucun objet n'est complètement vide d'air : par d'invisibles pores, il pénètre partout. Et sa substance est telle qu'il ne saurait devenir plus ou moins épais; un espace donné ne contient pas plus ou moins d'air suivant les circonstances : qu'on y place un objet, l'air ne fuit pas devant lui; qu'on l'enlève, l'air ne s'étale pas plus largement pour cela. » (1).

Dans le *De Clericis et Rustico*, aux vers 42-48, un enseignement astronomique assez avancé nous est incidemment donné par un des clercs racontant son rêve (2) : « A mes yeux se présentaient la sphère, les pôles, les parallèles, la voie lactée, le zodiaque, les signes, les minutes, les degrés. J'admirais les mouvements divers, les cycles, les épicycles et la constellation qui tire son nom d'une lance célèbre. J'admirais la lune réclamant une lumière qui lui soit propre, puisque les autres astres possédaient une lumière qui n'était pas empruntée! »

Le Birria du *Pamphilus, Gliscerium et Birria*, déjà invoqué, affirme, devançant Nicole Oresme et Copernic, que seules les planètes se meuvent : « *Jam solos concedo mouere planetas* » (v. 199). Babio lui-même est logicien et affirme (v. 135-136) : « En posant bien les prémisses je prouverai que Socrate est Socrate et qu'un homme est un homme ». Stuart Mill n'a rien dit de plus révolutionnaire à l'égard du syllogisme tout-puissant.

(1) Vers 651-657 de l'édition M. GIRARD :

« *Nil uacuum est; leuitate sua circumfluus aër
Non patitur uacuum uel semel esse locum.
Ut nullum excludit, ita nullo excluditur aër;
Permeat occultis corpora cuncta poris.
Nescia densari facit hoc substancia, nullus
Aëris ut teneat plusue minusue locus
Nec fugit appposito nec adempto corpore habundat.* »

(2) Vers 42-48 de l'édition JANETS :

*Sese pretulerat michi sphaera poti, paralleli,
Lactea, Zodiacus, signa, minuta, gradus?
Mirabar motus uarios, cyclos, epicyclos,
At quod ab egregia cuspidè nomen habet.
Mirabar lunam sibi uindicasse nitorem,
Quam foret in reliquis non aliunde nitor.*

On rencontre même des audaces plus singulières, dans la critique des dieux et de leurs prêtres : « C'est l'imbécile piété des hommes qui se plaît à servir des dieux qu'ils ont eux-mêmes créés »⁽¹⁾. On croirait entendre Lucrèce.

« C'est toujours, continue le grognon Querolus dans notre *Aululaire*, par de trompeuses promesses que les dieux ont abusé les malheureux mortels; promesses sans raison, sans solidité, indignes de foi. Pour obliger les hommes à donner leurs biens, on les fait espérer toujours, jusqu'à ce que le malheur leur montre la vanité de leurs espérances. Quant au Dieu faiseur de promesses, il rit, peu pressé d'acquitter sa dette; il promet impudemment, mais on ne le croit plus. »⁽²⁾.

Pour Guillaume de Blois c'est à la simonie qu'il s'en prend dans son *Alda*, par la bouche d'un esclave dont la liberté de langage sert bien les audaces de l'auteur, et la critique du Père des Dieux y atteint Dieu le Père ou son représentant sur terre (v. 215-224)⁽³⁾ :

« Il faut payer pour avoir l'oreille de Jupiter; si l'on n'y met pas le prix, c'est en vain qu'on adresse à Jupiter de vaines

(1) Texte de l'édition M. GIRARD, vers 87-88 :

*Stulta hominis pietas gaudet servire creatis
A se numinibus et favit esse deos.*

(2) Texte de l'édition de M. GIRARD, vers 175-180 :

*Protraxit miseris fallax promissio diuum
Nec rata nec stabilis nec bene digna fide.
Vt sua dent homines, semper sperare iubentur
Donec spem uanam res male lapsa probet.
Reddere lentus erit hilaris promissor et, aulax
Ad promissa, parum credulitatis habet.*

(3) Voici le texte de l'édition WINTZWEILER :

*Venalemque Iouis qui non conduxerit aurem,
In uacuum vacuus supplicat ille Ioui.
Ante Iouem causas inhonestas munus honestat
Absoluitque reos innocuosque ligat.
Venditur ante Iouem sceleri pietatis ymago,
Empta uestitur sub pietate scetus.
Iam nichil a superis gratis datur, omnia magno
Constant, magna breue munera munus emunt.
Templa locant etiam superi sua, pontificatum
Vendit pontifici Iuppiter ipse suo.*

prières. Devant Jupiter, si la cause est mauvaise, un présent la rend bonne : il absout le coupable et enchaîne l'innocent. Devant Jupiter, l'apparence de la vertu se vend au crime; c'est un vêtement qu'il achète. Les dieux n'accordent plus rien gratis; tout coûte cher; il faut donner beaucoup pour recevoir peu. Les dieux mettent jusqu'à leurs temples en location. Jupiter lui-même vend à son pontife la dignité sacerdotale... »

On songe aux attaques ardentes que dirigèrent plus tard contre les mœurs de l'Église les moines mendiants, mais il ne faudrait pas aller trop loin et chercher dans cette Renaissance une Réforme. L'hérésie cathare qui dans notre Sud-Ouest bat alors son plein est ici absente.

J'attache bien plus d'importance au contraire à ce sentiment de la mythologie, qui goûte déjà le charme et la poésie de l'Olympe anthropomorphique, d'où les dieux descendent si souvent pour se mêler aux mortels, partager leurs fragiles amours et embaumer de céleste ambroisie l'air qu'ils respirent. C'est ce sentiment-là que je retrouve dans les vers 57-58 du début du *Geta* décrivant l'arrivée de Jupiter et de Mercure sur la terre : « Ils quittent le ciel. La terre exhale une douce odeur printanière; elle avait senti la présence des Dieux! » :

*Deseritur celum. Vernali mitis odore
Respiravit humus; sensit adesse deos.*

Impression inverse quand ils la quittent : « Il dit : Archas s'avance et le ciel se réjouit de retrouver son Jupiter; la terre est moins riante : elle a senti que les Dieux l'ont quittée » (v. 497-498) :

*Dixerat; Archas adest, gaudetque suo Ioue celum;
Ridet terra minus, sensit abesse deos.*

Même enthousiasme dans l'évocation à Vénus par Pamphilus, en la comédie qui porte son nom (v. 25-28 de l'édition Évesque) : « Unique espoir de ma vie, ô illustre Vénus, salut! Toi qui tiens tout sous ton empire, toi que redou-

tent et à qui obéissent les Ducs et les Rois tout-puissants, douce Vénus, aie pitié de mes vœux suppliants » :

*Unica spes vite nostre, Venus inclita, salve,
Que facis imperio cuncta subire tuo,
Quam timet alta ducum seruitque potencia regum;
Supplicibus uotis, tu pia, parce meis.*

Ainsi encore de l'évocation de Diane, Junon et Pallas, au début du *De tribus puellis*. Ce n'est peut-être pas encore l'hallucination qui s'empare du jeune Ronsard, enivré de sève antique, dans la Forêt de Gâtine, c'en est au moins l'annonce et la prescience.

Par contre c'est déjà et franchement la même morale facile inspirée d'Horace et de son fameux *carpe diem*. « *Gaude quisquis eris, ne post te gaudeat heres* », prêche le pseudo-devin Sardana dans l'*Aululaire* : « Jouissez de vos biens, qui que vous soyez, sans quoi c'est votre héritier qui se réjouira après vous » (1), et la Vieille, exhortant la jeune Galathée à n'être point rebelle à l'amour, lui crie (v. 645) :

Parce iuventuti, complectere gaudia vite.

J'ai presque envie de traduire :

« Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie. »

Il y a plus de paganisme encore dans l'expression de l'amour : « *En ego tota meis mea gaudia claudio lacertis* ». « Voici toute ma joie enserrée dans mes bras. » (2). L'amour, dans ses manifestations les plus physiques, non moins que dans ses exaltations esthétiques, d'inspiration d'ailleurs aussi sensuelle, règne ici sans partage, ainsi que dans les romans de Chrétien de Troyes, qui sont exactement contemporains. Cependant nous sommes plus près

(1) Vers 265 de l'édition GIRARD.

(2) Vers 665 de l'édition ÈVESQUE.

de l'esprit des fabliaux que de l'esprit courtois, et bien loin des quintessences de la poésie provençale, d'un culte d'une *domna* lointaine et inaccessible. Ainsi que généralement dans la France du Nord, la quête sans espoir d'une femme mariée est remplacée par la conquête de la rose, c'est-à-dire de la jeune fille, pour aboutir généralement à un mariage, parfois précédé d'un viol non légal. Ce n'est pas à dire que les femmes mariées et satisfaites de l'adultère soient ici absentes : j'en appelle à la rusée Alcène, du *Geta*, à la goulue *Lydie* de la pièce qui porte son nom, à la fragile *Afra* du *Milo*, à la maîtresse du *Miles*, à la *Petula* du *Babio*, mais les pucelles ignorantes de l'amour, très ardentes toutefois à s'y initier, soit que leurs sens les y poussent, soit que l'entremetteur du *de Nuncio sagaci*, la nourrice de l'*Alda*, la *vetula* du *Pamphilus*, les y invitent et les y aident, sont, sinon les plus nombreuses, du moins les plus séduisantes et les plus étudiées. D'abord l'*Alda*, dont Guillaume de Blois nous a tracé le portrait avec amour et selon les règles d'une rhétorique, que Ronsard observera encore dans son *Epître à Janet*, où l'on va de la tête aux pieds, non sans s'arrêter au milieu du chemin ⁽¹⁾ :

Quel amour, quel zèle la nature mit à parachever son œuvre !
Le visage d'Alda l'atteste et nous l'apprend par son éclat. Sa
blancheur serait celle des neiges, son teint celui des roses, si

(1) Vers 125-136 de l'édition WINTZWEILER :

*Quo studio, quanto natura labore creavit
Aldam, testatur et docet oris honos :
Alba caro niuibus similisque rosis color esset,
Si non illa niues uinceret, ille rosas.
Virginis in facie rosa lilia pingit, et ardet
Albetque in teneris purpura nixque genis.
Apta supercillii flexura coronat ocellos,
Qui quedam risus signa notasque gerunt.
Aurum mentitur coma, basia forma labrorum
Imutat teneris assimilata rosis,
Que castigatus tumor erigit arte studentis
Nature, ut possint oscula plena capi.*

l'une et l'autre ne surpassaient son modèle. Sur le visage de la jeune fille, la rose recouvre le lis; l'ardeur de la pourpre et la pureté des neiges se mêlent sur ses joues délicates. La belle courbure de ses sourcils couronne des yeux charmants et rieurs. Sa chevelure semble d'or. Ses belles lèvres, tendres, roses, appellent le baiser; la nature a voulu modeler leur relief sans défaut pour qu'on y pût prendre des baisers à pleine bouche.

On pense au portrait que Chrétien de Troyes venait de faire de Soredamor dans la première partie de son *Cligès*.

Mais je préfère encore à cette image celle des trois grâces à laquelle le clerc donne, tel Pâris, le prix de la beauté dans le *De tribus Puellis* :

Il vaut la peine d'en décrire l'une des trois; c'est que des trois elle était la plus belle. Ses vêtements étaient scintillants de gemmes et d'or, mais l'éclat répandu sur tout son corps était plus grand. Sa chevelure blonde était ceinte d'or flamboyant, mais ses cheveux me plaisaient plus que cet or. Un printemps de roses couronnait aussi sa tête, bien que sans roses elle eût été toute radieuse. Son front beau à l'extrême, son visage laiteux, son cou et ses mains ardaient les cœurs, mais le mien en était à jamais consumé! Les lumières ne brillent pas plus dans un ciel serein qu'elles ne brillaient en ses yeux.

Ses deux oreilles portaient des gemmes et de l'or; bien qu'elles pussent l'une et l'autre se passer d'un tel faix. La forme des tétons ne paraissait nulle part en elle, soit qu'ils fussent trop petits, soit qu'ils fussent comprimés. Souvent les filles complimentent leurs seins dans leurs ceintures, car, trop gros, ils déplaisent aux hommes; mais la nôtre ne doit pas être mise en leur nombre : ses mamelles étaient assez petites. Un ceinturon brillant, constellé de gemmes et d'or, ceignait le corps plaisant de ma dame. Mais pourquoi rapporter tous les détails de sa beauté? Si j'en rapportais tous les détails, il ne me suffirait pas, je pense, à peine me suffirait-il de mille jours. S'il en est qui restent cachés, ils sont plus beaux que tous ceux que j'ai dits, car je tiens pour sûr que les plus beaux sont cachés.

(1) Vers 31-56 de l'édition MAURY.

C'est dans l'*Alda* que figure une scène inénarrable, inénarrable pour beaucoup de raisons, où l'on voit l'amant s'introduire sous les vêtements de sa sœur, à l'instigation de sa nourrice, dans la chambre d'*Alda*. De là le sous-titre de *Mascula virgo*, traduit de l'Ἀνδρόγυνος ἢ Κρίς de Ménandre, dont on a retrouvé récemment des fragments dans les papyrus. On assiste alors à une leçon d'amour, qui, pour n'être pas dans un parc, n'en est que moins voilée au point que je ne la citerai qu'en latin ⁽¹⁾ :

*Est opere precium describere de tribus unam;
Pulchrior hec etenim de tribus una fuit.
Huius erant vestes gemmis auroque micantes,
At nitior in toto corpore maior erat.
Crinis erat flavus rutilo circumdatus auro,
At crines auro plus placuere michi.
Vernabant roseæ circum caput inde corone,
Cum tamen absque rosis splendida tota foret;
Frons speciosa nimis, gula lactea, colla manusque
Vrebant animos, sed sine fine meos.
Non magis in celo sunt lumina clara sereno,
Quam fuerunt oculis lumina clara suis.
Vtraque preclaras gemmas tulit auris et aurum,
Vtraque non tanto pondere digna premi.
Forma papillarum nusquam parebat in illa,
Vel quia parua nimis uel quia stricta fuit.
Vbera sepe suis zonis strinxere puella,
Turgida namque nimis displicuere uiris;
Sed non inter eas est hec referenda puella;
Vbera nempe satis parua fuere sibi.
Balteus insignis, gemmis stellatus et auro,
Cingebat domine corpora grata mee.
Singula quid referam? Si singula queque referrem,
Non puto sufficerent, vix puto, mille dies
Si qua latent, meliora satis sunt omnibus illis,
Cum scio pro certo, quod meliora latent.*

(1) Vers 489-500 de l'édition WINTZWEILER :

— « *Accipe, fida comes, quid cauda sit ista uel unde,
Quid sit et unde tumor inguinis iste mei.
Cum tales multas uenales exposuisset
Caudas nuper in hac institor urbe nouus,
In fora colligitur urbs tota, locumque puella
Stipant, prima noue mercis amore trahor.
Impar erat precium pro ponderis imparitate;
Magni magna, minor cauda minoris erat.
Est minor empta michi, quoniam minus eris habebam,
Sedula seruictis institit illa tuis.
Fecit quod potuit, sed si dimensio maior
Esset ei, poterat plus placuisse tibi.*

Mais à ces gravelures, qui sont suivies d'autres plus raides encore (et ce texte était lu et commenté dans les Écoles), comme je préfère l'explosion de volupté païenne qui éclate dans le *De tribus Puellis*, que mon collaborateur A. Maury a bien tort d'appeler dédaigneusement un exercice d'école ⁽¹⁾ :

Pourquoi m'attarder ? Je me couche enfin sur ce lit précieux : une couverture brodée recouvre mon corps. La belle ordonne finalement à ses filles de quitter la chambre et ferma la porte au verrou. Partout brillaient les feux d'une lampe dorée, comme si le soleil était entré à l'intérieur avec ses chevaux rutilants. Elle se mit nue, oui, elle voulut aussi se faire voir nue, mais il n'était pas de tache sur sa peau délicate. Maintenant, croyez-moi si vous voulez, amants; son corps était plus blanc que neige, non pas neige fondue, quand l'a touchée Phébus, mais neige que nul soleil n'attédie encore. Ah ! quelles épaules et quels bras j'ai vus ! Ses jambes, extrêmement blanches, ne furent pas moins belles. Petit fut le tétin, à point et

(1) Vers 243-266 de l'édition MAURY :

*Quid moror? Incumbo tandem lecto precioso
Atque tegunt artus pallia picta meos.
Denique virgo iubet thalamis exire puellas
Firmauitque seris ostia clausa suis.
Vndique fulgebant aurate lampadis ignes,
Tanquam cum rutilis sol foret intus equis.
Se facit hec nudam, voluit quoque nuda videri.
At non in tenera carne fuit macula.
Nunc michi credatis, si credere vultis, amantes.
Membra fuere sibi candidiora niue,
Nec niue que tacta Phebo fuerat liquefacta,
Sed niue quam nullus sol tepescit adhuc.
Hach! quales humeros et quatia brachia vidi.
Candida crura nimis non valuere minus.
Parua papilla fuit, fuit apta, fuit speciosa,
Si paulo rigida, non minus apta fuit.
Pectus erat planum, planus sub pectore venter,
Formabat medium corpus utrumque latus.
Non referam, quamvis poteram meliora referre,
Illam cum vidi, sed tibi non referam.
Vix me continui, cum corpora nuda viderem,
Quin raperem cupida lactea membra manu.
Quid faciam? Nequeo spectare diuctus illam
Nec tamen aspicere candida membra nimis.*

gracieux; s'il était un peu ferme, il n'en était pas moins à point pour la caresse. La poitrine était plate, le ventre plat sous la poitrine, mais deux hanches modelaient le milieu du corps. Je ne te conterai pas le meilleur de ce que je vis; je le pourrais, mais non, je ne te le conterai pas. Je me retins à peine, la voyant nue, de ravir d'une main passionnée ces membres laitieux. Que faire? je ne puis pas contempler plus longtemps, et je ne puis pas cependant ne plus regarder ce corps éblouissant.

Dira-t-on encore après cela que le moyen âge a ignoré le nu et l'exaltation que donne sa beauté? Ne croirait-on pas entendre un Ronsard, celui précisément de l'*Épître à Janet*? Malheureusement notre impression est un peu gâtée par un trait de grossièreté. Avant de lui offrir le don suprême, la belle a invité l'amant, qu'elle s'est choisi comme il l'a choisie, à un somptueux repas dans son château, et lui présente du pigeon en ajoutant cette gentillesse : « Mon cher, mange ces cuisses que voici présentement, comme, cette nuit, je t'offrirai les miennes ! ». « Je pris le morceau qu'elle me tendait, et je mangeai les os avec la chair. » (1). — Cette preuve d'amour est vraiment un peu primitive. La voie est longue encore qui conduit à la vraie Renaissance.

Le devoir de la « comédie », si elle veut avoir droit à l'existence, est de renfermer une critique des mœurs et de créer des caractères et des types.

Critique
des mœurs.

La satire des mœurs, elle est perpétuelle, portant surtout sur les abus de la logique et des logiciens, dans le *Geta*, l'*Aululaire* et ailleurs, sur l'universelle puissance de l'argent (déjà!), sur la vénalité des femmes, que l'on séduit par des présents et parfois même des hommes, que l'épouse

(1) Vers 205-209 de l'édition MAURY :

« Care meus, comede quas nunc tibi porrigo coxas,
Vt tribuam coxas hac tibi nocte meas... »
Has ego suscepi, cum carnibus ossa comedi...

du *Miles* s'attache par des dons en argent, où le mari, à la fois complaisant et jaloux, est de compte à demi. D'une façon générale nos clercs, s'ils admirent la beauté du sexe, n'ont que peu de respect pour son caractère et pour sa chasteté. C'est plutôt à l'antiféminisme qu'au féminisme du moyen âge que se rattachent nos textes. « La femme, explique Spurius à son maître Pyrrhus, dans l'*Alda*, se gagne surtout par des présents » (v. 245).

Caractère
et types.

Nos auteurs ont-ils su créer des caractères et des types, de ces *types littéraires* dont notre confrère Georges Dou-
trepont ⁽¹⁾ a si bien déterminé les conditions d'existence? A cette question il convient de répondre, non pas par une affirmation nette, mais avec des nuances. Il faut les louer d'abord de ne pas s'être trop attachés aux « emplois » de la comédie latine : le vieillard avare, les jeunes gens aux amours contrariées qui le dupent, la courtisane. Celle-ci est absente de nos pièces mais non l'entremetteuse, qu'elle soit la désintéressée nourrice de l'*Alda* ou l'intéressée Borgne de la *Lidia*, ou l'infâme Baucis, ou la vieille dans *Pamphilus*, qui prennent place dans la belle famille dont l'ancêtre est *Richeut* et l'aboutissant la *Macette*, en passant par l'*Auberée* du fabliau; race, hélas ! éternelle et indestructible!

Apparaît déjà, comme dans le roman ou le fabliau français de la même époque, le trio du mari de la femme et de l'amant. Ainsi dans la *Lidia* et le *Babio*. Mais l'effort d'analyse porte surtout sur la jeune fille, dont sont finement peintes dans l'*Alda*, comme dans le *De Nuncio Sagaci*, comme dans le *Pamphilus*, les hésitations, les pudeurs, les hardiesses.

Quelques grotesques ont le tort d'accumuler en eux trop

(1) Dans deux volumes intitulés *Les Types populaires de la Littérature française*, Bruxelles, Dewit, t. I, 1926; t. II, 1928, in-8°.

de défauts pour devenir un type, tel Babion qui est à la fois avare, fanfaron, sensuel et cocu. C'est beaucoup pour un seul homme ! Thrason aussi, dans *Baucis et Traso*, est fanfaron et libidineux, et il est vrai que les deux choses ne sont pas incompatibles. Quant au Civis du *Milon*, sa cupidité livre en lui un cruel combat à sa jalousie. Pour faire contrepoids à ceux-ci les preud' hommes ne manquent pas : Amphitryon, qui n'est point un mari ridicule ; Milon, qui éloquemment défend son droit devant le juge prévaricateur ; le père d'Alda, qui tente de garder intact le précieux héritage qu'il a reçu en elle de sa femme mourante.

Mais le principal effort de nos auteurs a porté sur les valets, et leur nom même : Davus, Birria, dit assez leur origine antique. Ils ont contribué, d'accord en cela avec le théâtre comique français ⁽¹⁾, à maintenir en honneur le valet chapardeur, rusé et raisonneur, qui sert son maître dans des entreprises louches, mais le trompe plus encore qu'il ne le sert, ainsi de Geta et Birria dans l'*Amphitryon*, de Sardana dans l'*Aululaire*, de Spurius dans l'*Alda* et dans le *Pamphilus*, du messenger dans le *De Nuncio sagaci*, de Davus et Birria dans *Baucis et Traso*, de Fodius dans le *Babio*. Dans cette galerie peu sympathique, Birria représente le stupide, non dépourvu d'un gros bon sens, et Geta le raisonneur dont une fausse science fait souvent chavirer l'esprit ; il n'est pas difficile d'y reconnaître le Gros-René du *Dépit amoureux* (IV, 2), et comme ce n'est pas le seul point où Molière se rencontre avec nos pièces, on se demande si notre grand comique n'en aurait pas lu en secret, au collège d'Harcourt.

Plusieurs de ces valets sont hideux, tel Geta, que Mer-

(1) Et même avec le théâtre religieux ; cf. mon étude sur *La Scène des Pèlerins d'Emmaüs*, dans les *Mélanges Wilmotte*, Paris, Champion, 1910, t. I, pp. 105-129.

cure-Archas décrit à son modèle, en des termes d'un réalisme tel qu'on hésite à les citer :

« Je suis affligé partout d'une noirceur inouïe et dégoûtante et mes membres ont tous la même couleur : je suis pareil aux Éthiopiens et aux enfants de l'Inde. Une gale éternelle crevasse ma noire peau, ma tête est velue et couronnée d'une toison de chèvre, mon front est bas, mon nez long, mes yeux rouges; quiconque fait ma connaissance trouve qu'une fois suffit. » (1).

On songe au portrait du vilain dans *Yvain* ou du bouvier dans *Aucassin et Nicolette*. Il y a là certainement un thème d'école, une sorte de canon du repoussoir, opposé au canon de beauté du jeune homme, beau comme le jour, et de la jeune fille, que la Nature a une fois créée et se sent incapable d'égaliser, sauf par la plume du romancier.

Ces êtres hideux sont parfois un couple, comme *Spurius* et *Spurca* dans *Alda*.

Le comique.

On le voit, bien que l'effusion lyrique ne soit pas absente de nos comédies, non plus que l'émotion dans la mort de la mère d'*Alda*, c'est nettement le comique qui y domine, non dépourvu de grossièreté, — je n'en ai donné que trop d'exemples, — mais parfois non exempt de finesse.

Rien de plus plaisant que le doute de *Geta* sur son existence : *Sic sum, sic non sum... Sum Plato* (393) et sa conclusion : *Reddidit insanum de me dialectica stulto*; « Du sot que j'étais la dialectique a fait un fou ». *Birria* n'est pas moins drôle avec son gros bon sens, qui a tout compris sans avoir tant appris, mais *Alcmène* est plus fine,

(1) Vers 333-338 de l'édition GUILHOU :

*Totus inaudita fedaque nigredine dampnor
Atque color membris omnibus unus inest :
Sum uelut Ethiopes aut quales India nutrit,
Eterna scabie leditur atra cutis,
Hirsutum caput est et cinctum crine caprino,
Frons breuis et naris longa, rubent oculi;...
Cuique sat est me nosse semel...*

qui aveugle son mari en lui disant : « C'est bien vous que j'ai vu... ou que je croyais voir; souvent des songes se sont joués de mon esprit » (1). Apportant de la part de son mari des dons de vêtements et de bijoux à Alcmène, Geta d'observer avec finesse, lui aussi : « Par là elle plaît davantage à son mari et plus encore à elle-même », « *Hac placet illa uiro, plus tamen ipsa sibi* » (v. 246).

Dans l'*Aululaire* du même Vital de Blois, Querolus se plaint du nom, à lui imposé par ses parents et qui veut dire grincheux : « Il vaudrait bien mieux, proclame-t-il, dès qu'on a atteint l'âge d'homme, pouvoir choisir chacun son nom à son gré. Ainsi, moi, je suis pour le moment Querolus : eh bien ! je prendrais la succession d'un nom illustre : je m'appellerais Platon ou Socrate, ou Pythagore. Je le hais du reste ce Pythagore, qui avait horreur de la viande et croyait le cochon son cousin » (2).

Dans la même pièce, à la suite d'une feinte dispute, Gnathon répond à Clinia, qui annonce qu'il va employer la force : « Ah! je me laisse toucher, tel est mon caractère; que l'on me menace, je ne veux rien entendre; mais, si l'on me prie, je me laisse attendrir » (1), et toute la scène du faux devin et philosophe Sardana-Paulus (irrévérence, disons-le en passant, à l'égard de Saül devenu Paulus) est

(1) Vers 523-524 de l'édition GUILHOU :

« *Vos equidem uidi, uel uos uidisse uidebar...*
Luserunt animos sompnia sepe meos. »

(2) Vers 59-66 de l'édition GIRARD :

Quam mala condicio paulatim uenit in usus
Nomina quod natis inposuere patres.
At quanto melius, simul ac adolesceret aetas,
Nomen ad arbitrium sumere quemque sibi.
Qui modo sum Querolus, angusti nominis heres
Plato uel Socrates Pythagorasue forem.
Odi Pythagoram quia carnibus horruit uti
Et sibi cognatum credidit esse suem.

(1) Vers 463-464 de l'édition GIRARD :

Mira animi natura mei; uis uiribus uti,
Nesciat audire; uis prece, mollis erit.

d'une irrésistible drôlerie, surtout si on l'imagine jouée par des écoliers devant leur maître et leurs condisciples; car, comme le dit Girard, l'auteur montre là où son modèle souvent raconte.

Seuls, d'ailleurs, des écoliers peuvent entendre d'excellentes plaisanteries, empruntées à la métrique latine. Dans l'*Alda*, quand Spurius s'avance, son ventre le précède et ses fesses le suivent, ce qui est traduit par Guillaume de Blois en cette image prosodique : « *Iambicat incedens* » (v. 187); le rythme de sa marche est iambique; tandis que Lusca, la Borgne boîteuse de la *Lidia*, est un trochée où une brève s'accroche à une longue ⁽¹⁾.

Au même mode de plaisanterie grammaticale est empruntée l'expression de la stupeur du père, constatant qu'*Alda* est enceinte des œuvres d'une *mascula virgo* : « De quel genre, masculin, féminin ou neutre, est l'être qui devient, faut-il dire mon gendre ou ma gendresse? ⁽²⁾ » « *genera sine gener* ».

Toutes les pièces que je vous présente renferment ainsi à foison des traits de détail d'une drôlerie irrésistible, que nous avons rencontrés souvent déjà en cours de route, notamment dans *Baucis et Traso* (compissage de Birria par Davus et repucelage de Glyscère), mais la comédie qui en renferme le plus et qui me paraît aussi le plus sûrement avoir été jouée est le *Babio*. Déjà le personnage, sorte d'Arnolphe marié, qui se réserve, pour son usage, sa belle-fille Viola ⁽³⁾, est plaisant par sa concupiscence, son avarice et sa poltronnerie. Cette avarice, elle se manifeste dans le

(1) Vers 169-170 de l'édition LACKENBACHER :

...trocheo

Flexa pedem neruo sillaba longa breuem.

(2) Vers 553-554 de l'édition WINTZWEILER :

Nescio quis mulier uel que uir quodue neutrum

Fit michi seu genera, nescio, siue gener.

(3) La façon dont il lui parle, se. II de l'édition LAYE, rappelle étrangement celle d'Arnolphe à Agnès dans l'*Ecole des Femmes*.

repas ridicule qu'il ordonne à Fodius de préparer pour Croceus, un rival qu'il est malgré lui contraint de ménager en tant que puissant et redoutable (1) : « Presse les cuisiniers; fais préparer un splendide festin ! Immole une poule; mais je crois que c'est trop. Conserves-en la moitié; que l'autre soit servie à Croceus; et, pour les serviteurs, du chou et des fèves... Voici un bon quart d'as : achète des pains, de la boisson, des poissons; il n'est pas nécessaire de sortir tant d'argent... » On croirait entendre déjà Harpagon.

(*S'adressant à Croceus*) : Paix à toi ! et paix aux tiens ! un heureux hasard vous a porté vers nous. C'est bien, Babion n'est pas du tout un rustre ! O combien je déplore que vous veniez si rarement ici !

(*En lui-même*) : C'est de l'autre côté des Alpes que je voudrais vous voir porter maintenant vos pas !

(*S'adressant à Croceus*) : Entrons, assiyez-vous, j'ai mal dit : je dis : asseyez-vous; je m'égare dans l'inusité en voulant faire le grammairien. Je connais néanmoins la logique; en posant bien les prémisses, je prouverai que Socrate est Socrate, et qu'un homme est un homme. Cher maître, à mon secours, dit l'un, après une locution fausse, viens apprendre, cher maître, ce que j'ai enseigné !.. (2).

Après avoir dit *sedite* pour *sedete*, Babio confond *docere* et *discere*. C'est un bien mauvais grammairien.

(3) Vers 103-108 de l'édition LAYE :

Accelerato cocos, fac splendida cena paretur!
Macla gallinam; sed nimis esse reor.
Dimidiam serua, Croceo pars altera detur;
Vique soles famulis fac holus atque fabas.
Ecce bonus quadrans; eme panes, pocula, pisces;
Non opus est tantum promere, prome tamen.

(2) *Ibid.*, vers 133-138 :

BABIO CROCEO.
Intremus; sedite; male dixi; dico : sedete;
Erro per insolitum grammatizare uolens.
Nosco tamen logicam; bene premeditando probabo
Quod Socrates Socrates et quod homo sit homo.
Care magister ades, ait unus falsa loquutus,
Discere quid docui, care magister, ueni!

Le style.

En est-il de même de nos auteurs? C'est ici le moment de parler brièvement de leur style... Évidemment, il ne s'agit pas d'une langue maternelle, encore que le latin ait été véritablement l'organe unique de toutes les écoles, la langue « véhiculaire », comme on dit en Belgique, et qu'elle ait constitué certainement chez ceux qui la parlaient et l'écrivaient un mode naturel de pensée. Cependant, comme, en dehors des classes, c'était le joli français de la seconde moitié du XII^e siècle qu'ils articulaient, lisaient et écrivaient, ce substrat français ne laisse pas de percer dans de nombreux gallicismes, dont nous avons fait état, et surtout dans un mode d'expression par trop analytique, où les cascades de synonymes, les mots juxtaposés, parfois même sans coordination, remplacent la savante subordination et la synthèse latines. On relève peu de fautes proprement ou plutôt vilainement dites, mais on est souvent tenté d'articuler ce reproche que nos maîtres faisaient à nos thèmes : ce n'est pas du latin.

Le sens de la quantité, que Loup de Ferrières dans ses lettres ⁽¹⁾ reprochait à ses contemporains d'avoir perdu, a reparu, mais on est en droit de supposer que c'est à cause des *Thesaurus linguae poeticae* alors en usage et des répertoires de citations plutôt que par l'éducation de l'oreille. Cependant, on ne constate pas de tendance à remplacer en métrique la quantité et l'accent par le compte des syllabes et la rime n'a pas enrichi cette poésie profane comme elle a fait de la poésie religieuse ou des chansons des Goliards ou *clerici vagantes* ⁽²⁾. Même le vers léonin a

(1) Voir l'édition qu'en a donnée L. LEVILLAIN dans les *Classiques de l'Histoire de France au Moyen Age*, Paris, Champion, 1927, in-12, notamment dans la lettre de 837, pp. 73-77.

(2) Qui a fait en ces temps derniers l'objet d'importantes publications de la part de HE2. WADDELL, *The Wandering Scholars*, Londres, 1927; de A. HILKA et O. SCHUMANN, *Carmina burana*, Heidelberg, Winter, 1930, 2 vol. in-8°, et de M^{me} DOBIACHE-ROJDESVENSKY, *Les Poésies des Goliards*, Paris, Rieder, 1931, in-12; P. LEHMANN, *Die Parodie im Mittelalter*, Munich, 1922.

perdu l'empire qu'il exerçait encore au XI^e siècle. Il ne règne ici que dans le *De Nuncio sagaci*.

Par contre, la multiplicité des mètres d'Horace est inconnue, ce qui n'est pas nécessairement la preuve qu'on les ignorât, car il s'agit de reproduire, en vers, le ton prosaïque de la conversation. On s'attendrait ici à ce que l'hexamètre jouât ce rôle qui chez nous sera dévolu plus tard, à partir de la fin du XVI^e siècle, dans la comédie et la tragédie à l'alexandrin, mais on s'est arrêté au distique élégiaque, hexamètre plus pentamètre, instrument universel du genre, formant unité sémantique autant que rythmique, tel le couple octosyllabique de notre poésie narrative française. Ici aussi le progrès, dû au talent individuel, a consisté à ne point toujours et monotonelement s'y arrêter, mais à l'enjamber parfois comme dans la *Geta* et à en répartir les éléments entre divers personnages ou diverses tonalités interrogatives, exclamatives, dubitatives, etc.

Les procédés de style sont ceux qu'imposaient cette dogmatique particulière de la Rhétorique enseignée dans l'École et que condensaient ces *Arts poétiques*, si bien étudiés et mis en valeur par Edmond Faral ⁽¹⁾. Ne s'attend-on point à ce que Mathieu de Vendôme applique dans son *Milo* les préceptes d'élégance qu'il enseigne et formulera plus tard dans son *Ars versificatoria* : amplification, allitération, similitude, antithèse, *annominatio*, *contentio*, *épanorthose*, etc. ?

Cueillons quelques-unes de ces fleurs séchées de rhétorique dont le parfum mal conservé nous échappe. Du vers 100 au vers 130 du *Miles*, dans l'édition Baschet, c'est une cascade d'antithèses sans mots-outils, comme dit F. Brunot, sans liaison d'opposition. C'est la femme de

(1) *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*. Paris, Champion, 1923, in-8°. — Voir aussi SEDGWICK (W. E.), *The Style and Vocabulary of the latin Arts of Poetry of the Twelfth and Thirteenth Centuries*, dans *Speculum*, 1928, p. 349.

Civis qui parle à son amant : *hic aret, ipse metas; ieiunet, comede; siciat, bibe; conferat, aufer* : « A lui le labour, à toi la moisson; à lui le jeûne, à toi la ripaille; il aura soif et tu boiras; il amassera, tu rafferas », etc... (98-9). Récité, cela ne fait pas mal; lu des yeux, c'est assez fatigant. On trouvera d'autres kyrielles de synonymes, mais cette fois sans opposition dans la *Lidia* du même auteur (v. 107-108), et au vers 337 elle est agrémentée d'un chiasme triple, le sixième mot se rapportant au premier, le cinquième au deuxième, le quatrième au troisième : *Artibus, ingenio, uitiiis, fidens, rata plena*. « D'artifices pleine, forte de ruses, au crime résolue ».

L'antithèse conduit volontiers au calembour, qui paraît plaire à ces Français, en latin comme dans leur propre langue. La *Lidia* joue sur les mots *Pyrrihus* et *pirus*, le premier étant acteur dans le jeu du *Poirier enchanté*, qui vous est connu par les *Contes* de La Fontaine (II, 7) :

Nec Pirrus me mouet, immo pirus ⁽¹⁾.

« Ce n'est pas Poirier, explique Lidia à son crédule mari, mais le poirier qui me met à mal ». Le même auteur, dans son autre pièce le *Miles*, écrira, au vers 155 : *Fit dolus ille dolor*, « sa douleur se tourne en dol ». Guillaume de Blois n'est pas moins friand de ce genre de gentillesse qui paraît bien le ton du groupe :

Amplexu linguam lingua ligata ligat ⁽²⁾,

ce qui se traduit difficilement par « c'est un tendre enlacement où la langue de l'un, liée, lie la langue de l'autre ».

Malgré ces défauts, dont je pourrais, moi aussi, déverser ici en cascades les exemples, nos comédies ne manquent

(1) Vers 548 dans l'édition LACKENBACHER.

(2) Vers 464 de l'édition WINTZWEILER.

pas parfois d'heureuses concisions, telle dans ce vers du *Geta* (v. 94) :

Et mechum sapiunt oscula, uerba Iouem,

que le français n'arrive pas à rendre par « ses baisers sont d'un amant, ses paroles d'un Dieu ». De là l'allure sentencieuse de beaucoup de ces pièces, dont les vers, frappés en médaille pour la circulation banale, ont passé dans les florilèges : *Prosperitas est prosperitate carere* (*Alda*, v. 47); « Le vrai bonheur est dans la misère ». « *Si dare multa potes, quicquid amabis habes* »; « Donne beaucoup, tu auras tout » (*Geta*, 372). « *Nummus ubi loquitur, Tullius ipse silet* ». « Où l'argent parle, Cicéron se tait », qui reste d'une cruelle et trop actuelle vérité (v. 82 du *Miles*, éd. Baschet).

Ces qualités et ces vices de style n'empêchent pas la véritable éloquence, comme dans les consolations d'*Alda* mourante à son mari, ou l'explosion de la passion, comme dans le *Pamphilus* ou mieux encore dans le *Tribus Puellis*, que j'ai abondamment cité, mais surtout ils n'entravent pas, même à l'occasion ils favorisent l'explosion du rire sur les lèvres juvéniles de ceux qui disent et de ceux qui écoutent. Auteurs, acteurs, lecteurs, spectateurs appartenaient à la patrie du vin et à celle du rire, aux bords de la Loire surtout, où l'un jaillit de la vigne et l'autre du verre qu'elle remplit, parmi les fleurs de la poésie et de la rhétorique :

*Versons ces roses près ce vin,
Près ce bon vin versons ces roses* (1),

chantera Ronsard, de Vendôme aussi, imitant Catulle et Horace et, comme Henri Estienne, « du vieil Anacréon

(1) *Folastries*, éd. VAN BEVER, in-12, p. 224.

perdu, la douce lyre Télienne » (1). Dans ce terroir élu des dieux, ceux-ci sont prédestinés à renaître, soit en latin, soit en français, pour que le précieux héritage classique ne soit jamais enseveli « dans le linceul de pourpre où dorment les dieux morts ». Déroulons avec soin et piété leur bandelettes; les morts ressusciteront et, devant nous au clair de lune, mêleront leurs danses et leurs chants. Recueillons-les, écoutons-les, pour que rien ne se perde de ce qui fut la gaité de France devant l'univers, même lorsqu'il lui plut de cacher son rire sous le masque comique des Latins.

(1) *Meslanges* (1554), ap. G. COHEN, *Ronsard, sa Vie et son Œuvre*. Paris, Boivin, 1924, in-12, p. 140.

