

## REPLACER LA FARCE DANS LES FESTIVITÉS JOYEUSES DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE. LE CAS DES *SOUPIERS DE MONVILLE*

[Jérémie Bichüe](#), [Katell Lavéant](#)

Association d'études sur la Renaissance, l'Humanisme et la Réforme | « [Réforme, Humanisme, Renaissance](#) »

2021/2 N° 93 | pages 127 à 147

ISSN 1771-1347

DOI 10.3917/rhren.093.0127

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<https://www.cairn.info/revue-reforme-humanisme-renaissance-2021-2-page-127.htm>  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Association d'études sur la Renaissance, l'Humanisme et la Réforme.

© Association d'études sur la Renaissance, l'Humanisme et la Réforme. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

# Remplacer la farce dans les festivités joyeuses du XVI<sup>e</sup> siècle

## Le cas des *Soupiers de Monville*

Jérémie BICHÛE

Université de Caen Normandie. LASLAR (EA 4256)

Katell LAVÉANT

Université d'Utrecht

---

Malgré des études somme toute assez nombreuses sur le genre de la farce, nombre de textes appartenant à ce corpus méritent encore une analyse approfondie<sup>1</sup>. Face aux pièces plus connues, et sans aucun doute plus complexes, que représentent un *Pathelin* ou un *Cuvier*, certaines farces peuvent à première vue apparaître comme assez pauvres sur le plan de l'intrigue ou du propos. C'est peut-être ce qui explique que la farce des *Soupiers de Monville* n'ait guère attiré l'attention que des spécialistes du théâtre normand, pour son ancrage régional.

De fait, cette pièce de 125 vers nous présente une situation qui peut aujourd'hui nous paraître assez dénuée d'intérêt, au vu de son relatif manque de tension dramatique. Quatre personnages doivent, au cours d'un banquet, demander pardon à un abbé parodique pour avoir manqué de respect à son office. Ils présentent leur plaidoyer en quelques vers, l'abbé leur pardonne en une phrase expéditive, le banquet peut commencer.

---

1. Nous remercions Mario Longtin et Dylan Reid de nous avoir donné accès à leurs publications encore inédites, qui livrent de précieux éléments de recherche sur le théâtre à Rouen. La publication de cet article a lieu, pour Katell Lavéant, dans le cadre d'un projet de recherche financé par l'Organisation pour la recherche néerlandaise (NWO), sur la culture joyeuse en France et aux Pays-Bas au XVI<sup>e</sup> siècle.

La pièce tire son titre d'un terme pour nous ambigu. Deux hommes et une femme d'une localité normande, Montville, y sont nommés « soupiers ». S'agit-il de gloutons qui aiment se nourrir de soupe (comme le sens actuel du terme tendrait à l'indiquer), de vendeurs de soupe, de personnes dont l'occupation est liée aux métiers du textile (comme l'atteste un sens du mot au xv<sup>e</sup> siècle) ou encore d'une insulte qui serait synonyme d'« ivrognes<sup>2</sup> » ? Même si le jeu de mot n'est pas à exclure, le deuxième sens du terme, vendeurs de soupe, semble le plus logique – c'est en tout cas l'occupation de la femme de ce trio, nous dit la farce. Quant au quatrième personnage qui cherche à se faire pardonner, c'est un huissier, jamais nommé, mais clairement lié aux milieux juridiques du Parlement rouennais.

Pour simple que le texte paraisse, il suffit de se plonger dans son contexte de création et de conservation pour se rendre compte que l'apparente linéarité de l'intrigue est largement compensée par la richesse des informations contextuelles que l'on peut en tirer et qui nous renseignent abondamment sur la culture théâtrale rouennaise. Dans l'introduction donnée au Recueil de Florence, Jelle Koopmans notait :

Là où la critique, jusqu'ici, a voulu isoler LA farce comme genre unique, LA sottie comme genre unique, on peut certes présumer l'existence de différentes farces, de différents genres sous le même nom, selon la géographie et selon la chronologie<sup>3</sup>.

- 
2. Nous renvoyons à l'entrée *soupe* du *Dictionnaire du Moyen Français* édité par l'Atilf (< <http://zeus.atilf.fr/dmf/> >, consulté le 22 septembre 2021). Rappelons que la *soupe* était au Moyen Âge non pas le bouillon mais la tranche de pain que l'on trempait dedans, d'où les expressions « trempé comme une soupe » et « ivre comme une soupe ». Le dictionnaire de Huguet donne une citation qui l'associe à trois autres insultes : « Pouilleux, malautru, rapetassé... souppier ».
  3. *Le Recueil de Florence*, éd. Jelle Koopmans, Orléans, Paradigme, 2001, p. 26. Ce recueil a longtemps été surnommé « Recueil Cohen » du nom de Gustave Cohen, qui en proposa une édition scientifique en 1949. Jelle Koopmans propose de le renommer « Recueil de Florence » pour faire état du lieu dans lequel il apparut sur le marché du livre ancien en 1927. Il s'agit d'un recueil factice ou *Sammelband* constitué au xvi<sup>e</sup> siècle et conservé dans sa reliure d'origine. Il rassemble cinquante-trois éditions de textes de théâtre comiques (farces et sotties) sorties de l'atelier parisien de Jean Trepperel dans les deux premières décennies du xvi<sup>e</sup> siècle. Il se trouve aujourd'hui dans une collection privée.

C'est bien ce contexte que nous entendons ici éclairer, pour montrer l'intérêt d'étudier cette pièce dans le manuscrit qui nous l'a transmise, et en regard d'un important dossier documentaire autour des Conards de Rouen, acteurs essentiels de la vie culturelle de cette ville au xvi<sup>e</sup> siècle. La situation performancielle de cette farce nous offre de nombreux points d'appui pour comprendre comment les Conards font du théâtre l'expression d'une juridiction parodique mais effective, nous amenant à étudier de plus près les limites, mouvantes, entre fiction juridique et réalité. En cela, la simplicité du discours farcesque recouvre de complexes situations d'énonciation qui nous permettent de mieux saisir les rapports entre acteurs et spectateurs, et le rôle du théâtre dans les festivités joyeuses rouennaises de la période.

Du point de vue de la poétique du genre enfin, le texte des *Soupiers de Monville* est précieux, parce qu'il nous renseigne sur la façon dont les Conards conçoivent l'autonomie de la farce vis-à-vis des écritures satiriques. En confrontant notre pièce à d'autres textes poétiques produits dans l'entourage des Conards ainsi qu'à des documents d'archives, nous entendons ainsi démontrer que l'existence de cette farce, en apparence anecdotique, apporte une solution originale à un problème concret, celui de la médisance et de la diffamation. En prétendant, grâce à la performance farcesque, exercer sa juridiction sur ces questions sensibles, l'Abbaye joyeuse confère une dignité particulière à un genre appelé à jouer une fonction politique dans la ville de Rouen et ses alentours.

### Une pièce au cœur d'un réseau théâtral

Il faut d'emblée souligner que, contrairement à beaucoup d'autres farces de la même période, *Les Soupiers de Monville* n'est pas un texte isolé, détaché de son contexte de production par une neutralisation du texte pour l'impression ou par une conservation au sein d'un manuscrit recueillant des pièces diverses et avare de détails sur ses origines. Au contraire, le fait que cette farce ait été conservée dans le célèbre manuscrit La Vallière, que nous décrivons ci-dessous, nous livre une somme

de détails importants pour comprendre l'inscription de ce texte dans un réseau théâtral bien spécifique.

Les spécialistes contemporains suggèrent à raison de renommer ce manuscrit « Recueil de Rouen », pour faire le lien non pas tant avec son possesseur le plus illustre qu'avec le contexte local dans lequel il fut à l'origine créé<sup>4</sup>. Aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale de France (ms Fr. 24341), il présente, pour le corpus des farces en français du xvi<sup>e</sup> siècle, une double particularité. Celle d'abord d'être un support manuscrit, par contraste avec les autres grands recueils imprimés, dits Trepperel, Florence et British Museum, contenant la quasi-totalité du répertoire conservé<sup>5</sup>. Celle ensuite de rassembler une série de farces au sein d'un corpus théâtral plus large fermement inscrit dans un contexte de production normand<sup>6</sup>.

Des recherches très récentes ont mis au jour de nombreux éléments qui permettent de mieux comprendre la constitution de ce manuscrit, et d'émettre des hypothèses sur sa raison d'être. L'un de ces éléments est l'identification par Denis Hüe et Mario Longtin de son copiste, Jehan Le Hucher (?-1590). Meunier de son état et préposé à la surveillance de deux rivières (fonction à laquelle était associé le titre pompeux d'« amiral

4. Estelle Doudet et Mario Longtin, « Le recueil de Rouen : archéologie d'un patrimoine spectaculaire au xvi<sup>e</sup> siècle », dans *La Renaissance à Rouen, l'essor culturel et artistique dans la Normandie des années 1480-1530*, dir. Sandra Provini, Xavier Bonnier et Gérard Milhe Poutingon, Mont Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2019, p. 295-310.

5. Le recueil dit « Recueil Trepperel » fut également retrouvé et vendu par le même libraire de Florence qui avait en sa possession le Recueil de Florence en 1927. Il comportait trente-cinq pièces sortant elles aussi de l'atelier Trepperel au début du xvi<sup>e</sup> siècle, mais il a été dépouillé de sa reliure originale et se trouve aujourd'hui conservé à l'état de livrets individuels à la Réserve des livres anciens de la Bibliothèque nationale de France (Rés. M YF 149(1-33)). Le Recueil dit du British Museum, conservé à la British Library (C 20 e 13) est un autre recueil factice présenté dans sa reliure originale. Il contient soixante-quatre éditions de farces, sotties et moralités, imprimées en majorité à Lyon dans les années 1540, ainsi qu'à Paris à la même période, par les successeurs de Jean Trepperel. Sur les caractéristiques matérielles de ces différents recueils d'imprimés, voir Jelle Koopmans, *Le Recueil de Florence, op. cit.*, p. 5-25.

6. Mario Longtin, « Un recueil de théâtre rouennais manuscrit (BnF Fr. 24341) constitué pendant les guerres de religion », dans *Le Livre à Rouen au xvi<sup>e</sup> siècle*, dir. Élisabeth Lalou et Anna Bellavitis, Mont Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, à paraître.

du Robec »), Le Hucher fut également chargé de produire un manuscrit de palinods pour le Puy de Rouen<sup>7</sup>. Dans les deux cas, il s'agissait donc bien de constituer une compilation reflétant une production littéraire passée. Le Recueil de Rouen fut en effet copié dans les années 1570, alors que les pièces qu'il contient, lorsqu'elles peuvent être datées avec plus ou moins de précision sur la base d'éléments textuels et contextuels, renvoient à des représentations ayant eu lieu dans les années 1530 à 1560<sup>8</sup>. C'est le cas des *Soupiers de Monville*, que l'on peut situer à la fin de la décennie 1540 ou au début de la suivante, à partir d'indices précis sur lesquels on reviendra.

Que représente le Recueil de Rouen, en tant que collection de pièces normandes ? Le manuscrit n'est pas classé en genres, bien qu'il définisse le type de pièces qu'il renferme dans une table des matières située en début de manuscrit, selon qu'elles sont identifiées par le copiste comme farce, moralité ou « moral », ou encore monologue et sermon joyeux. Il n'est pas non plus organisé de façon chronologique ou en fonction de ses auteurs ou groupes responsables des représentations théâtrales, ce qui tend à masquer l'importance et la diversité des milieux du théâtre en présence. S'y croisent en effet des auteurs individuels identifiables tels que Pierre du Val et Pierre Tasserie, qui eurent également une activité littéraire dans le cadre du Puy marial de Rouen, et des troupes de théâtre comme celle de Pierre Carpentier dit Le Pardonneur, mais également la Basoche des clercs de justice ou encore l'Abbaye parodique des Conards, qui va particulièrement nous intéresser ici. Il ne faut pas non plus négliger un ensemble de pièces défendant les idées de la Réforme et trouvant donc leur origine dans un milieu religieux spécifique<sup>9</sup>. Tirer les fils des noms évoqués dans ces différentes pièces permet d'ailleurs de

7. Mario Longtin, « Un recueil de théâtre rouennais manuscrit », *ibid.*, et Estelle Doudet et Mario Longtin, « Le recueil de Rouen », art. cit., p. 305.

8. *Ibid.*, p. 305-306.

9. *Ibid.*, p. 306; Estelle Doudet, « Le recueil de Rouen, scènes d'une ville au seuil des guerres de religion », *Revue d'Histoire du Théâtre*, 286 (2020), 2, p. 45-56.

cerner les rapports entre ces groupes, dont les membres peuvent passer de l'un à l'autre au gré des productions théâtrales et des réalisations littéraires. Estelle Doudet propose ainsi à juste titre de voir dans ce Recueil de Rouen « la fabrique d'une scène partagée<sup>10</sup> ».

En ce sens, on peut certes comprendre ce manuscrit comme un répertoire, mais en faisant une distinction essentielle, c'est-à-dire en l'analysant non pas comme le répertoire d'une seule compagnie, au sens où l'on entendrait habituellement ce terme, mais « comme un espace où se dessinent des réseaux culturels urbains<sup>11</sup> ». De plus, étant donné la période de copie, il faut également souligner la dimension mémorielle de cette compilation. Le copiste s'est en effet attaché à rassembler dans un même support un ensemble de textes jusque-là probablement dispersés dans d'autres manuscrits que l'on n'a pas conservés, afin justement de les préserver ensemble pour la postérité, autant que pour recréer la cohérence et les échanges en réseaux de ces milieux du théâtre rouennais. Insérer la farce des *Soupiers de Monville* dans cet ensemble mémoriel, c'était indiquer certes son appartenance à un milieu de production spécifique, mais également mettre en avant sa signification dans un corpus plus large, qui permet de retracer *a posteriori* les pratiques performancielles de la communauté du théâtre rouennais du milieu du xvi<sup>e</sup> siècle.

### La farce dans le scénario des festivités conardes

Bien que le Recueil de Rouen ne livre aucun détail sur les circonstances dans lesquelles ces pièces purent être jouées, dans le cas des *Soupiers de Monville* on peut proposer une reconstruction plausible de ce contexte, à la fois grâce à des indices textuels, et par sa mise en rapport avec d'autres sources qui nous renseignent sur les festivités de l'Abbaye des Conards.

10. *Ibid.*, p. 48.

11. Marie Bouhaïk-Gironès et Estelle Doudet, « Compagnies, répertoires, recueils dans les arts du spectacle des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles », dans *Troupes, collectifs, compagnies. Organisation du travail, processus de création et conjonctures*, dir. Bérénice Hamidi-Kim et Séverine Ruset-Penketh, Montpellier, L'Entretemps, 2018, p. 39-50, p. 48 ; Estelle Doudet et Mario Longtin, « Le Recueil de Rouen », art. cit., p. 307.

Les activités théâtrales de cette compagnie joyeuse sont en effet repérables aussi bien dans les archives rouennaises que dans des textes produits dans le cadre de certaines de leurs festivités<sup>12</sup>. Ces documents attestent que les Conards organisèrent à de nombreuses occasions, tout au long du xvi<sup>e</sup> siècle, des fêtes dans l'espace public à l'occasion des jours gras du carnaval. Le plus souvent, ces représentations étaient non problématiques car autorisées par le Parlement rouennais, bien que certains des membres de l'Abbaye aient pu avoir maille à partir avec les autorités civiles et religieuses, quand leurs écrits satiriques dépassaient les bornes de ce qui était toléré dans ces autorisations, comme on va le voir avec le cas de notre personnage de l'huissier. L'acceptation des Conards au sein de l'espace festif public est également soulignée par leur rôle dans le cortège et les festivités ayant accueilli Henri II lors de son entrée à Rouen en 1550.

On a en particulier conservé un texte composé par l'Abbaye elle-même, pour relater dans le détail ses festivités de carnaval en 1541, les *Actes et depesches*, imprimé en 1542 et réédité en 1587 sous le titre de *Triumphes de l'Abbaye des Conards*<sup>13</sup>. Ce récit, certes à considérer d'un œil critique car non corroboré par des sources d'archives, nous présente des festivités conardes qu'il faut lire comme un scénario ou montage performatif plus complexe qu'une simple parade<sup>14</sup>. En effet, ces festivités

- 
12. Pour le dossier documentaire, voir Michel Rousse, *Le théâtre des farces en France au Moyen Âge*, Thèse de doctorat d'État, Université Rennes II, 1983, 5 vol., t. 5 : « La confrérie des conards de Rouen. Textes de farces, documents d'archives », ainsi que ses travaux et ceux de Dylan Reid que nous citerons ci-après.
  13. *Le recueil des Actes et depesches faictes aux haultz jours de conardie, tenus a Rouen depuis la derniere sepmaine de Janvier jusques au mardi gras ensuyvant penultime jour de Fevrier mil cinq centz quarante, avec le triumphe de la monstre et ostentation du magnifique et tresglorieux Abbe des Conardz Monarche de Conardie*, Rouen, s. n., s. d. [1542] ; *Les Triumphes de l'Abbaye des Conards, sous le resveur en decimes jagot Abbé des Conards, contenant les criees et proclamations faites, depuis son advenement jusques à l'An present*, Rouen, Louis Petit et Nicolas Du Gort, 1587.
  14. Katell Lavéant analyse ce scénario dans « Usages et statuts de la parodie dans un défilé joyeux des Conards de Rouen et ses publications (1542 et 1587) », *Les Organisations joyeuses (xv<sup>e</sup>-xix<sup>e</sup> siècles)*, dir. Jean-Yves Champeley, à paraître, et la parade dans « Stratégies de l'oral et de l'écrit dans les spectacles des Conards de Rouen », *Encyclopédique Moyen Âge. Mélanges en l'honneur de Denis Hüe*, dir. Christine Ferlampin-Archer et Fabienne Pomel, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 257-270.



s'étalent sur plusieurs semaines, le coup d'envoi étant donné le 30 janvier 1541, date du conclave de l'abbé avec son gras conseil « pour le commencement de ses haultz jours faire une chevaulchee, qu'il a coustume faire annuellement a saint Julien<sup>15</sup> ». Lors de ce déplacement à Saint-Julien, de nouveaux dignitaires de l'Abbaye sont élus sur un mode parodique. Suivent ensuite, une fois l'autorisation du Parlement donnée pour l'organisation des festivités à Rouen, plusieurs convocations de l'abbé lues (voire jouées ?) en public, avant la tenue proprement dite des hauts jours de l'abbé, les dimanche, lundi et mardi gras (27 février au 1<sup>er</sup> mars 1541). Ces festivités se décomposent ainsi : le dimanche, une parade des Conards dans les rues, suivie de visites des participants en petits groupes dans des maisons de Rouen le soir ; le lundi, une réunion de l'Abbaye dans son « palais » (halle aux draps) ; le mardi, dans le même lieu, un dîner à la fin duquel on fait plusieurs « farces et comedies, dances et morisques, en grand nombre, avec bonnes moralitez et de bonne audace ». Elles sont accompagnées de la représentation de causes grasses ou procès parodiques qui déclarent certains habitants de Rouen « sots et glorieux Conards » en raison de leur conduite pendant l'année écoulée – l'un d'eux est ainsi distingué pour avoir joué sa femme aux dés<sup>16</sup>.

La farce des *Soupiers de Monville* n'est pas datée, mais si l'on part du principe que ces festivités dont étaient coutumiers les Conards suivaient un déroulé relativement fixe, elle peut au moins être située dans la chronologie de telles festivités lors d'un repas de mardi gras similaire à celui de 1541, et nous donnerait donc à voir à quoi pouvaient ressembler les « farces et moralités » jouées à cette occasion. En effet, la pièce est explicitement située dans le palais de l'abbé. Au début de la farce, une didascalie interne indique que l'abbé (qui joue ici son propre rôle) entre

15. Que nous identifions comme le prieuré du même nom situé à l'extérieur de Rouen, au Petit-Quevilly, *Actes et depesches*, B ii v.

16. *Triumphes de l'Abbaye des Conards*, I i v-I ii v (l'imprimé des *Actes et depesches* est incomplet : il y manque le dernier feuillet [E iv r-v], contenant la description des journées de lundi et mardi). Sur les causes grasses, voir Marie Bouhaïk-Gironès, *Les clerks de la basoche et le théâtre comique (Paris, 1420-1550)*, Paris, Champion, 2007, p. 156-172.

dans la halle et se dirige vers son estrade alors que le reste des convives est déjà présent : « L'abbé qui passe par la porte/ De son palais, le voy tu pas ? » (v. 18-19)<sup>17</sup>. Il est facile de rapprocher la situation d'énonciation du cadre également décrit pour le banquet de 1541 dans les *Triumphes*, dans lequel la salle de dîner est agencée avec des tables disposées en U, tandis qu'« au bout de ladite salle y avoit un Theatre haut eslevé, richement tapissé, sur lequel estoit le sieur Abbé au milieu, & aux deux costez le Chancelier, Patriarche, & Cardinaux, vestus de leurs abits pontificaux, son Huissier tenant sa verge en un bout, & le sergent à l'autre<sup>18</sup> ». La pièce propose donc un cadre énonciatif qui s'inscrit réellement dans le palais temporaire des festivités conardes, et un dédoublement fictionnel de la situation réelle. Le personnage de la souprière qui prononce ces mots semble placé devant ou parmi les convives du repas réel, et décrit l'entrée effective de l'abbé. La confusion énonciative est renforcée par le fait que la scène a elle aussi lieu juste avant le début d'un repas : les personnages sont rassemblés et réclament le dîner fait de soupe, et de « lard, beuf et moutarde, bierre et cervoyse a plains baqués » (v. 10-16). Lorsque la justice de l'abbé est rendue, la pièce se clôt sur le retour à table des soupriers, et sur l'invitation à boire et chanter, donc implicitement aussi à entamer le banquet dans la halle aux draps (v. 121-122). Il existe donc un rapport qu'on pourrait dire homothétique entre la fiction dramatique et la situation des spectateurs. Le tout prend place dans un espace *a priori* semblable à celui décrit dans les *Actes et depesches* : « Au milieu y avoit un eschaffaut pour jouer les farces, comedies et morisques, fait de sorte qu'on pouvoit passer par dessous pour le service dudit disner<sup>19</sup>. »

Comme nous l'avons dit en introduction, l'enjeu de la farce repose sur la mise en accusation et la demande en grâce de trois soupriers résidents de la bourgade de Montville, près de Rouen, ainsi que de l'huissier

17. Nous citons ici l'édition et la numérotation des vers proposées par Michel Rousse dans « La confrérie des conards de Rouen », *op. cit.*, p. 111-117.

18. *Triumphes de l'Abbaye des Conards*, I ii r.

19. *Ibid.*, I i v.

de l'Abbaye, qui ont, par leurs actes, manqué de respect à l'abbé. Tout n'est pas clair car l'affaire est évoquée par allusions plutôt que par un récit circonstancié, mais il semble que le tort des soupriers soit d'avoir fait offense au prédécesseur de l'abbé actuel, et de s'être opposés (en particulier dans le cas de la soupière) aux débordements ayant eu lieu lors de sa visite à Montville. L'huissier est quant à lui accusé par les soupriers d'avoir envenimé les choses. Il exprime d'ailleurs ses regrets amers d'être allé à Montville et de s'être retrouvé mêlé à la situation. L'un des soupriers se repent d'avoir ses « godés ainsy gecté apres [...] » contre l'ancien abbé. La locution *jeter ses godets*, tout comme le terme de « soupier », est-elle à prendre au sens figuré ? Jelle Koopmans rappelle que les farces reposent souvent sur la « métaphore mise en spectacle ou la “mise en action” de locutions<sup>20</sup> ». *Jeter ses godets* pourrait ainsi être synonyme de « critiquer » ou de « se moquer ». Mais l'on peut tout aussi bien imaginer que les soupriers, ivres et excités par l'huissier, en soient littéralement venus à jeter de la vaisselle sur l'abbé. N'est-ce pas au fond les conséquences d'un tel acte que déplore la Femme Soupière lorsqu'elle affirme : « Tous mes biens qu'avois amasés, / Et pos et plas, furent casés » (v. 96-98) ? Tous doivent donc demander le pardon de l'abbé nouvellement élu (« abé nouveau, nouveau recours », v. 103). Quoique ni les *Actes et depesches* ni les archives rouennaises n'évoquent de déplacement dans cette localité, il ressort bien de ces documents que l'Abbaye avait coutume de se déplacer avant les jours gras dans diverses localités autour de Rouen, pour y prononcer ses convocations et y tenir l'élection de certains de ses dignitaires. On peut donc proposer l'hypothèse que la farce fasse allusion à un tel déplacement de l'Abbaye à Montville en amont des jours gras, l'année où fut composée la pièce, que ce déplacement ait mal tourné, et que l'affaire soit devenue le sujet de la pièce jouée lors du dîner de mardi gras, proposant donc un cadre méta-performancier imbriquant réalité des festivités et fiction juridique.

20. *Le Recueil de Florence*, op. cit., p. 27. Voir également, du même auteur, « “Vous aurez de ceci, c'est remède contre cela” : la langue et les langages dramatiques de la farce », dans *Langues, codes et conventions de l'ancien théâtre*, dir. Jean-Pierre Bordier, Paris, Champion, 2002, p. 33-43.

## Datation de la pièce et identification du personnage de l'huissier

Les incertitudes entourant la datation de notre pièce peuvent être réduites par les allusions à la personne de Jacques Sireulde, déjà bien repérées par la critique<sup>21</sup>. Derrière le personnage de « l'Uisier » se cache-rait cet huissier au Parlement de Rouen, membre des Conards, auteur de poésie palindorique et satirique. Les *Actes et depesches* souligne le rôle décisif qu'il joue dans l'organisation des festivités de carnaval en 1541, en requérant par un dizain adressé au Parlement l'autorisation pour les Conards de circuler masqués dans les rues de Rouen<sup>22</sup>. L'un des épisodes de sa vie les mieux documentés est le procès auquel il dut faire face en 1547 suite à la publication d'un libelle, *L'Asne à l'asnon*, dirigé contre le conseiller au Parlement Étienne Luillier. L'arrêt prononcé par le Parlement souligne le caractère hautement diffamatoire du texte. Sireulde se serait efforcé par des « motz invectifs » de « fugiller l'honneur » de son ennemi, et pour la peine

[...] led. libelle ou caier sera, en la presence dudit Sireulde et de tous les autres huissiers de la dicte court, presentement, la court seant au conseil, laceré et rompu presence aussy dud. Luillier, auquel ledict Sireulde criera mercy et demandera pardon de l'offense par luy commise et injure qu'il s'est efforcé faire aud. Luillier et ledict maistre Guillaume son chappellain, faisant ledict libelle par luy en plusieurs lieux et endroictz publié et leu<sup>23</sup>.

Cela indiquerait que la farce des *Soupiers de Monville*, qui évoque à mots couverts cet épisode, a été écrite dans les années qui suivent cette affaire, et nous proposons une datation entre 1547 et 1555, sur la base des

21. Michel Rousse dans « La confrérie des Conards de Rouen », *op. cit.*, p. 9, et, dans la synthèse la plus récente sur Sireulde, Dylan Reid, « Jacques Sireulde, the Handsome Usher », dans *Performative literary culture. Literary associations and the world of learning (1200-1700)*, dir. Arjan van Dixhoorn and Susie Speakman Sutch, Leyde, Brill, à paraître.

22. *Actes et depesches*, *op. cit.*, B i r.

23. Arch. Dép. Seine-Maritime, Registres du Parlement, 1 BP 9176, retranscrit dans Jacques Sireulde, *Les Abus et superfluitez du monde*, éd. Pierre Le Verdier, Rouen, Espérance Cagniard, 1889, p. 11-12.

éléments indiquant à quelles périodes de sa vie Sireulde occupe la fonction d'huissier<sup>24</sup>. Effectivement, tout en présentant ses excuses à l'abbé à la suite de ses complices soupriers, l'« Uisier » semble bien, dans notre farce, faire référence à ses propres ennuis judiciaires :

Pardonne moy mes lours exces  
 Dont en commun verbal proces  
 Je suys agité en tous lieux,  
 Tant a raison des faulx adieux,  
 Des faulx blasons, faulces espitres,  
 Dont femmes tiennent leurs chapitres,  
 Et tant d'aultres males façons  
 Dont plusieurs monstrent les leçons,  
 En sorte que, pour faire court,  
 Je n'ose sortir de la court,  
 Suplyant amendrir l'amende  
 Pourveu que de bref je m'amende  
 Ainsy qu'a tous je l'ay promys. (v. 106-118)

Difficile de savoir à quoi renvoie cette série de formes poétiques. S'agit-il de publications indépendantes ou sont-elles toutes en rapport avec l'affaire Luillier ? Il n'est pas absurde de penser que ces « adieux », « blasons » et « espitres » aient pu garnir les cahiers de *L'Asne à l'asnon*. Quant à l'amende que l'« Uisier » espère faire alléger, elle semble bien faire écho

24. On peut dresser la chronologie suivante concernant la fonction d'huissier de Sireulde : en 1541, il l'a occupée mais ne l'occupe plus, signalent les *Actes et depesches, op. cit.*, B i r (« jadis Bel Huyssier »). Il détient de nouveau cet office en juillet 1547, au moment de l'affaire du libelle contre Luillier. Le 28 novembre 1547, il réintègre cet office après en avoir été temporairement suspendu (Arch. Dép. Seine-Maritime, Registres du Parlement, 1 BP 1501, 70 r-v), et s'en retire finalement avant 1555 (Dylan Reid, « Jacques Sireulde », art. cit. ; Jacques Sireulde, *Le Tresor immortel tiré de l'écriture sainte*, Rouen, Martin le Mégissier, 1556, qui le présente comme « naguères » huissier). Il est encore nommé huissier sur la page de titre des *Abus et superfluitez du monde*, Rouen, Abraham Cousturier, s. d., Paris, BnF, Rés. P Ye 132, A i r, mais cette édition est en fait une réédition, car Le Cousturier est actif entre 1577 et 1623 (Malcolm Walsby, *Printers, and Booksellers in Provincial France, 1470-1600*, Leyde, Brill, 2020, #1629, p. 538-539), et le texte original des *Abus* aurait donc été publié avant 1555. Pour les informations biographiques les plus récentes sur Sireulde, voir Dylan Reid, « Jacques Sireulde », art. cit. ; nous citons les documents du Parlement édités par Michel Rousse, « La confrérie des Conards de Rouen », *op. cit.*

aux 150 livres tournois exigées par le Parlement, même si l'on voit mal quel rôle concret l'abbé des Conards aurait pu jouer dans ce « commun verbal proces ». Faut-il aller, sur la base de ces allusions, jusqu'à situer cette pièce en 1547 ou 1548 ? On peut du moins avancer que, quelques temps ou quelques années après cet épisode, la farce rejoue la mise en accusation de Sireulde.

On assiste en effet à la mise en scène d'un jugement comique qui nous invite à penser, à la suite de Christian Biet, la façon dont la littérature peut mettre « strictement en scène les lieux de la justice, ses mécanismes, son mode de fonctionnement social ». Sans aller jusqu'à dire que cette farce puisse « résoudre certains cas sur le mode de la fiction<sup>25</sup> », on ne peut qu'être intrigué par cette fiction judiciaire, dont témoigne la précision du vocabulaire employé<sup>26</sup>. La présence insistante de l'adjectif « faulx » ou « faulces » indique que le discours relève de l'amende honorable ou de la pénitence publique. « Faussement », « mauusement » sont des mots qui, dans ces rituels judiciaires, attestent la valeur du démenti, surtout lorsqu'ils sont accompagnés de gestes. Ainsi l'« Uisier » précise qu'il se tient « à deulx genoulx, non pas deboult » devant l'abbé. C'est finalement le pardon de ce dernier qui rendra effective la réparation, après que l'« Uisier » l'aura explicitement réclamé (« Pardonne moy mes lours excès ») à la suite des soupriers<sup>27</sup>.

25. Christian Biet, « Introduction. Droit et littérature, un lien nécessaire », *Littératures classiques*, 40 (2000), p. 17-18.

26. Sur l'emploi d'un vocabulaire juridique au théâtre et la mise en scène de procès parodiques, nous renvoyons à deux études récentes d'Estelle Doudet : « Parodic Trials at the Parliament of Paris : Laughter, Rhetoric and the Shaping of Communities (15th c.) », disponible en ligne sur le carnet de recherche du projet *Orateurs et rhétoriciens. Agir et former par la parole publique au seuil de l'Europe moderne (Pays-Bas/France, xv<sup>e</sup>-xvi<sup>e</sup> siècles)*, p. 39-57 (< <https://rhetor.hypotheses.org/27> >); « Plaidoyer, entre pratique oratoire et fiction dramatique (1450-1550) », dans *Les recueils de plaidoyez à la Renaissance*, dir. Géraldine Cazals et Stéphan Georget, Genève, Droz, 2018.

27. Voir, au sujet des mots et des gestes du rituel judiciaire, Claude Gauvard, « L'honneur du roi. Peines et rituels judiciaires au Parlement de Paris à la fin du Moyen Âge », dans *Les Rites de la justice*, Paris, Le Léopard d'or, 2000, p. 109.

Qu'il s'agisse du libelle diffamatoire de Sireulde contre Luillier ou des critiques formulées à l'encontre du précédent abbé des Conards, la farce est traversée par la question de la médisance. La noise de Montville est l'occasion de rappeler quelques évidences à ce sujet : « Blamer, esse chose sy ville, / En desnigrand hommes et femmes/ Et en semer plusieurs difames [...] » s'exclame le premier soupier (v. 57-60). Le deuxième renchérit :

Cela a tous est odieux  
Blamer aucuns qui sont sans vice  
Qui te voudroyent faire service  
En ce pays et en tous lieux. (v. 61-64)

L'affaire est sensible, non pas seulement parce que l'abbé a été victime d'un crime de lèse-majesté, mais aussi et surtout parce qu'un proche de l'Abbaye, en l'occurrence Sireulde, s'est livré à la satire *ad hominem* en dehors du rituel festif qui sert normalement de cadre réglé au redressement des torts. *L'Asne à l'asnon* constitue une mauvaise publicité pour les Conards, si l'on se souvient qu'en 1536, le Parlement leur interdit les moqueries individuelles ou bien qu'en 1542, douze d'entre eux sont arrêtés à cause de feuillets satiriques distribués durant le temps du carnaval<sup>28</sup>. Certes l'Abbaye n'est pas marginalisée, puisqu'en 1550, soit environ deux ans après la période probable de représentation de notre texte, sa *Farce des veaulx* est jouée devant Henri II lors de son passage à Rouen. De plus, dans les mentions des textes d'archives rassemblées par Michel Rousse pour les décennies 1550 à 1580, on trouve plus d'autorisations que d'interdictions, preuve que l'Abbaye, malgré des périodes plus difficiles comme lors de l'épisode protestant rouennais de 1562, parvient dans l'ensemble à maintenir ses activités, même pendant une partie des guerres de Religion. Pour autant, les « caier[s] » de Sireulde contre

28. Dylan Reid, « Carnival in Rouen : a history of the Abbaye des Conards », *The Sixteenth Century Journal*, 31 (2001), 4, p. 1039-1041 et « *Chevauchees, mascarades et jeux acoustumez* ». Jurisdiction over carnival in sixteenth-century Rouen », dans *La permission et la sanction. Théories légales et pratiques du théâtre (XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 165-199.

Luillier sont embarrassants, parce que *L'Asne à l'asnon* vise un membre du Parlement. Sireulde, « vray protecteur des risées communes<sup>29</sup> », par l'entremise duquel les Conards ont obtenu le droit de poursuivre leurs activités accoutumées en 1541, fait désormais figure d'électron libre. Ses agissements aggravent la réputation sulfureuse de l'Abbaye, à qui l'on reprochait déjà en 1546 la publication de quelques « *libellos famosos* » à l'encontre d'un chanoine<sup>30</sup>.

### Fiction juridique et cadre performanciel de la farce

Dans ce contexte, on comprend mieux l'objectif de la pièce : seule une satire efficace des médisants peut rétablir la légitimité de l'Abbaye en la matière. C'est la raison pour laquelle le fatiste s'attache à mettre en scène la querelle des soupriers entre eux, querelle qui est comme le reflet de leur incontrôlable méchanceté : « Le feu saint Anthoine vous arde » (v. 12) ; « Que te fault il, faulse lezarde/ Apaiser te fault tes caqués » (v. 13-14), etc. L'agitation culmine avec l'arrivée de l'« Uisier » qui se trouve aussitôt ligoté (« Le voela baté et sanglé », v. 31), non sans prendre part à la querelle : « Vous estes bien gens desvoyés/ De me improperer telle injure » (v. 35-36). L'intense activité verbale et gesticulatoire des soupriers crée un contraste brutal avec la majesté de l'abbé miséricordieux qui entre en scène, et dont l'intervention, au terme des plaidoyers, se limite à un seul et unique vers à la fois solennel et comique : « Ton cas (t') est se jour d'uy remys » (v. 81, 91, 101 et 119). L'autorité conarde est ainsi présentée sous un jour favorable, non pas semblable à ces agitateurs ou à ce poète indocile, mais garante de la cohésion sociale et d'une pratique satirique domestiquée.

29. *Actes et depesches*, op. cit., B i r.

30. Dylan Reid, « "Chevauchees, mascarades et jeux acoustumez". Jurisdiction over carnival in sixteenth-century Rouen », art. cit., p. 182.



À cet égard, la mise en scène des *Soupiers de Monville* joue un rôle capital. Disons d'abord que si la farce sert aussi bien la glorification de l'Abbaye, c'est qu'elle a parfois pu être utilisée contre l'abbé lui-même, comme en témoigne la fin de cette ballade contenue dans les *Actes et depesches*:

Soyent exilez en region loingtaine  
 Ceulx qu'on debvroit pendre, non pas noyer,  
 Soyent tous suppostz en puissance haultaine  
 De leur merite attendans le loyer.  
 Soyent mesdisans jusques au larmoyer  
 Vains et confuz, debiles et enfermes,  
 Soyent vrays Conardz asseurez et tous fermes,  
 Soyent malveillantz remys jusque au trembler,  
 Et leur puissance, en tout abbastardie,  
 Soit en tous lieux pour nos plaisirs combler  
 Triumphe et bruict en dame Conardie.

Envoy

Nostre prelat qu'on ne peut denigrer,  
 Ne son conseil par farce ou comedie,  
 Ce jour vous veult en tout reinteigrer<sup>31</sup>.

La peur de ces « mesdisans » ou des « malveillans » montre combien la défense de la juridiction parodique et la justification de la performance satirique sont au cœur des préoccupations de l'Abbaye<sup>32</sup>. Dès lors, quoi de mieux qu'une farce pour décourager ceux qui oseraient « denigrer [...] par farce et comedie » l'abbé et son conseil ? En voulant dégager le propre de la moralité du propre de la farce, Alan E. Knight définit ainsi le monde dans lequel évoluent les personnages de la farce : « *It is a world of retributive justice with no possibility of appeal because there is no higher*

31. *Actes et depesches*, op. cit., B ii v-B iii r.

32. Comme le rappelle Pascal Debailly, c'est une attitude fréquente de l'auteur de satire que celle qui consiste à justifier sa démarche : « Mais s'attaquer aux mœurs de ses concitoyens ne va pas de soi, non plus que de s'arroger le droit de les tourner en dérision. Celui qui blâme et qui rit, qui s'indigne et se moque, doit toujours à Rome, comme au temps de Ronsard et de Du Bellay, rendre des comptes et se justifier » (*La Muse indignée. La satire en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 38). Les demandes formulées par Sireulde au Parlement vont dans le même sens. Voir à ce sujet, Katell Lavéant, « Usages et statuts de la parodie », art. cit.

*law or higher power*<sup>33</sup>. » Faut-il alors réduire *Les Soupriers de Monville* à une vengeance de l'abbé contre un ou plusieurs esprits frondeurs ? Il semble en réalité que notre texte, si fortement ancré dans son contexte de production, témoigne de la fonction régulatrice de la culture joyeuse vis-à-vis de la diffamation et des écrits satiriques *ad hominem*, comme c'était du reste déjà le cas lorsque les Conards étaient intervenus dans la querelle Marot-Sagon (*circa* 1537)<sup>34</sup>.

La farce des *Soupriers* confère au redressement des torts un cadre fictionnel et performanciel qui assure la sauvegarde d'une norme morale. Là encore, les autorités conardes n'ont pas toujours été irréprochables. Dans les annexes de sa thèse, Michel Rousse a identifié un chant royal « Sus l'abuz de la conardie », très critique à l'égard des pratiques de « [...] l'abbé sinistre/ Qui loing du droict sa justice administre<sup>35</sup> ». Michel Rousse se garde de l'attribuer à Sireule<sup>36</sup>, mais il vrai que les punitions mentionnées dans la ballade ressemblent à celles endurées par « l'Uisier » dans notre farce : « Ce dict abbé, par façon trop inique, / Avecques luy grosse bende convoque/ Pour nos suppostz mectre à lance et à pique/ En commandant qu'on les lye et varroque<sup>37</sup>. » L'essentiel pour nous est

33. « C'est un monde où règne une justice vengeresse qui n'offre aucune possibilité d'appel parce qu'il n'y a pas de loi supérieure ou de pouvoir supérieur. » Alan E. Knight, *Aspects of genre in late medieval French drama*, Manchester, Manchester University Press, 1983, p. 53.

34. Voir en particulier ce mandement joyeux où l'abbé tente de réconcilier les deux poètes et condamne les débordements provoqués par l'affaire : *De Marot et Sagon les treves, donnez jusqu'à la fleur des febves. Par l'auctorité de l'Abbé des Conardz*, [Paris, Antoine Bonnemère?, 1537?], Paris, BnF (Rothschild n° 2594 (620 A) (16)). Sur cette question, voir la thèse non encore publiée de Jérémie Bichûe, « *Par satire replicquer* ». *La querelle Marot-Sagon : une œuvre collective (1535-1539)*, Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, dirigée par Nathalie Dauvois et Guillaume Berthon, soutenue le 25 septembre 2020.

35. Michel Rousse, « La confrérie des Conards de Rouen », *op. cit.*, p. 160, v. 32-33.

36. « Si j'avais l'audace de certains chercheurs du XIX<sup>e</sup> siècle, je proposerais d'y voir l'œuvre de Jacques Sireulde, et d'en faire la cause du différend qui l'opposa à l'abbé tel que la farce des *Deux soupriers de Monville* nous en informe. Mais c'est pure rêverie. » (*Ibid.*, p. 159.) De fait, le texte est signé d'un auteur nommé « Le Vieillentin ».

37. *Ibid.*, p. 160, v. 17 à 20. Le Trésor de la langue française informatisé indique le verbe *varoquier* (« attacher très solidement »), et dans son *Glossaire du patois normand*, Louis du Bois indique également *varoquer* pour « serrer au moyen d'une varoque », un gros bâton servant à serrer

la critique d'ordre général formulée par l'auteur de cette ballade : celle de l'exhibition publique de personnes accusées puis ridiculisées sans avoir bénéficié d'un jugement par fiction dramatique : « [...] Ce neanmoins on les y feist aller/ Ou sus ung char on les feist estaller/ Sans leur jouer farce ne comedie<sup>38</sup>. » L'espace-temps de la « séance théâtrale<sup>39</sup> », dans lequel a lieu la farce, installe une distance nécessaire à la bonne tenue du châtement satirique qui, selon l'auteur de ce chant royal, ne doit pas se réduire à la mise en accusation immédiate des coupables<sup>40</sup>. La place de ces derniers n'est pas sur une scène (ici le « char »), mais bien plutôt au sein du public (« leur jouer farce ne comedie ») qui assiste à un spectacle exemplaire, tant dans sa forme que dans son contenu. Ce qui fait scandale n'est pas tant le fait de représenter quelqu'un pour le mettre en accusation dans une pièce dramatique, que la manière de le représenter : sur un char, dans l'espace public, dans un contexte où performance, chahut et accusation *ex abrupto* ont tendance à se confondre, plutôt que dans un jugement médiatisé par la scène, celle de la halle aux draps transformée pour un temps en palais de l'abbé. C'est justement ce qui fit aussi

---

des gerbes récoltées, au sens donc de « lier ensemble » (Louis du Bois, *Glossaire du patois normand, augmenté des deux tiers, et publié par M. Julien Travers*, Caen, Typographie A. Hardel, 1856). On trouve enfin une occurrence intéressante dans le *Discours du trespas de Vert Janet* : « Or, puis que je suis en ce post/ Lié, varroqué à plain noeu », sans doute publié aux alentours de l'année 1537. Nous renvoyons à l'édition d'A. de Montaiglon, *Recueil de poésies françaises des xv<sup>e</sup> et xvr<sup>e</sup> siècles*, Paris, P. Jannet, 1855, t. 1, p. 275.

38. Michel Rousse, « La confrérie des Conards de Rouen », *op. cit.*, p. 160.

39. La séance théâtrale, selon Christian Biet et Christophe Triau, « replace la performance théâtrale à l'intérieur du temps et du lieu de l'interaction avec le public », *Qu'est-ce que le théâtre?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2006, p. 68.

40. La description rappelle étrangement le témoignage d'un chanoine victime de la même justice expéditive en 1545 : « Il fut mis en discussion le scandale perpétré hier par les conards de cette cité au grand scandale du chapitre et de l'église, car ils avaient revêtu un homme d'un surplis et d'une aube, à la mode d'un chanoine, et ils proclamaient que cet homme avait commis de grosses fautes, et pour cette raison l'avaient condamné à mort et le livraient au bourreau. Ce qui, disaient-ils, visait maître Restout. » (Arch. Dép. Seine-Maritime. Délibérations du chapitre de la cathédrale G 2158, 117v-118r). Le texte est à l'origine rédigé en latin, nous empruntons la traduction à Michel Rousse, « Les Cornards de Rouen : la corne et la crosse », dans *Cornes et plumes dans la littérature médiévale : attributs, signes et emblèmes* [en ligne], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010 (< <http://books.openedition.org/pur/39942> >).

problème, presque au même moment, dans la manière dont furent mis en scène, à Lyon en 1566, des maris battus par leurs femmes. Les compagnies joyeuses de la ville, menées par celle du Seigneur de la Coquille, s'en moquèrent dans une mise en scène similaire, en les représentant sur des chars circulant dans les rues de la ville. Bien que ces victimes du charivari ne fussent pas nommées car elles avaient réussi à obtenir des autorités municipales d'être représentées de manière anonyme, il ne fait pas de doute qu'il y avait là une situation problématique, celle de la représentation directe, sans la médiation de la fiction juridique, de la personne moquée<sup>41</sup>. Se pose alors la question de savoir jusqu'à quel point on fait ou non la distinction entre fiction dramatique et accusation réelle, quand les frontières entre jeu et réalité sont constamment dissoutes. La représentation des *Soupiers* réduit l'ambiguïté : le jugement a lieu dans un espace performatif conventionnel – quoique complexe comme on l'a vu –, et sous la forme d'un genre dramatique familier, la farce, sorte de « jeu sérieux<sup>42</sup> » dont la dimension institutionnelle est reconnue par le plus grand nombre, commanditaires et spectateurs. Les nombreuses articulations entre le contenu de la farce et le contexte de sa représentation accentuent la fonction perlocutoire du spectacle et concrétisent la loi de l'abbé.

## Conclusion

En fin de compte, la place des *Soupiers de Monville* au sein du recueil de Rouen confirme la dignité accordée à cette farce, qui vient juste après celle des *Langues Esmoulues pour avoir parlé du Drap d'Or de saint Vivien*. Le thème de la médisance y est déjà central : pour se venger de quelques

41. Sur ce charivari, voir Katell Lavéant, « Obscène chevauchée ? Théâtre, charivari et présence féminine dans la culture joyeuse à Lyon au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle », *Revue d'histoire du théâtre*, 269 (2016), 1, p. 21-32.

42. Nous empruntons l'expression à Katell Lavéant et Rozanne Versendaal, « Les *Ordonnances d'Amour* d'Étienne Pasquier. Le "jeu sérieux" d'un orateur juriste », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 40 (2020), 2.

calomnieurs, trois femmes ont l'idée d'aller récolter les mauvaises langues qu'elles s'appliquent ensuite à réduire en cendres. Le personnage nommé « La première femme » s'adresse à ses complices de la sorte :

Les medisans contradicteurs  
 Qui de mal parler sont acteurs  
 Osent il bien nous blasonner

puis :

[...] Ainsy qu'il me semble  
 Alés vous en vos deulx ensemble  
 Faictes sy bien vostre devoir  
 Que chascun puisse apercevoir  
 Que des langues soyons vengés  
 Souffrir estre ainsy ledengés  
 Se une foys je les puy saisir  
 Je leur ferai tel desplaisir  
 Qui seront en cendre et en pouldre  
 Brullés seront<sup>43</sup>.

On ne peut qu'admirer le vif contraste produit par la juxtaposition des deux pièces dans le recueil de Rouen. Il y a loin en effet entre les imprécations de ce personnage et le vers, laconiquement répété, du magnanime abbé des Conards (« Ton cas (t') est se jour d'uy remys »), et il est possible que Le Hucher, au moment de copier ces pièces, ait voulu souligner cette cohérence thématique entre les deux pièces en les rapprochant dans le manuscrit.

La légitimation de l'Abbaye et de ses activités dramatiques trouve ainsi à s'exprimer jusque dans la disposition des pièces du recueil de Rouen, ensemble cohérent où se révèle la vigueur de l'activité théâtrale normande au XVI<sup>e</sup> siècle, mais aussi, dans ce cas précis, la fabrique patrimoniale de ces représentants de la culture joyeuse en Normandie. Cette farce nous invite à réfléchir à l'étendue de l'influence de l'Abbaye (faubourgs de Rouen, bourgades alentour telles que Montville, et peut-être

43. Ms BnF Fr. 24341, 364v-365r.

au-delà?), à son rôle dans l'organisation des activités culturelles et dans la réception des affaires judiciaires, quand celles-ci concernent des publications satiriques ou quand elles relèvent de la diffamation. La farce des *Soupiers de Monville* nous avertit ainsi que la farce au xvi<sup>e</sup> siècle peut, tout en présentant un dispositif dramatique simple, nous révéler un contexte de production complexe. La pièce confirme l'intérêt d'étudier au cas par cas la richesse de tels cadres performanciers.