

La Farce de maître Pathelin

Prayaas Chaturvedi

Professor, Department of French Studies, Faculty of Arts, Banaras Hindu University

Dans cet article, nous essayons d'analyser la pièce de théâtre poétique en trois actes intitulée *La Farce de maître Pathelin*, composée en 1457 par l'auteur inconnu. Nous divisons cette étude en deux parties. Dans la première partie, nous présentons la comédie aux bénéficiaires étrangers. Nous soumettons un extrait de la comédie qui révèle le rire le plus spontané. Dans la deuxième partie de notre étude, nous analyserons le spectacle aussi avec les perspectives d'une œuvre ancienne sanscrite intitulée le *Nāṭya-Śāstra* que nous présenterons au cours d'étude.

I

Caractères

Pathelin, Guillemette, Guillaume Joceaulme, Thibault l'Aignelet, Juge.

Résumé

Pathelin est un avocat villageois rusé sans aucune éducation formelle ni une bonne clientèle. Sa femme s'appelle Guillemette. Pathelin berne avec un autre personnage, un drapier qui s'appelle Guillaume Joceaulme. Nous rencontrons ensuite un autre caractère comique, un berger qui s'appelle Thibault l'Aignelet. Thibault l'Aignelet est un voleur des moutons. Nous écoutons la décision d'un juge.

Pathelin et Thibault l'Aignelet bernent avec Guillaume Joceaulme. Tout d'abord, c'est Pathelin qui, avec un art étonnant de paroles, parvient à duper Guillaume Joceaulme. Il lui achète en crédit six aunes de drap pour sa femme. Pathelin invite Guillaume chez lui à « manger de l'oie » et il touchera son dû en même temps. Guillaume devient content par la pensée de repas gratuits qui l'attendent. Pathelin et Guillaume deviennent ravis.

Pathelin explique à Guillemette de dire à Guillaume, à sa visite chez eux, que Pathelin ne va pas bien depuis trois semaines. Elle le lui dit. Guillaume comprend vite la ruse de Pathelin. Il se met à focaliser donc sur son métier des moutons. Thibault l'Aignelet lui assomme et lui vole ses brebis. Guillaume devient déçu par les deux malheurs, la perte du drap et des moutons. Il décide alors d'aller à la cour pour la justice. L'Aignelet demande l'aide de Pathelin à la cour. Pathelin va tout de suite toucher deux profits en succession, un drap et un client. Il demande à L'Aignelet de ne suivre que la voix d'un mouton « bée » dans la cour.

À la cour, le juge doit siéger justement. L'avocat et son client arrivent séparément dans le tribunal sous prétexte de ne pas se connaître. Pathelin feindra de prendre spontanément la défense d'un malheureux. Au tribunal, la scène se déroule avec le dialogue amical entre Pathelin et le juge. L'avocat de Guillaume devient absent. Il doit donc un plaidoyer pour lui-même parce que le juge est pressé. Il ne veut pas attendre. Le demandeur se met à exposer sa plainte. Guillaume reconnaît Pathelin. Il se confond bien

cette fois entre les deux sujets. Cette confusion influence ses logiques. Guillaume parle parfois de ses moutons et parfois de son drap. Ce mélange des deux sujets émerge comme humour ultime scénique. Le juge qui se montre très passif s'irrite naturellement. Il croit que Guillaume se moque de lui. Pathelin renverse le rôle par son art de parler. Il parvient à projeter que le demandeur est actuellement accusé. Le juge devient convaincu. Il donne sa décision éventuelle de classer l'affaire (Lagarde & Michard, 1963 : 168-180).

Action

LE DRAPIER : Voici donc ce que je demande :

Monseigneur, il est vérité/Que pour Dieu est en charité/Je l'ai nourri en son enfance ; /Et quand je vis qu'il eut puissance

D'aller au champ, — pour abrégier—,/Je le fis être mon berger,/Et le mis à garder mes bêtes,/Mais aussi vrai comme vous êtes

Là assis, monseigneur le juge,/Il en a fait un tel déluge/De brebis et de mes moutons.

[...] *apercevant Pathelin* :Puisse-je Dieu désavouer/Si ce n'est pas vous, vous sans faute.

LE JUGE *au drapier* : Allons ! Achevez de plaider,/Sus, concluez donc clairement.

[...]

LE DRAPIER : C'est à vous que j'avais vendu/Six aunes de drap, maître Pierre.

[...] LE JUGE : Qu'est-ce qu'il dit de drap ?

[...] PATHELIN : Comme le méchant homme forge/De loin, pour fournir son libelle ! Il veut dire, est-il bien rebelle/Que son berger avait vendu/La laine — je l'ai entendu/Dont fut fait le drap de ma robe ; Comme s'il disait qu'il dérobe/Et qu'il lui a volé la laine/De ses brebis.

LE JUGE : De par le diable ! vous bavez ! Eh ! ne savez-vous pas revenir/Au sujet, sans entretenir/La cour de telle baverie ?...

Sus, revenons à ces moutons !

[...] *au berger* :Viens ça, dis.

LE BERGER : Bée

LE JUGE : Quel bée est-ce là ? Suis-je chèvre ? Parle donc.

LE BERGER : Bée

LE JUGE : Sanglot fièvre/Te donne Dieu ! Te moques-tu ?

PATHELIN :

Croyez qu'il fol ou têt/Ou bien pense être entre ses bêtes.

LE DRAPIER *à Pathelin* : Je renierai Dieu si vous n'êtes/Celui-nul autre-qui avez/Eu mon drap.

Au juge : Ah ! vous ne savez,/Monseigneur, par quelle malice...

LE JUGE : Eh ! taisez-vous. Laissez en paix cet accessoire. Et venez au principal.

LE DRAPIER : Pardonnez-moi. Ce gentil maître,/Mon berger quand il devait être. Aux champs, il me dit que j'aurais. Six écus d'or quand je viendrai...

[...] Et puis maintenant il me nie. Drap et argent entièrement. Maître Pierre, sincèrement... Ce ribaud-ci voulait les laines.

De mes bêtes, et toutes saines. Les faisait périr et crever. Par les assommer et frapper. D'un gros bâton sur la cervelle. Quand mon drap fut sous son aisselle. Il se mit en chemin *grand erre*. Et me dit que j'allassequerre.

LE JUGE : Il n'est ni rime ni raison. Dans tout ce que vous *rafardez*(racontez)

PATHELIN, *au berger* : Viens, mon ami. Si l'on pouvait trouver... Écoute.

LE BERGER : Bée.

PATHELIN : Quel bée ? Par le sang que Dieu a versé. Es-tu fou ? dis-moi ton affaire.

LE BERGER : Bée.

PATHELIN : Quel bée ? ois-tu (entends-tu ?) C'est pour ton profit. Attention.

[...] Eh ! dis oui ou dis non !

[...] LE DRAPIER *à Pathelin* : Six aunes de drap, où sont-elles ? Pensez-vous point à me les rendre ?

PATHELIN : Ah ! sire, le ferez-vous pendre. Pour six ou sept bêtes à laine ? Au moins, reprenez votre haleine. Ne soyez pas si rigoureux. Au pauvre berger douloureux. Qui est aussi nu qu'un ver.

LE DRAPIER : C'est très bien retourné le ver. Le diable me fit bien vendeur. De drap à un tel entendeur. Ça, monseigneur, je lui demande...

LE JUGE : Je l'absous de votre demande. Et vous défend de procéder. C'est un bel honneur de plaider. À un fou !

Au berger : Va-t'en à tes bêtes.

LE BERGER : Bée.

[...]

LE DRAPIER *à Pathelin* : Vous m'avez trompé fausement. Et emporté furtivement. Mon drap, par votre beau langage

LE JUGE *au berger* : Va-t'en, mon ami. La cour t'absout, entends-tu bien ?

PATHELIN : De grand merci

LE BERGER : Bée.

Nous arrivons à la fin de scène (Lagarde & Michard, 1963 : 175-179).

Nous écoutons la résonance véhémement de « Bée » quand Pathelin visite le Berger et il lui demande son honoraire.

II

2. Analyse

Nous voyons bien que ces comédies se nourrissent des éléments comme moment opportun, vitesse et coordination des actions, soudaineté, vismaya ou surprise inattendue, curiosité, vikriti ou incongruité. Ces éléments contribuent à augmenter leur plaisir dramatique. Dans ce segment, nous les analysons avec des exemples précis.

2.1 Perspectives de *Nāṭya-Śāstra**

Nous donnons ici un aperçu d'une œuvre sanskrite, le *Nāṭya-Śāstra* (le II^{ème} siècle av. J.-C. en 37 chapitres), de l'hiérophante Bharatmuni (VI^{ème} siècle avant le J. C.). Comme un critique littéraire légendaire en sanskrit, Bharatmuni suit les traditions cultivées des théâtres classiques qui fleurissent en Inde entre 100 J. C. -900 J. C. Le *Nāṭya-Śāstra* décrit les normes et les structures classiques organisées des théâtres indiens. Il introduit une théorie sur l'esthétique des rasa (les essences esthétiques et littéraires) (Rādhā Vallabh Tripāthī, 1988 : 04-52). Le *Nāṭya-Śāstra* accorde la seconde place à hāsya rasa infectieux.

2.1.1 Abhinaya catuṣṭaya (quatre dimensions d'acte dramatique) *

Le *Nāṭya-Śāstra* définit un *drīśya-kāvya* ou un *rūpak* (une pièce de théâtre). Un *rūpak* sanskrit nous explique ensuite un phénomène d'acte dramatique subséquent (ou un *abhinaya*). Étymologiquement, le mot « *abhinaya* » vient du verbe « *ñī* »+ le préfix « *abhi* ». Cet art réfère à une projection dramatique d'une histoire imaginaire ou réelle. Un acteur/une actrice de qualité se sert de quatre éléments d'*abhinaya*. Nous les identifions comme *āṅgika* (manifestation des gestes et des expressions faciales), *vācika* (des dialogues verbaux), *āhārya*, (performance dramatique comique avec des costumes et de maquillage) et *sātwik* qui réfèrent à un acte naturel. Un *sātwikabhinaya* indique un *udveg* ou un état actuel de notre cerveau. Cette dimension d'*abhinaya* combine *āṅgikā*, *vācīkā*, et *āhārya*. Le *sātwikabhinaya* reflète des émotions comme joie, amour, douleur, haine et d'autres. Bharatmuni dit que sous une direction de qualité, un acteur ou une actrice réussit à épanouir les sentiments et les émotions dans les cœurs des spectateurs. Ces spectateurs se mettent donc à visualiser une histoire vraisemblable d'un acte convivial et emphatique. L'impact dramatique des quatre dimensions d'*abhinaya* crée ainsi un *bhāvarājya* ou un état élevé de conscience dont l'émerveille et mesmérisme envoûtent les spectateurs. Ces dimensions d'*abhinaya* ont le potentiel de transporter les spectateurs à une expérience *in situ*. Ces effets postulent une connexion spontanée entre les spectateurs et les acteurs d'un acte particulier. Cette définition d'*abhinaya* nous aide à apprécier encore bien les scènes des comédies françaises.

2.1.2 Analyse des comédies françaises

Nous citons ici deux dialogues de *la farce de maître Pathelin*, comédie réaliste et psychologique. Le premier dialogue se déroule entre le juge et le Berger dans la cour et le deuxième entre Pathelin et le berger. Les scènes dramatiques affichent les réponses du berger qui montrent les exemples des scènes d'*āṅgika*, *vācikaabhinaya* :

LE JUGE :

(...) *au berger* : Viens ça, dis.

LE BERGER : Bée

LE JUGE : Quel bée est-ce là ? Suis-je chèvre ? Parle donc.

LE BERGER : Bée

(...)

PATHELIN, *au berger* : Viens, mon ami. Si l'on pouvait trouver... Écoute.

LE BERGER : Bée.

PATHELIN : Quel bée ? Par le sang que Dieu a versé. Es-tu fou ? dis-moi ton affaire.

LE BEGER : Bée.

PATHELIN : Quel bée ? ois-tu (entends-tu ?) C'est pour ton profit. Attention.

Trompeur Trompé Dialogue entre PATHEIN et LE BERGER

PATHELIN : Ta besogne est-elle faite ?

LE BERGER : Bée.

(...)

PATHELIN : Quel bée ? Parle sagement/Et me paye. Si m'en iray.

LE BERGER : Bée

PATELIN : Que tu penses de moy payer/Je ne veuil plus de baverie/Paye moi.

LE BERGER : Bée.

L'image acoustique d'abhinayaāṅgika et vācika révèle la psyché du Berger. Elle produit une hilarité étonnante. Les lecteurs de cette comédie peuvent deviner facilement la connotation riche implicite de son vācikaabhinaya. *La Farce de maître Pathelin* montre une dominance et une manifestation opportune du fourbe. Cette comédie provoque la sottise, l'avarice et la duperie des personnages. Elle contient les observations drôles des mœurs humaines. Enfin, la comique de situation anime les scènes principales. Nous observons le « délire » de Pathelin, le procès et la scène finale. Le maître trompeur devient « roulé » en duperie par son disciple (Lagarde & Michard, 1963 : 168-180).

La satire s'exerce sur le métier d'avocat. Tout d'abord, l'avocate et le drapier, les deux individus rusés développent un entendement (?) à travers un dialogue qui apparaît sympathique et cultivé mais avec une méchanceté implicite. « Ces deux individus comprennent bien le motif, l'un de l'autre ». Ils dupent l'un et l'autre en succession. L'avocat prend le drap en crédit avec l'intention de ne rembourser jamais son dû. Le drapier lui dit un prix multiplié du drap. Il a vendu pour vingt-quatre sous l'aune du drap qui n'en voulait même pas vingt.

La scène de la cour s'évolue avec une incongruité emphatique. Le plot intéressant de cette scène attire notre attention. La scène se déroule effectivement avec une soudaineté inattendue. Le drapier y rencontre l'avocat. Ses préparations se dérangent donc devant une nouvelle condition qui provoque un conflit. Il ne parvient pas à bien contrôler la situation dont la progression aléatoire produit un effet de joie. Cette confusion crée un impact comique dans la scène. Le drapier confronte sur les « deux fronts », Pathelin et le berger, la perte du drap et des moutons. Il visualise cependant ces fronts comme une grande opportunité. Il essaie alors de tirer deux oiseaux ciblés d'un arc au moment opportun. Par conséquent, son argumentation bizarre crée une interférence dans le déroulement d'affaires. Ce conflit irrite évidemment le juge pressé. La précision étonnante du temps à projeter une non-coordination des incidents incongrus devient très emphatique. Cette scène conviviale nous transporte effectivement dans la scène. Cette intrigue nous secoue par une curiosité intense à deviner le climax. La victoire éventuelle de Pathelin sur le drapier nous surprend. Cette curiosité continue jusqu'au dialogue entre Pathelin et le berger. Il « mémorise bien sa leçon éventuelle ». Sa réponse soudaine, prompte et inattendue nous laisse perplexes. Elle nous laisse à deviner « sa stupidité innocente ou son intelligence ».

Dans cette comédie, ce qui nous secoue c'est la dominance des éléments essentiels comme la curiosité et la joie de la surprise à chaque étape. Nous assimilons les développements des circonstances à chaque tournure. Nous observons une vitesse et une coordination des actions incongrues qui projettent l'humour comme une évidence circonstancielle. Cette évidence augmente naturellement notre curiosité. Nous témoignons une continuité de malhonnêteté et le triomphe du fourbe dès le déroulement jusqu'à la fin. Nous rencontrons des caractères qui deviennent fidèles à l'infidélité. Nous visualisons leur malhonnêteté « honnête ». Un caractère dupe l'autre. Nous lisons la réponse d'un fourbe au défi d'un autre. Un fourbe menace à un autre. Un fourbe gagne. Un autre perd. Cette ruse continue ainsi tout au long de la pièce. Nous avouons franchement que ces détails scéniques approuvent une transgression conquérante d'un humour frais. Ils génèrent et gèrent un plaisir ininterrompu.

2.1.3 Lokdharmī et Nāṭyadharmī*

Dans le premier chapitre, nous avons appris que le dialogue d'un dramaturge avec sa société nécessite une des conditions impératives pour le succès d'un spectacle. Nous avons appris une contribution des facteurs comme lokdharmī et nāṭyadharmī dans la mise en scène d'une pièce de théâtre de qualité. Ce concept produit un spectacle, en contact direct et explicite des réalités sociales. La lokdharmī et la nāṭyadharmī contribuent au succès d'un spectacle. Ils invoquent les dramaturges à établir un dialogue composite avec leur société.

2.1.3.1 Lokdharmī*

Le Nāṭya-Śāstra définit que « les abhinaya-étuṣṭaya » se concrétisent sur le terrain de deux paramètres lokdharmī et nāṭyadharmī. Le mot sanskrit « lok » parle des conventions et des gens. Le suffixe « dharmī » dépeint un acte dramatique. L'aspect lokdharmī concerne aux traditions et aux mœurs des gens. Un dramaturge étudie ces traditions sociales en profondeur pour constituer ses caractères vraisemblables. Ses œuvres dramatiques approuvent aux normes de lokdharmī.

2.1.3.2 Nāṭyadharmī*

Le substantif « nāṭya » (dramatique) + « dharmī » (un acte) symbolise un acte dramatique d'une histoire réelle. Ce paramètre exige une projection des réalités différentes sociales avec une perception fictionnelle, littéraire et stylistique. Dans les autres mots, un dramaturge concrétise ses caractères à travers une observation de sa société.

Dans cette continuité, nous prenons le privilège de définir deux façades oxymorons de vidūṣak (caractère comique dans les pièces de théâtre sanscrites) comme saṅkoś et vikās. Le motif de cette probité est d'explorer ces façades dans les personnages des comédies françaises.

2.2 Saṅkoś (ou le rétrécissement) et Vikās (ou l'épanouissement) *

2.2.1 Saṅkoś (ou le rétrécissement) *

Nous apprenons que dans la plupart des théâtres sanscrites, les bouffonneries de vidūṣak produisent l'esthétique de hāsābhās (l'effet comique). Sa présence à la scène organise un plaisir exotérique des spectateurs. Les nāṭya classiques décrivent ce vidūṣak parfois comme un vilain ambitieux. Ses traits et ses mœurs non raffinés le dépeignent comme un être ordinaire (Suntharlingam, 1983 : 01-40).

2.2.2 Vikās (ou l'épanouissement) *

Cette gratification le projette par contre, comme un caractère splendide. Il joue parfois un rôle bénévole à la demande des situations. Il se déguise pour que les amants se réunissent. Il risque même sa propre vie pour une cause royale (Suntharlingam, V., 1983 : 06-14).

Les caractères des comédies françaises

Dans *La Farce de maître Pathelin*, nous trouvons les évidences effectives de saṅkoś dans l'attitude du trio Pathelin, le drapier et le berger. Un examen profond de leur attitude révèle qu'ils confirment ces normes. Le visage poli et masqué de Pathelin dupe le Drapier. Comme l'objectif de vidūṣak, la ruse

effective de Pathelin nous amuse. La sottise rusée de Berger contribue aussi à une manifestation d'impact de sañkoó.

Dans cet article, avons essayé de d'analyser la comédie brillante qui provoque le hāsya à travers la tricherie des caractères. Nous avons aussi essayé de trouver les équivalents dans l'action des caractères avec abhinayaáatuṣṭaya de vidūṣak. Cette comédie nous a suggéré les similarités dans leur acte. **Nous concluons que cet article fait partie d'une étude plus détaillée et systématique que nous rédigeons et incorporons dans un livre qui comprend l'étude des autres comédies françaises avec les perspectives de Nāṭya-Śāstra.**

*Nous suivons un modèle spécifique pour analyser (chaque fois et aussi bien) les autres comédies françaises comme *Le Barbier de Séville* (Beaumarchais), *Le Jeu de l'amour et du hasard* (Pierre Marivaux), *Knock* (Jules Romains), et quelques farces de Molière. Autrement dit, dans l'analyse de chaque comédie différente française, nous décrivons quelques paramètres spécifiques, comme nécessite le *Nāṭya-Śāstra* pour une bonne mise en scène d'un spectacle. Ces notes deviennent impératives pour faciliter la compréhension contextuelle des bénéficiaires/lecteurs sañhirdaya/les connaisseurs, et pour établir leur connexion avec les détails descriptifs des paramètres de *Nāṭya-Śāstra*.

Références

1. Nathan, F., *XVI^{ème}, XVII^{ème} SIÈCLE*, nouvelle édition augmentée, Classes de lycées, 1984, Paris.
2. Martin, F. *La Farce de Maître Pathelin*, Hachette, 1999, Paris.
3. Tripathi, R.: *Bhārtīya Nāṭya Swarūp Aur Paramparā*, published from the Department of Sanskrit, Dr. Hari Singh Gaur University, Madhya-Pradesh, First edition, Sagar, 1988.