

**Le support, la satire et la forme : un examen de la *Sotye nouvelle des Chroniqueurs* (BnF, ms. fr. 17527)**

Société Internationale pour l'étude du Théâtre Médiéval  
XII<sup>e</sup> Congrès – Lille, 2-7 juillet 2007

Taku KUROIWA

*Chercheur-boursier de la Société Japonaise de Promotion des Sciences (JSPS)*

**Introduction**

*La Sotye nouvelle des Chroniqueurs* est une pièce exceptionnelle parmi les sotties existantes<sup>(1)</sup> ; cette pièce est conservée dans le manuscrit français 17527 de la Bibliothèque nationale de France qui est un recueil de notes historiques et de poèmes ; la présence de cette pièce dans un tel manuscrit nous permettrait d'entrevoir le mode de réception des sotties après la représentation ; cet exemple est d'autant plus précieux que la plupart des sotties sont conservées dans des imprimés ou des manuscrits qui ne contiennent qu'une seule œuvre par chaque exemplaire, et nous ne laissent aucun repère concernant le public ou l'usage envisagés. Cependant, une certaine réserve s'impose ; le fait que cette pièce soit conservée d'une manière aussi orienté vers la pratique de la lecture peut résulter de la spécificité même de cette pièce, vu son caractère nettement propagandiste. Si cela est le cas, on peut-on observer quelques traces de différents types de contrôle subis par cette pièce jusqu'à sa mise en écrit, alors même que les sotties ont pu être plutôt « improvisées » dans la pratique théâtrale, au moins selon certains éditeurs modernes<sup>(2)</sup>? C'est donc ce lien entre l'état de conservation, le discours satirique contenu dans une œuvre et le procédé de la mise en écrit que nous voulons étudier dans ce travail, en prenant pour exemple la *Sotye nouvelle des Chroniqueurs*.

---

<sup>1</sup> Cette pièce a été éditée par Émile Picot avec de riches commentaires historiques : voir *Recueil général des sotties*, éd. par Émile Picot, Paris, S.A.T.F., 1902-1912, 3 vol., t. 2, pp. 199-244. Dans ce travail, nous désignons par le mot « sottie » exclusivement les pièces qui ont des éléments paratextuels précisant l'appartenance générique.

<sup>2</sup> Cf. Pierre Gringore, *Œuvres complètes de Gringore, réunies pour la première fois par MM. Ch. d'Héricault et A. de Montaiglon*, 2 vol., Paris, P. Jannet, 1858-1877, t. 1 (œuvres politiques), 1858, p. lxx-lxxix ; *Recueil général des sotties*, éd. par Émile Picot, Paris, SATF, 1902-1912, 3 vol, t. I, p. xxx. Eugénie Droz, éditrice des sotties du *Recueil Trepperel*, décrit ce genre dramatique comme « une littérature orale, que le hasard a conservée, alors qu'elle n'était pas destinée à être imprimée ou lue et dont nous ne connaissons qu'une infime partie » (*Le Recueil Trepperel. I : Les Sotties*, éd. par Eugénie Droz, Paris, Droz, 1935 (Genève, Slatkine reprints, 1974), p. lxxiii).

Nous voulons d'abord décrire rapidement le manuscrit fr. 17527 et en tirer quelques observations sur le contexte de conservation de cette œuvre. Nous allons ensuite examiner la spécificité de cette sottie du point de vue du discours politique exposé dans l'œuvre parmi les sotties conservées jusqu'aujourd'hui. Pour compléter notre réflexion sur la transmission de l'œuvre, nous proposons enfin une réflexion sur le procédé de la mise en écrit de cette œuvre à travers l'examen de la versification.

### **I : composition du manuscrit fr. 17527 de la Bibliothèque nationale de France**

Copié pendant la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, le manuscrit français 17527 de la Bibliothèque nationale de France est un manuscrit pour lequel on n'a conservé ni début ni fin<sup>(3)</sup>. Certains traits caractéristiques donnent une cohérence à ce manuscrit sur le plan de la présentation des textes, comme la justification nette, parfois complexe selon la disposition des textes ainsi que la phrase « alleluya » qui clôt la plupart des textes en vers. Nous trouvons également de nombreuses miniatures, présentes surtout dans la première moitié du manuscrit<sup>(4)</sup>. Le manuscrit contient des notes historiques (qui décrivent surtout des événements qui ont eu lieu à Paris au début du XVI<sup>e</sup> siècle, comme par exemple des processions ou des exécutions de luthériens), des copies de lettres royales ou de cris et des poèmes divertissants, didactiques ou religieux ; ces textes se succèdent les uns les autres en suivant un certain rythme d'alternance<sup>(5)</sup>. Nous trouvons également des poèmes courts (souvent des quatrains) copiés verticalement sur de nombreux feuillets<sup>(6)</sup>.

Notre sottie, copiée dans une seule colonne, se trouve entre les folios 55 v<sup>o</sup> (lxx. iiii v<sup>o</sup>) et 61 v<sup>o</sup> (iiii.xx. i v<sup>o</sup>). Nous trouvons un titre paratextuel à la marge du début de cette pièce : « ¶ Sotye nouvelle des croniqueurs ¶ Lan mil iiii<sup>c</sup> iiii<sup>xx</sup> xv ». L'éditeur moderne de ce texte, Émile Picot, donne le mois de mai 1515 comme date de composition, en interprétant la dernière partie de

---

<sup>3</sup> Le manuscrit est en papier (28.5×20.0 cm) et contient aujourd'hui 203 feuillets. La numérotation des feuillets (en rouge), qui date vraisemblablement de la même période de rédaction que ce manuscrit, commence par « xxi » et finit par « xi.<sup>xx</sup> xiii ». Les folios 40 et 41 ne sont pas intégrés dans la numérotation originale. Entre les folios 50 et 51, 158 et 159, 159 et 160, 161 et 162, 162 et 163, 199 et 200, il a dû y avoir à l'origine des feuillets (souvent plusieurs) qui font aujourd'hui défaut. Pour la description sommaire de ce manuscrit, cf. *Catalogue général des manuscrits français de la Bibliothèque Nationale*, Ancien Saint-Germain Français, t. II, Paris, Ernest Leroux, 1898, p. 116.

<sup>4</sup> Cf. ff. 1 v<sup>o</sup>, 3 v<sup>o</sup>, 9 v<sup>o</sup>, 10 r<sup>o</sup>, 15 r<sup>o</sup>, 17 v<sup>o</sup>, 27 r<sup>o</sup> (deux miniatures), 28 v<sup>o</sup>, 37 v<sup>o</sup>, 52 v<sup>o</sup> (trois miniatures), 53 v<sup>o</sup> (deux miniatures), 55 r<sup>o</sup>, 63 r<sup>o</sup>, 78 v<sup>o</sup>, 90 v<sup>o</sup>, 107 v<sup>o</sup>, 160 r<sup>o</sup> (quatre miniatures), 160 v<sup>o</sup> (quatre miniatures), 199 v<sup>o</sup> (un rébus).

<sup>5</sup> Nous rencontrons surtout les écrits historiques concernant les ans 1528, 1529 et 1530 au fil des feuillets, quelques exceptions mises à part.

<sup>6</sup> Ce bilan rapide nous ne permet pas de prononcer d'une manière précise un avis sur l'usage et le destinataire de ce manuscrit. Nous voulons attendre une autre occasion pour approfondir cette question.

cette pièce comme une approbation de l'expédition d'Italie entreprise par François I<sup>er</sup>(<sup>7</sup>). La lecture de cette pièce, qui est abondamment commentée par l'éditeur, nous fait préférer l'opinion de celui-ci à la date écrite à la marge du manuscrit, au moins comme celle de la rédaction de cette pièce telle que nous la connaissons aujourd'hui(<sup>8</sup>).

Même si l'on trouve plusieurs textes qui nous rappellent les milieux théâtraux parisiens du début du XVI<sup>e</sup> siècle dans ce manuscrit(<sup>9</sup>), il nous semble difficile à imaginer que ce manuscrit ait pu être employé directement pour une représentation(<sup>10</sup>). Une correction attire surtout notre attention : aux deux derniers vers de cette pièce : « Et chanter bas a voix serie // pour l'honneur de la compagnie », le copiste ajoute le mot « seigneurie » en encadrant par des barres le mot « compagnie »(<sup>11</sup>). Nous pouvons en déduire deux hypothèses opposées : soit que cette correction est une des réminiscences d'autres corrections qui ne sont plus perceptibles, soit qu'elle fait partie du peu de correction effectuée par le copiste. Contrairement à ces sotties qui laissent parfois des traces marquées de représentation comme des didascalies sur les jeux de scène ou la salutation à la fin de la pièce, *La Sotye nouvelle des Chroniqueurs* ne conserve aucune didascalie « scénique », sauf des indications sur l'utilisation de chants(<sup>12</sup>). Au moins sous sa

---

<sup>7</sup> Émile Picot, « La Sottie en France », in *Romania*, VII, 1878, p. 276 (il cite les vers 323-347). Le nom de François I<sup>er</sup> est mentionné dans une note écrite à la marge du folio 55 r<sup>o</sup>, d'une main postérieure à la rédaction de ce manuscrit ; mais nous n'avons pas pu étudier suffisamment cette note.

<sup>8</sup> Jean-Claude Aubailly suggère la possibilité de plusieurs étapes de rédaction pour cette pièce : cf. Jean-Claude Aubailly, *Le monologue, le dialogue et la sottie*, [Lille], Service de reproduction des thèses de l'Université de Lille III, 1973, pp. 312 et 313.

<sup>9</sup> Voir « Epitaphe de triboulet le fol du roy » (139 v<sup>o</sup> (vii.xx. xix v<sup>o</sup>)), « Epitaphe de jean serre » de Clément Marot (144 r<sup>o</sup> (viii.xx.iiii r<sup>o</sup>)-144 v<sup>o</sup> (viii.xx.iiii v<sup>o</sup>)), « Epitaphe de la mere sottie » (144 v<sup>o</sup> (viii.xx.iiii v<sup>o</sup>)-145 r<sup>o</sup> (viii.xx. v r<sup>o</sup>)), « A messieurs de la court pour maistre jehan du pont alles dict songecreux » (186 v<sup>o</sup> (cc xii v<sup>o</sup>)), « La requeste faicte par m<sup>e</sup> jehan du pont alles a monsieur de la barre gouverneur de paris preuost a l'encontre d'une boulangiere L'an mil v<sup>c</sup> xxx le iii<sup>e</sup> frevier [sic] » (190 v<sup>o</sup>(cc xvi v<sup>o</sup>)).

<sup>10</sup> En ce qui concerne la typologie des manuscrits du « théâtre », cf. Élisabeth Lalou et Darwin Smith, « Pour une typologie des manuscrits de théâtre médiéval », in *Fifteenth-Century Studies*, 13, ed. by Edelgard E. Dubruck, William C. McDonald, Stuttgart, Hans-Dieter Heinz, 1988, pp.569-579 ; Graham A. Runnalls, « Towards a typology of medieval french play manuscripts », dans *Études sur les mystères. Un recueil de 22 études sur les mystères français, suivi d'un répertoire du théâtre religieux français du Moyen Âge et d'une bibliographie*, Paris, Champion, 1998, pp. 367-389 ; Darwin Smith, « Les manuscrits "de théâtre". Introduction codicologique à des manuscrits qui n'existent pas », in *Gazette du livre médiéval*, 33, automne 1998, pp. 1-9 ; Darwin Smith, « Plaidoyer pour l'étude des plis. Codex, mise en page, transport et rangement », in *Gazette du livre médiéval*, 42, printemps 2003, pp. 1-15.

<sup>11</sup> Cf. fol. 61 v<sup>o</sup>. « « Par l'honneur de la seigneurie » : la formule est inhabituelle. Elle a surpris même le copiste qui écrivit d'abord la formule traditionnelle : « Par l'honneur de la compagnie ». Nous serions donc orientés vers quelque haut personnage de la société, qui aurait commandé la pièce, destinée à être jouée devant lui [...] » (Michel Rousse, « Le pouvoir royal et le théâtre des farces », in *Le pouvoir monarchique et ses supports idéologiques aux XVI<sup>e</sup> - XVII<sup>e</sup> siècles*, Publications de la Sorbonne nouvelle, 1990, p. 195).

<sup>12</sup> L'examen des didascalies et les autres éléments paratextuels éditions gothiques et des

forme écrite, cette pièce s'offre comme un texte pour une lecture indépendante de la situation de la représentation<sup>(13)</sup> ; vu son contenu qui est une sorte de chronique dialoguée, cette pièce a dû être lu comme une sorte de document sur les événements historiques.

## II : spécificités du discours satirique dans la *Sotye nouvelle des Chroniqueurs*

En effet, le dialogue de cette pièce repose sur des exposés de Mère Sotte et des cinq sots, qui retracent des événements politiques majeurs depuis le règne de Louis XI. Picot a déjà émis l'hypothèse que l'auteur de cette pièce soit Pierre Gringore<sup>(14)</sup>. Plusieurs points nous semblent confirmer cette hypothèse, comme le caractère propagandiste de la pièce et l'expression-type comme « noter »<sup>(15)</sup>, qui est souvent employée dans la *Sottie du Jeu du Prince des Sotz et Mère Sotte* du même Gringore.

Les chroniques exposées par les sots donnent un avis assez négatif sur le règne de Louis XI qui a promu des personnes d'origine bourgeoise au détriment de la noblesse<sup>(16)</sup>. Les règnes des souverains successeurs comme Charles VIII et Louis XII ne sont pas non plus exempts des critiques de ces sots, mais toutes ces critiques visent à soutenir le nouveau règne de François I<sup>er</sup><sup>(17)</sup>. Cette tendance de l'éloge du souverain et des grands princes est, en effet, assez exceptionnelle parmi les sotties, qui se montrent dans la plupart de cas assez méfiantes (ou au moins assez réticentes) à l'égard de tous les pouvoirs qui gouvernent ; les chefs des sotz, souvent mentionnés comme « Prince », sont en général décrits comme des gouverneurs peu exemplaires,

---

manuscrits de la *Farce de Maître Pathelin* et des sotties conservées jusqu'aujourd'hui montre que le processus de mise en imprimé d'une pièce comique me semble donc suivre quatre points spécifiques : diminuer les didascalies concernant les jeux scéniques, uniformiser des formules de début et de fin, introduire des gravures sur bois qui visualisent la scène et, enfin, transformer les didascalies impératives dans les textes plus descriptifs. Si ces quatre points n'apparaissent pas toujours ensemble dans un imprimé, on pourrait dire au moins que le processus de mise en imprimé a pour objet la transformation d'une pièce en un livre, qui doit pouvoir se comprendre sans connaissance préalable de la représentation (nous avons démontré ce processus dans notre communication dans le Colloque « Didascalies médiévales », 22-23 septembre 2006 (LAMOP CNRS-Paris I)).

<sup>13</sup> En effet, Émile Picot a déjà supposé que cette œuvre a été plutôt « récitée » plutôt que représentée (cf. *Recueil général, éd. cit.*, p. 200). Quant à la ponctuation dans cette pièce, les pieds de mouches, en rouge et en bleu, figurent au début de chaque indication de personnages et de chaque prise de parole. Les barres obliques (/) facilitent largement la compréhension des enjambements et la correction de la part du copiste : cf. vv. 45 (après « nobles »), 61 (après « regnoient »), 240 (après « Romme »). Le point est seulement employé à la fin de quelques vers (vv. 3, 4, 23, 80, 224), mais nous avons plus de mal à trouver une cohérence dans l'utilisation de ces points.

<sup>14</sup> Cf. *Recueil général, éd. citée*, pp. 199-201.

<sup>15</sup> Cf. vv. 10, 100, 132, 235, 253, 289.

<sup>16</sup> Cf. vv. 43-46 (*Recueil général, éd. citée*, p. 217).

<sup>17</sup> « On ne peut manquer de penser que ces pièces [la *Sottie des chroniqueurs*, la *Sottie de l'Astrologue* et la *Sottie du Jeu du Prince des Sotz et Mère Sotte*] portent en elles l'espoir d'être entendues du roi. Il apparaît ainsi que le théâtre pouvait aussi être porteur d'un message destiné au plus haut personnage du royaume » (Rousse, art. cité, p. 196).

et nous rencontrons rarement l'éloge du souverain d'une manière si explicite<sup>(18)</sup>. Cette attitude se trahit également dans l'utilisation de la figure de Bon Temps, lié traditionnellement à l'espoir populaire de la baisse des prix du blé et du vin<sup>(19)</sup>. Cette aspiration à une vie plus facile revient souvent dans les sotties, mais cet âge or, de même que Bon Temps, n'est jamais présent dans les sotties, sauf pour une pièce tout aussi exceptionnellement propagandiste qu'est la *Sottie des sots qui remettent en point Bon Temps*, dans laquelle le retour de Bon Temps va de pair avec l'éloge du Parlement de Paris et d'Anne de Bretagne<sup>(20)</sup>. De même l'exaltation de la gloire militaire, qui se trahit à travers le passage sur l'expédition en Italie à la fin de la pièce nous semble peu présente dans les autres sotties<sup>(21)</sup>.

Dans cette optique, nous pouvons mieux comprendre la raison pour laquelle les sots de cette pièce se prétendent « chroniqueurs », alors que, dans les autres sotties, les personnages se contentent de parler de « nouvelles » ou de « rapports » oraux, dont nous avons très souvent du mal à connaître la signification en détail ; ces sots « chroniqueurs » veulent élucider le déroulement de l'histoire et soutenir le règne du souverain actuel, tout en exposant également l'idéal du prince<sup>(22)</sup>. L'insistance sur le geste de mettre en écrit ces exposés, geste fréquemment évoqué dans cette pièce, souligne ce lien de l'attitude propagandiste avec l'acte de la mise en écrit

---

<sup>18</sup> Comme, par exemple, les chefs des sots dans *la Sottie des sots fourrés de Malice*, *la Sottie des Sots escornez*, ou *la Sottie du Roy des Sots* ; *La Sottie des sots qui remettent en point Bon Temps* et *la Sottie du Jeu du Prince des Sots et Mère Sotte* font partie des rares exceptions du point de vue de cette réserve à l'éloge des gouverneurs chez les sotties conservées jusqu'aujourd'hui.

<sup>19</sup> « Bon Temps » est une thématique appropriée à la fois au conservatisme et à la satire (qui invite à la patience sociale) : cf. Jean-Louis Roch, « Le roi, le peuple et l'âge d'or : la figure de Bon Temps entre le théâtre, la fête et la politique (1450-1550) », in *Médiévales*, n. 22-23, 1992, p. 196 : « On voit mieux maintenant ce que cache le moralisme vague qui conditionne le maintien durable de Bon Temps ; il s'agit d'échapper à la folie du monde en renonçant à l'avarice, à la tromperie, au désir de changer de condition. Cette opération, qui fait passer de la satire politique à une satire morale plus large, peut sembler ne servir qu'à conforter la hiérarchie sociale ou bien à se protéger des foudres de la censure, mais elle peut aussi être envisagée comme un déplacement de la responsabilité des gouvernants à la société toute entière, la moralisation amorcerait alors un échange de bons procédés dans la négociation avec le pouvoir[...]» (Roch, art. cité, p. 197).

<sup>20</sup> Cf. *Recueil Trepperel*, éd. citée, pp. 272 (v. 175) et 275 (v. 223). La salutation à la fin de cette pièce est adressée aux « seigneurs ».

<sup>21</sup> Cf. vv. 324-347. Le doute sur cette entreprise est qualifié d'« opinions folles » par ces sots. En effet, le substantif ou l'adjectif « fol » et leurs dérivés ne portent qu'une connotation très négative dans les sotties imprimées du *Recueil Trepperel*, qui constituent le noyau du corpus existant. Voir Taku Kuroiwa, « *Sot et fol* dans les sotties du *Recueil Trepperel* : notes pour une problématisation », in *Études françaises*, Université Waseda (Tokyo), 12 (2005), pp. 1-12.

<sup>22</sup> Cf. vv. 283-298. « *Les Chroniqueurs* et *l'Astrologue* dessinent une image du roi, de ses qualités, de ses projets, et proposent en outre une conception idéale de l'exercice du gouvernement qui les conduit à critiquer tel ou tel aspect de la politique passée. Les vues qui s'y expriment ne sont pas absolument identiques de l'une à l'autre ; les années qui les séparent ne suffisent sans doute pas à expliquer ces variations, et l'on peut supposer qu'elles ne sont pas le fait du seul Gringore, mais qu'elles reflètent les intentions de ce que l'on pourrait appeler les « groupes de pression » qui ont commandé le texte et la représentation » (Rousse, art. cité, p. 194).

de discours<sup>(23)</sup>. Le discours propagandiste, l'insistance sur des événements historiques et l'idée de la mise en écrit de discours n'expliquent-ils pas le fait que cette sottie, et non d'autres, ait été conservée dans ce manuscrit<sup>(24)</sup> ?

### III : Spécificités formelles de *La Sotye nouvelle des Chroniqueurs* – réflexions sur la transmission de l'œuvre à travers la versification

Le discours propagandiste et l'état de conservation de cette pièce nous invite également à nous demander jusqu'à tel point cette œuvre peut servir d'exemple pour imaginer la représentation des sotties comme spectacle. Le style assez complexe de cette pièce, y compris l'utilisation fréquente d'emblèmes qui désignent des princes, ne nous fera-t-il pas penser qu'il existe un écart important entre le joué et l'écrit, à moins que nous ne supposions que la représentation elle-même fût très fortement contrôlée et destinée aux dignitaires?<sup>(25)</sup> À l'appui de cette hypothèse, nous voulons maintenant proposer une réflexion sur la transmission de cette pièce à travers l'examen de la versification.

Parmi les matériaux qui servaient à la représentation dramatique, les « rolets d'acteur » nous semblent ceux qui sont employés au plus près de la situation de la déclamation des textes sur scène<sup>(26)</sup>. L'examen de plusieurs « rolets » édités par É. Lalou montre que les textes de ces « rolets » contiennent souvent beaucoup de vers hypométriques ou hypermétriques, tandis que l'état de rimes est relativement stable<sup>(27)</sup>. Nous pouvons constater ces deux caractéristiques aussi

---

<sup>23</sup> À moins que nous n'imaginions que le cadre de cette pièce, les personnages de « sots », rende tous ces discours énoncés parodiques.

<sup>24</sup> Cette combinaison de la volonté de s'ancrer dans le déroulement de l'histoire avec le discours propagandiste nous rappelle une autre sottie tout aussi exceptionnelle que la nôtre, c'est-à-dire la *Sottie du Jeu du Prince des Sotz et Mère Sotte* de Pierre Gringore, surtout dans l'édition qui est actuellement conservée à la Bibliothèque nationale de France. Ce *Jeu*, qui contient le *Cry*, la *Sottie*, la *Moralité* et la *Farce*, a été imprimé avec la date et le lieu de représentation ainsi qu'avec le nom d'auteur dans l'édition conservée à la BnF : « [pied de mouche] Ioue aux halles de paris le mardy//gras. Lan mil cinq cens et unze. » ; à la fin de la farce du *Jeu*, on lit : « [pied de mouche] Fin du cry/sottie/moralite/et farce co[m]//pose par Pierre gringoire dit mere sotte. Et//Imprime pour iceluy. » (cf. Pierre Gringore, *Le ieu du prince des sotz. et mere sotte* [...], Paris, BnF, Rés. Ye 1317). La date précise et le nom d'auteur sont absents dans la version imprimée de la Bibliothèque Méjanes ([Pierre Gringore], *Le ieu du Prince des sotz : et de mere Sotte* [...], Aix-en-Provence, Bibliothèque Méjanes, Rés. D 493).

<sup>25</sup> Sur le système de censure (le cas du théâtre de la Basoche), cf. Marie Bouhaïk-Gironès, *La Basoche et le théâtre comique : identité sociale, pratiques et culture des clercs de justice (Paris 1420-1550)*, thèse de doctorat (Université de Paris-7), 2004, 2 vol t. I, pp. 150-170.

<sup>26</sup> Cf. Paul Aebischer, « Fragments de moralités, farces et mystères retrouvés à Fribourg », in *Romania*, t. 51 (1925), pp. 511-527 ; Élisabeth Lalou, « Les rolets de théâtre. Etudes codicologique », in *Actes du 115<sup>e</sup> Congrès National des Sociétés Savantes (Avignon, 1990)*, section d'histoire médiévale et de philologie, Paris, Edition du CTHS, 1991, pp. 51-71.

<sup>27</sup> Voir les roles de Tripet (au moins cinq vers hypométriques et un vers hypermétrique), de Saint Simon (au moins sept vers hypométriques et quatre vers hypermétriques) et du Pêché dans une moralité (au moins trois vers hypométriques) édités par Lalou (cf. *ibid.*, pp. 63, 64, 67-70). Le

dans la *Farce de Maître Pierre Pathelin* du manuscrit La Vallière, version considérée comme une copie produite dans les milieux proches de la production théâtrale<sup>(28)</sup>, ainsi que dans la plupart des sotties imprimées en format agenda<sup>(29)</sup>.

Or, l'état de versification de la *Sotye nouvelle des Chroniqueurs* est très stable, même du point de vue du nombre de syllabes : nous comptons seulement huit vers hypométriques (24, 70, 168, 174, 203, 210, 236, 302)<sup>(30)</sup> et quatre vers hypermétriques (107, 155, 269, 338) : leur nombre est donc assez peu élevé par rapport à la longueur de la pièce (348 vers). Ce qui est aussi à signaler, c'est que, contrairement aux sotties imprimées en format agenda, nous ne trouvons aucun vers isolé que nous ne puissions intégrer à une forme poétique voisine, à part celui qui sert à chaque occurrence pour insérer une chanson<sup>(31)</sup>. L'état des rimes est, même au niveau graphique, étonnamment stable<sup>(32)</sup>. Si jamais nous supposons que cette pièce a été écrite d'une manière parfaite dès le moment de la représentation, cette perfection même dans la versification a dû être exceptionnelle pour une pièce comique, au moins sous sa forme représentée.

Du point de vue de l'utilisation rhétorique de la versification, la majeure partie de cette pièce est écrite en octosyllabes à rimes plates, technique la plus « commune » selon les propos de quelques auteurs de traités de « seconde rhétorique »<sup>(33)</sup>. Deux cinquains sont employés pour la

---

nombre de vers hypo- ou hyper-métriques peut changer selon les méthodes du comptage des syllabes. De notre part, nous avons essayé de suivre autant que possible les traités de « seconde rhétorique » : par exemple, nous avons écarté la possibilité de l'élision du e central à l'intérieur des mots, vu que cette pratique n'est jamais précisée dans ces traités. Nous avons ainsi essayé d'évaluer la conformité de nos textes aux critères normatifs de l'époque. Nous réservons à une autre occasion l'examen des rolets édités par P. Aebischer.

<sup>28</sup> Darwin Smith pense que ce manuscrit a eu pour modèle un *original*, mais a été copié par un copiste qui comprenait mal le texte (cf. *Maître Pierre Pathelin. Le Miroir d'Orgueil*, texte d'un recueil inédit du XVe siècle (mss Paris, B.N.F. fr. 1707 et 15080), introduction, édition traduction et notes par Darwin Smith, Saint-Benoît-Du-Sault, Tarabuste, 2002, p. 160, note 168). Voir également *Maître Pathelin*, dans *Recueil de farces (145-1550)*, textes établis et annotés et commentés par André Tissier, t. vii, Genève, Droz, 1993, pp. 33-36 ; Michel Rousse, « "Pathelin" est notre première comédie », in *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*, Paris, C.E.D.E.S. et C.D.U. réunis, 1973, pp. 753-758.

<sup>29</sup> Nous souhaitons synthétiser prochainement le résultat de cette réflexion dans notre thèse de doctorat sur l'étude de la versification dans les sotties imprimées.

<sup>30</sup> Nous comptons les vers 236 et 302 parmi les vers hypométriques en effectuant systématiquement l'élision du e central avant une initiale vocalique.

<sup>31</sup> Cf. vv. 85, 195, 228. Le vers 84 pourrait s'interpréter comme formant une rime croisée avec le vers 86 (mais il faut avoir le texte entier de la chanson insérée dans ce passage pour confirmer cette hypothèse).

<sup>32</sup> Sauf vv. 237, 238 et 331. Mais ces rimes sont très acceptables si l'on tient compte de l'état des rimes des autres sotties tant manuscrites qu'imprimées.

<sup>33</sup> Cf. *Recueil d'arts de seconde rhétorique*, éd. Ernest Langlois, Paris, 1902 (Genève, 1974), pp. 34, 206, 217, 218, 253, 270 et 271 ; *Instructif de la seconde rethorique*, in *Le Jardin de Plaisance et Fleur de Rhétorique*, fac-similé de l'édition de 1501, introduction et notes par E. Droz et A. Piaget, Paris, 1910, 2 vol., t. I, fol. 7 r° b ; Pierre Fabri, *Le grand et vrai art de pleine rhétorique*, éd. A. Héron, Rouen, 1889-1890, 3 vol., t. II, pp. 29-31. Pour l'utilisation des octosyllabes à rimes plates dans les sotties imprimées, voir Taku Kuroiwa, « Stratégie satirique dans les sotties

première apparition de la Mère Sotte (vv. 1-5) ainsi que du Premier et du Second Sots (vv. 14-18). Par ailleurs, deux quatrains enchaînés y apparaissent à partir du vers 114 :

LA MERE. : Tout le sang royal fut contraire // A Charles du commencement // De  
son regne.

LE SECOND. : Tresnecessaire // Nous est que nous sachons comment.

LA MERE. : Chascun vouloit gouvernement // Avoir de luy en sa jeunesse, // Dont  
guerre s'esmeut rudement // Entre le roy et sa noblesse<sup>(34)</sup>.

Il s'agit là vraisemblablement d'une allusion à la « guerre folle » (révolte de princes contre le gouvernement royal entre 1485-1488). Ce passage est écrit dans une forme de versification particulièrement mouvementée, au moins par rapport aux octosyllabes à rimes plates qui servent d'écriture de base pour cette pièce, probablement pour souligner le fait que cet événement se trouve à l'antipode de l'idéal de l'État qui est insinué dans cette œuvre. D'autre part, les passages les plus saillants du point de vue de la versification, c'est-à-dire les passages en vers décasyllabes, se trouvent entre les vers 163-220 (sauf les vers 207 et 208). Ce passage correspond à l'exposé de la politique internationale aux environs des années 1513-1515 sous le règne de Louis XII et de François I<sup>er</sup> ; c'est sans doute la dimension « épique » du sujet qui justifierait l'apparition des décasyllabes, et non des octosyllabes comme dans d'autres passages qui présentent des satires de prêtres. Il faut aussi souligner le fait que les décasyllabes n'apparaissent presque jamais dans les autres sotties d'une manière régulière.

Cette examen de la versification nous montre jusqu'à tel point cette pièce s'éloigne de ses semblables, tant du point de vue de la cohérence de versification que, dans une moindre mesure, du point de vue du choix des formes poétiques. Cette pièce se conforme étonnamment à l'esthétique des poèmes écrits avec la surenchère du sujet « épique » et la forme qui lui correspond<sup>(35)</sup>.

## Conclusion

Le contexte de conservation de cette pièce nous montre une grande différence entre cette pièce et la majorité des sotties, qui sont en général imprimées, par pièce, d'une manière anonyme et sans données qui nous permettent de localiser ni de dater la représentation ou la rédaction. Les

---

imprimées : le cas de l'utilisation des octosyllabes à rimes plates », *Actes du colloque international : « Le Théâtre polémique : 1450-1550 »* (Amsterdam, 24-25 février 2005) (à paraître).

<sup>34</sup> *Recueil général*, éd. citée, p. 222 (vv. 114-123).

<sup>35</sup> Ce n'est nullement par hasard qu'une autre sottie exceptionnelle que nous avons mentionnée plusieurs fois, c'est-à-dire la *Sottie du Jeu du Prince des Sotz et Mère Sotte*, au moins pour la version de l'édition BnF, montre le même niveau de précision formelle.



thématiques majeures de ce texte s'y accordent, comme l'utilisation de Bon Temps, l'éloge du nouveau règne et la dimension épique du sujet. De plus, sous forme d'écrit, cette pièce est exceptionnellement conforme aux critères normatifs de versification, donc exceptionnellement adaptée, enfin, à l'esthétique des poèmes écrits.

Nous avons évoqué au début de notre travail le fait que la sottie a été décrite par les historiens du théâtre des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles comme un genre « improvisé ». Sans prononcer un avis définitif sur cette question, nous pouvons au moins dire que nous avons en effet du mal à trouver des traces d'improvisation dans cette sottie. L'attention presque excessive aux critères normatifs de la versification pour une pièce « comique » montre le fait que cette pièce, qui a été conçue pour servir à la glorification de la politique du souverain, était soumise à des contrôles très puissants au moment de la mise en écrit, si ce n'est au moment de la représentation.

Inversement, nous pourrions interpréter désormais toutes les « irrégularités » dans la versification des sotties en format agenda non comme défaut ou trace d'« altération », mais plutôt comme preuve du caractère « live » de ces œuvres. L'absence de polissage dans la versification ne peut-elle pas être interprétée comme correspondant à l'esthétique de la représentation de ces pièces – esthétique qui se prêtait peu à la bienséance tant formelle que satirique ?<sup>(36)</sup> Ainsi, il nous faut désormais interroger la question de l'esthétique et l'usage de la versification dans la représentation dramatique<sup>(37)</sup>.

---

<sup>36</sup> Selon le témoignage de Jean Bouchet, la sottie, sous sa forme représentée, a dû recourir aux satires avec des noms propres, satires considérées comme « folle affection » (cf. Jean Bouchet, *Epistres morales et familières du Traverser*, Poitiers, 1545 (introduction par Jennifer Beard, Mouton, 1969), *Epistres Morales*, I, XIII, fol. 32 v<sup>o</sup> b). Mais la plupart des sotties conservées ne retiennent pas non plus la trace de cette pratique. Ces critiques ont-elles été insérées d'une manière improvisée par les acteurs lors de la représentation ? Ou bien, les textes mis en écrit sont-ils ceux qui ne les contiennent pas ? Pour cette problématique, voir également Taku Kuroiwa, « Dire par non-dire : quelques remarques sur la critique de particuliers dans les sotties », in *Questes* (Bulletin des jeunes chercheurs médiévistes en Sorbonne), 7, juin 2004, pp. 36-41 et 76-77.

<sup>37</sup> L'édition critique de *Maistre Pierre Pathelin* du Recueil Bigot par Darwin Smith (*Maistre Pierre Pathelin. Le Miroir d'Orgueil, éd. citée*) nous offre le nombre de réflexions sur le fonctionnement de la versification lors de performance.