



**HAL**  
open science

**“ Parler bon français ” : langages populaires et paysans  
dans la comédie et la fiction narrative comique  
(XVIe-XVIIe siècles)**

Richard Crescenzo

► **To cite this version:**

Richard Crescenzo. “ Parler bon français ” : langages populaires et paysans dans la comédie et la fiction narrative comique (XVIe-XVIIe siècles). Synergies Chine, 2018, Les registres de langue : théories / pratiques didactologiques et compréhension des textes littéraires [sous la direction de Li Keyong et J. Plessis], 2018 (13), pp.85-101. hal-01669210

**HAL Id: hal-01669210**

**<https://u-bourgogne.hal.science/hal-01669210v1>**

Submitted on 10 Jun 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License



ISSN 1776-2669

ISSN en ligne 2260-6483

Synergies Chine n° 13 - 2018 p. 85-101

« Parler bon français » :  
langages populaires et paysans dans la comédie  
et la fiction narrative comique  
(XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)

**Richard Crescenzo**

Université de Bourgogne Franche Comté, France  
richard.crescenzo@u-bourgogne.fr

Reçu le 25-03-2018 / Évalué le 02-04-2018 / Accepté le 20-07-2018

**Résumé**

La mise en scène de gens du peuple ou de la campagne est prétexte, dans la fiction narrative et le théâtre comique des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles, à composer un stéréotype comique. Un des principaux attributs de ce stéréotype est l'emploi d'un niveau de langue bas, d'un français fautif, abâtardi ou entaché de régionalismes. A ce français « populaire » sont souvent associées lourdeur d'esprit, naïveté, sottise, ainsi que des conversations limitées à des sujets triviaux. Ce registre linguistique est souvent présenté à l'occasion d'un dialogue avec un interlocuteur savant, lettré et raffiné. C'est le contraste des registres qui produit le comique et disqualifie comme grossiers certains usages, certaines tournures de la langue française, alors en pleine période de constitution de ses normes grammaticales et stylistiques.

**Mots-clés :** langage populaire, niveau de langue, fiction narrative, comédie

**“讲标准法语”：喜剧和小说滑稽叙事中的粗俗语和乡下人（16-17世纪）**

**摘要：** 在法国16、17世纪的小说和喜剧中，处于社会底层的人或乡下人往往被文学家作为创造喜剧效果的典型，其主要特点之一是使用粗俗语，即一种不规范的、充斥着方言土语的法语。这种粗俗的法语体现出说话人的思维笨拙、天真和愚蠢，谈话内容也多涉及低俗的话题。该语级常在底层人与学者、文人或谈吐考究者的对话中使用，以形成鲜明的反差。在法国规范语法和制定文体标准的重要时期，文学作品中出现粗俗语和非常规表达，自然能制造出特殊的喜剧和滑稽效果。

**关键词：** 粗俗语；语级；叙事；喜剧

**“ Speaking good French “: popular and peasant languages in the comedy  
and the funny narrative fiction (XVI<sup>th</sup>-XVII<sup>th</sup> centuries)**

**Abstract**

In fictional narrative and comedy of sixteenth and seventeenth centuries, staging lower-class or country people is a pretext to make up a comic stereotype. One of the main attributes of this stereotype is the use of a low language level, a faulty French, soiled by regionalisms. To this « popular » French language are often associated

dull-wittedness, naivety, foolishness, as well as conversations limited on common place subjects. This linguistic standard is often presented on the occasion of a dialogue with a learned, well-read and refined interlocutor. Contrasting standards make laugh and disqualify as rough some uses and turns of phrase of French, at the time when grammatical and stylistic standards are shaping.

**Keywords :** popular language, language levels, narrative fiction, comedy

Dans la fiction narrative et sur la scène comique des XVIe-XVIIe siècles se retrouve fréquemment la scène topique du face-à-face entre le citadin et le campagnard. Loin de donner un témoignage réaliste sur la vie paysanne, une telle confrontation est destinée avant tout à faire rire. Elle ne consiste pas seulement à mettre en évidence les différences de modes de vie, mais fait apparaître des clivages sociaux et linguistiques. La transcription de divers patois ou de formes altérées et populaires du français pose la question des niveaux de langue : qu'est-ce que le « bon français » et à quels indices se reconnaît l'écart par rapport à cette norme ? On verra aussi que le parler populaire ou paysan ne sert qu'à l'expression de réalités triviales. Une équivalence s'établit entre niveau de langue bas et misère économique, intellectuelle et morale. Le mauvais français, les divers patois utilisés par les campagnards, sont à la fois des idiomes pauvres et les idiomes des pauvres. Enfin la mise en scène de la langue populaire et des niveaux de langage tenus pour inférieurs est confinée aux genres littéraires bas, fiction narrative comique et comédie. Comme le rappelle J.-F. Courouau, « la différence linguistique intérieure ne constitue pas un sujet dont la littérature, en France, se soit emparée. Les seuls domaines où la question apparaisse sont le théâtre et la prose facétieuse<sup>1</sup> ».

#### « Je vous apprendrai à parler » : l'écolier limousin de Rabelais

On peut considérer l'épisode rabelaisien de l'écolier limousin au chapitre VI du *Pantagruel* (« Comment Pantagruel rencontra un Limousin qui contrefaisait le langage français ») comme le prototype de cette confrontation comique du citadin et du campagnard<sup>2</sup>. Il a néanmoins la particularité d'aborder la question des niveaux de langue sur deux fronts. Comme on sait, Pantagruel, alors à Orléans, engage la conversation avec un jeune « écolier » (on dirait aujourd'hui un « étudiant ») qui s'en retourne de Paris. Celui-ci répond d'abord à ses salutations dans un français prétendument savant, truffé de latinismes jusqu'à en devenir inintelligible (« Nous transfretons la Sequane du dilucule au crépuscule<sup>3</sup>... ») : c'est la langue des « écoliers » qui veulent impressionner des interlocuteurs qu'ils tiennent nécessairement pour ignorants. Lorsque Pantagruel, loin de s'en laisser conter, se met en colère et menace de le battre, l'écolier, terrorisé, perd tout contrôle de

lui-même et se met désormais à parler « naturellement » dans le patois de sa province<sup>4</sup> (*Pantagruel*, ch.VI). Faux parisien, vrai Limousin, l'étudiant prétentieux se mue en suppliant ridicule qui invoque les saints de son terroir et qui, non content de brailler, « conchi[e] toutes ses chausses » (*Pantagruel*, *Ibid.*) sous l'effet de la peur. Le vernis culturel craque, les instincts reprennent le dessus.

Or le Limousin raillé et corrigé par Pantagruel s'exprime successivement sur deux niveaux de langue très différents et, loin de sortir tout droit de sa province, il y retourne, après avoir fait ses études à Paris. C'est donc un personnage entre deux mondes que tout oppose, le monde paysan de ses origines, dont il veut s'extraire, et celui des lettrés parisiens, qu'il n'a su s'approprier que maladroitement. Le français qu'il parle est inintelligible à force de latinismes prétendument savants. Si la satire du snobisme estudiantin est savoureuse, l'épisode suggère aussi que pour un Limousin, « parler naturellement » signifie revenir à une langue fruste appropriée seulement à l'expression des échanges élémentaires et stéréotypés, des besoins vitaux et des jurons. Dès lors se rétablit la véritable hiérarchie de ce face-à-face : le « noble Pantagruel » (Titre du ch.V : « Des faits du noble Pantagruel en son jeune âge ») accomplit son tour de France des Universités qui doit faire de lui un souverain apte à succéder à son père Gargantua ; il corrige d'importance, comme un noble peut en user à l'égard d'un homme du peuple, le « Limousin pour tout potage » (*Pantagruel*, ch.VI) qui a cru pouvoir s'élever au-dessus de sa condition. Et c'est avant tout dans le changement de registre linguistique que se traduit la déroute du Limousin.

Quant à ce dernier, il associe son rêve d'ascension sociale à la pratique d'une langue qu'il prend pour celle des habitants de la capitale. « Tu veux ici contrefaire le Parisien » lui lance avec clairvoyance Pantagruel. La langue que le Limousin considère comme celle des parisiens, latinisée, sophistiquée à l'extrême, n'est rien d'autre que le reflet de ses propres fantasmes d'excellence intellectuelle et sociale. Entre le prétentieux jargon latinisant et le patois, le seul langage dans lequel le Limousin ne s'exprime pas est le français courant employé par Pantagruel... et Rabelais, qui se range résolument du côté de son héros et, pour conclure l'épisode, rappelle à ses lecteurs « qu'il nous convient parler selon le langage usité » (*Pantagruel*, ch.VI).

Ce « langage usité » n'est pas pour autant clairement défini. Les récits rabelaisiens sont contemporains d'une entreprise de normalisation du français dont l'expression politique est l'ordonnance de Villers-Cotterêts promulguée par François 1<sup>er</sup> en août 1539. Elle impose de rédiger tous les actes juridiques « en langage maternel français et non autrement », c'est à dire à l'exclusion du latin et surtout des langues régionales. Ce « langage maternel français » est celui du roi et de la cour, parlé dans un espace géographique qui s'étend de l'Île-de-France à la Touraine. Il n'est donc pas

surprenant que Rabelais ait situé l'épisode de l'écolier limousin à Orléans, au cœur de ce terroir. Ce Français a beau être un parler « vulgaire » par opposition au latin des lettrés, il l'emporte sur les autres langues parlées dans les provinces françaises. Il devient une norme à partir de laquelle se construit une échelle de valeurs linguistiques et sociales qui va progressivement associer la pratique des parlers locaux à toutes les formes du déclassement et les confiner dans les registres les plus bas.

La scène de l'écolier limousin fixe les cadres de la représentation du parler paysan dans la fiction en prose et la comédie aux XVIe et XVIIe siècles. Dans toutes les réécritures plus ou moins conscientes de ce passage, le schéma de base reste le même. Lorsqu'est mis en scène le parler paysan, le comique repose sur l'accentuation délibérée des contrastes. Sur celui du paysan et du citadin se greffent d'autres facteurs de différenciation : la position sociale, la culture, l'intelligence, les centres d'intérêt... Les parlers locaux sont le propre des miséreux et ils sont limités à l'expression d'idées simples, de trivialités, de besoins élémentaires. Il s'agit de faire rire aux dépens du paysan et de son langage, qui est moins une restitution fidèle des divers patois qu'un pastiche, lequel doit rester intelligible au lecteur pour le faire rire. Derrière le jargon abâtardi du paysan, le lecteur doit comprendre le sens des paroles et mesurer l'écart qui les sépare de sa propre langue. Ainsi le lecteur, tout disposé à rire du paysan, est conforté dans la conviction de sa supériorité intellectuelle et sociale liée à la pratique du « bon français ». Cela dit, la confrontation du citadin et du paysan peut être quelquefois plus nuancée et donner lieu à quelques surprises : elle n'est pas toujours aussi défavorable au campagnard qu'on pourrait le croire et le langage populaire peut révéler autre chose que l'infériorité de ses utilisateurs.

### **Bonaventure des Périers : variations sur le parler populaire**

Les *Nouvelles créations et joyeux devis* de Bonaventure Des Périers offrent plusieurs variations sur le face-à-face entre un citadin de rang social élevé et un(e) paysan(ne) pauvre. Ce recueil d'histoires facétieuses, parfois très brèves et limitées à une seule anecdote, a été publié en 1558, mais composé beaucoup plus tôt : Des Périers mourut en 1544, peut-être même avant. Ces historiettes sont donc très proches, par la chronologie, des récits de Rabelais. Elles relèvent, plutôt que de la nouvelle proprement dite, de la tradition des facéties, bons mots et anecdotes dont le modèle principal est le recueil de *Facetiæ* du Pogge. Ce sont pour ainsi dire des sketches, dont la matière narrative est très légère, et qui n'ont d'autre finalité, comme le suggère le titre, que de divertir le lecteur. Les historiettes de Des Périers confirment, pour certaines d'entre elles, les stéréotypes qui prennent forme dans l'épisode de l'écolier limousin. Mais d'autres, servies par un don aigu

de l'observation et une sympathie pour les personnages mis en scène, nuancent ingénieusement le portrait de l'homme du peuple.

Dans la nouvelle 15 des *Nouvelles créations* (« Du Cardinal de Luxembourg, et de la bonne femme qui vouloit faire son filz prebstre... »), une « bonne femme des champs » se présente au Cardinal de Luxembourg, « homme vivant magnifiquement, aymé et honoré de ses diocesins comme prince qu'il estoit<sup>5</sup> ». Une pauvre vieille devant un grand prélat : voilà face à face les deux extrémités de l'échelle sociale. Celle-ci lui déclare dans un français appauvri et corrompu qu'elle souhaiterait voir son fils devenir prêtre : « Monsieur ne vous depiese, savoute gresse, contre vous ne set pas dit : j'ay un filz qui ha desja vingt ans passez, o reverence, et qui est assez grand quierc. Il ha desja tenu un les escolles de nostre parroisse. J'en voudras ben faire un prêtre, si c'estoit le piesir de Dieu » (*Nouvelles créations*, nouvelle 15). Dans sa transcription des paroles de la paysanne, Des Périers cherche-t-il à rendre le français populaire de son temps ? Peut-être, mais son but est surtout de faire rire aux dépens de la brave dame. Celle-ci manie maladroitement les formules de politesse (« Monsieur, ne vous depiese... », « Vere mes monsieur... »), fait involontairement des équivoques comiques (« savoute gresse » pour « sauf votre grâce »), pense avancer sa requête en indiquant que son fils « ha desja tenu un an les escolles de [sa] parroisse », et plus loin confond « récompenser » et « dispenser » ... Dans les répliques qu'échangent le vieille et le cardinal, Des Périers constitue un florilège de déformations dialectales et d'expressions propres à la langue populaire. Plus que de réalisme linguistique, il s'agit de forger en quelques lignes une langue ridicule que les lecteurs pourront certes comprendre, mais dont ils mesureront l'écart et l'infériorité par rapport à la leur.

La rencontre tire son comique du langage de la paysanne, mais aussi des craintes qui accompagnent sa requête, craintes que son français maladroit l'empêche d'exprimer clairement : en effet, dans la réplique qui fait le piquant de l'histoire, la paysanne dit que son fils « n'ha point de *chouses* », que le Cardinal feint de comprendre « chausses » ... Tout se joue autour de cette équivoque, car « le Cardinal fut long temps à marchander avec elle, pour voir s'il lui pourrait faire *parler bon français*. Mais il ne fut possible » (*Nouvelles créations*, nouvelle 15). Ces « chouses » qui font défaut au malheureux garçon sont les attributs de la virilité, dont un accident l'a privé dans son enfance. Pour la paysanne, le fait que son fils soit châtré nécessite donc la demande d'une dispense du Cardinal-évêque pour l'ordination. Ce qu'accepte bien volontiers le prélat, ravi de cette recrue qui ne posera pas de problèmes de discipline... En attendant, c'est le rapport problématique de la paysanne au « bon français », associé à l'insolite de sa demande, qui permet à Des Périers de camper ce face-à-face amusant d'une pauvre dame et d'un prélat facétieux.

Situation comparable dans la nouvelle 70 (« Du Poytevin, et du sergent qui mit sa charrette et ses bœufz en la main du Roy ») : le langage populaire y est associé à la naïveté, le comique reposant cette fois sur l'incapacité d'un paysan poitevin à dépasser le sens littéral des mots. Celui-ci, faute de pouvoir payer ses dettes, est condamné à la saisie de sa charrette et de ses bœufs qui seront, selon les termes officiels de l'arrêt, mis « en la main du Roy » (*Nouvelles récréations*, nouvelle 70). Ce qui lui laisse croire que le roi est un homme d'une taille gigantesque, capable de tenir dans sa main une charrette. Un jour qu'il a l'occasion d'apercevoir le roi de passage à Châtellerault, le paysan fait part à ses compagnons de son étonnement et de son indignation : il pense avoir été grugé ! C'est ce trait de naïveté que Des Périers choisit de rendre en patois poitevin, mais dans un patois tout de même susceptible d'être compris par un lecteur habitué au « bon français » : « La maire de, j'ay veu le Roay d'aussi pres quiqou chein : ol a le visage comme in homme : Mais i parleray ben a iqueo beau sergent qui mit avanhier ma cherrette et mon beuf en la main du Roay... O n'a pas la moin pu gran que moay<sup>6</sup> ».

Ces paysans-là ne sont certes pas des « écoliers » comme le Limousin de Rabelais. Mais ils parlent « naturellement », c'est à dire sans affectation particulière, et leur langage fruste révèle leur déclassement social : gaucherie, incompréhension des rouages législatifs. Pour l'humaniste qu'est Des Périers, leur français est celui de tous ceux qui restent à l'écart d'un renouveau des lettres infiniment plus limité que ne le dit la célèbre lettre de Gargantua à Pantagruel...

On retrouve cependant chez Des Périers des « écoliers ». Deux histoires, très différentes, montrent qu'il a réfléchi sur l'épisode rabelaisien du Limousin et en a tiré des conclusions nuancées quant à l'emploi des registres linguistiques. Dans la nouvelle 71 (« D'un aultre Poytevin, et de son filz Micha ») d'abord, un paysan illettré, sur la foi de rumeurs qui annoncent la mort d'un de ses fils, sans qu'il sache lequel, fait écrire une lettre à l'un d'eux pour lui demander si c'est lui ou son frère qui est mort (« Micha, mande moay loquau ol est qui est mort, de ton frere Glaume ou de toay », « Michel, fais-moi savoir qui est mort, de ton frère Guillaume ou de toi »). Devant l'absurdité de la démarche, on serait tenté de penser qu'une fois de plus Des Périers associe le parler paysan à la bêtise et présente à ses lecteurs un paysan de caricature pour mieux s'en moquer. C'est peut-être vrai en ce qui concerne ce vieux paysan. Mais la suite de la nouvelle est plus complexe. L'effet de cette lettre est quasi miraculeux sur son destinataire : « Maistre Micha fut si aise d'avoir receu ceste lettre de son père qu'il en guérit incontinent tout sain ». Et sitôt remis, il lui adresse une réponse « pleine de Rhetorique », dit ironiquement Des Périers, de la même veine (« Mon père, i vous averti qu'o n'est pas moay qui suis mort, mais ol est mon frère Glaume, ol est bien vray qu'i estay pu malade

que li » « Mon père, je vous avertis que ce n'est pas moi qui suis mort, mais c'est mon frère Guillaume, mais il est bien vrai que j'étais plus malade que lui ». Or les deux enfants du paysan sont étudiants à Poitiers ! Voilà qui nous ramène vers l'écolier limousin. Ici, comme ce dernier lorsqu'il est menacé par Pantagruel, Micha s'exprime sous le coup d'une très forte émotion, non plus la crainte, certes, mais le soulagement d'échapper au mal qui a emporté son frère et la joie d'avoir reçu une lettre de son père. C'est son langage « naturel », c'est à dire celui de son milieu d'origine, qu'il retrouve pour faire part à son père de l'heureuse nouvelle. La teinture de rhétorique se dissout donc lorsque les émotions sont les plus fortes. Il faut certes tenir compte également de la nécessité de se faire comprendre de son père, qui ne parle que le patois poitevin. Et peut-être aussi l'emploi de ce patois ravive-t-il chez l'étudiant poitevin la douceur régressive du retour au monde maternel, aux sons, aux impressions d'une enfance qu'il a failli quitter à jamais... C'est en cela qu'on peut lire cette facétie comme une variation subtile sur le motif de l'écolier limousin. Elle pose la question du lien entre le langage et les émotions, alors qu'une lecture hâtive la considérerait exclusivement comme une plaisanterie de plus sur la balourdise paysanne.

Enfin, ultime renversement, le « bon français » n'est pas toujours du côté qu'on croit. La nouvelle 63 (« Du régent qui combattit une harangère du petit Pont, à belles injures ») met en scène un « régent » (l'équivalent d'un professeur de lycée) et une « harangère » (une poissonnière, vendeuse de harengs) qui pour une querelle sur le prix d'un poisson, se lancent dans un concours d'injures. Nous avons donc bien, une fois de plus, deux personnages stéréotypés, représentant respectivement les milieux cultivés et le peuple, décidés à « escrimer à beaux coups de langue ». Or cet échange d'insultes est bien un jeu avec des règles précises où chacun parle à son tour (« Parle, c'est à toy » lance la poissonnière au début) et doit faire preuve d'inventivité : il est interdit de répéter une injure déjà utilisée. A ce jeu, c'est le régent qui perd, pour avoir utilisé deux fois « vilaine », ce que son adversaire lui fait vertement remarquer : « Merci Dieu, dit-elle, tu l'as desja dit, filz de putain que tu es ». A court d'imagination, le régent n'a d'autre ressource que de recourir à... un aide-mémoire rempli d'« injures collégiales » qui, croit-il, vont « estonner la vieille » : il mêle le français savant, les références mythologiques et le latin : « Alecto, Megera, Tisiphone, détestable, exécration, *infande*, abominable ». Nouveau rappel à l'ordre de son adversaire, car cette fois le régent enfreint doublement les règles : il s'aide d'un document et n'utilise pas le bon registre linguistique. « Ha mercy Dieu, dit-elle, tu ne sçais plus où tu en es. Parle *bon françoys*. Je te respondray bien : Grand niaiz, parle *bon françoys*, ha tu apportes un rollet, va estudier, maistre Jehan : va, tu ne sçais pas ta leçon ».



Parodie des joutes oratoires judiciaires, des concours d'éloquence ou des duels, ce combat donne à Des Périers l'occasion de penser le « bon français » d'un autre point de vue que dans ses autres histoires. Il se définit ainsi comme le français courant, compréhensible et usité par tout un chacun. Le régent est ici ridiculisé de la même manière que l'écolier limousin de Rabelais : c'est l'artifice de son langage qui est mis en évidence, par opposition au français de la harengère qui, pour être fruste, n'en est pas moins du « bon français ».

Mais revenons aux histoires poitevines : elles sont parfois fort ambiguës, car au-delà de la langue, elles suggèrent une comparaison entre les modes de vie citadin et paysan qui n'est pas nécessairement à l'avantage des citadins bien policés. Ainsi la nouvelle 69 (« Du poytevin qui enseigne le chemin aux passans ») fait se rencontrer deux personnages stéréotypés : le voyageur pressé, venant de la ville, uniquement soucieux de se renseigner sur son chemin, et le paysan insoucieux, qui a tout son temps, désireux avant tout d'engager la conversation. A travers la confrontation du français courant et du patois, surgit celle de deux mondes : citadins pressés et indifférents, campagnards indolents. A la question simple du voyageur « où est le chemin de Parthenay ? », le paysan poitevin ne cesse de différer la réponse et d'opposer des répliques qui, comme le dit facétieusement Des Périers, ont « bien meilleure grace au langage du pays » : « Quet o que vo disez... Di de Parthenay ? Monsieur... Et dont venez vous, monsieur... Y voulez vous aller ? monsieur... ». Naturellement, ces répliques provoquent l'exaspération du voyageur, ce dont le paysan ne se soucie aucunement. Le parler paysan est ici associé à un mode de vie où le plaisir de l'échange et la sociabilité sont plus importants que la sèche communication d'informations pratiques. A sa saveur s'associe la représentation d'un monde rural qui prône une salutaire lenteur, tout à l'opposé de l'agitation et de l'arrogance du citadin affairé. A ce véritable « sketch », Des Périers en ajoute un autre à la fin de sa nouvelle, pour confronter de la même façon au marché un acheteur pressé de conclure une affaire, uniquement préoccupé du prix d'un chevreau, et un vendeur qui prend son temps, qui cherche moins à échanger des marchandises que des paroles. Le jeu est le même, entre des questions en français courant et des réponses en patois. Dans tous les cas, il y a toujours confrontation de deux univers et c'est de leur contraste que surgit le comique. Mais on voit bien que la différence linguistique suggère plus que la simple maîtrise d'un code. C'est toute une psychologie qui se dessine à travers l'échange de ces questions purement factuelles en « bon français » et ces réponses différées en patois local. On voit que Des Périers présente les parlers paysans d'une manière nuancée, non exempte de sympathie pour les personnages mis en scène et leur langue. Il feint d'ailleurs de regretter ce que de telles anecdotes perdent à la lecture : « la grace de prononcer vaut mieux que tout<sup>7</sup> ».

## Le *Francion* de Sorel

Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'*Histoire comique de Francion* présente aussi quelques exemples de mise en scène du parler paysan. Ici encore, nous sommes dans la confrontation des classes sociales. Dans le livre VII, Francion raconte comment le grand seigneur Clérante, qui l'a pris sous sa protection, prend plaisir à se divertir *incognito* au milieu des paysans. Pour évoquer ces escapades campagnardes, Sorel introduit dans son texte des formes relevant du langage populaire : « Il avait laissé sa grandeur à la Cour, sans en retenir seulement la mémoire et, se rabaisant jusqu'à l'extrémité, il alloit danser sous l'ormiau les dimanches, avec le compère Piarre et le sire Lucrin<sup>8</sup> ». « Ormiau » pour « ormeau », et « Piarre » comme forme populaire de « Pierre ». Introduites dans le récit par le narrateur (et non, pour l'instant, dans les répliques des personnages), ces formes caractéristiques du parler paysan servent d'abord à camper un décor, à suggérer une ambiance. Nul trait de « réalisme », pourtant. Il ne s'agit pas pour Sorel de décrire la vie du monde paysan, mais d'en offrir à ses lecteurs une représentation plaisante et conforme à leurs attentes. Celui-ci n'apparaît qu'à travers l'évocation d'un mariage, ce qui accrédite l'image d'une vie rurale insouciante et toute vouée aux réjouissances. Clérante et Francion sont donc invités à une noce paysanne. Un des divertissements de Francion consiste à « entendre les discours de quelques bonnes vieilles » (livre VII, p.335). Et le plaisir consiste autant à s'amuser de ces sujets de conversation que de leur langue. Le parler paysan est celui des conversations triviales sur des sujets convenus, comme les ripailles et les plaisanteries sur la goinfrerie des prêtres : « Par mananda ! ce disait l'une, quand je mariaï ma grande fille Jacqueline, il y avait tant de viande de reste que le lendemain, qui était un jeudi, il fallut prier notre curé de nous venir aider à la manger... » (livre VII, *Ibid.*). Francion s'amuse aussi des manœuvres d'approche d'un jeune homme à une servante : « Comment vous en va, Robaine ? Vous faites là la sainte sucrée, je cuide que vous êtes malade... Ce darnier jour, en allant aux vignes, je me détourny, par le sangoy, de plus de cent pas pour vous voir, mais je ne vous avisy point ; et, si toute la nuit je n'ai fait que songer de vous, tant je suis votre serviteur. Par la verti gué, j'ai voulu gager plus de cent fois, contre mon biau frère Michault Croupière, qu'à une journée de la grande haridelle de sa charrue il n'y a pas une fille qui soit de si belle regardure que vous, qui êtes la parle du pays en humidité et en doux maintien<sup>9</sup> ».

On trouve ici plusieurs marques du parler populaire : les jurons (« Par mananda ! », *par la mère de Dieu*, juron surtout féminin), « par le sangoy » (*par le sang de Dieu*), « par la verti gué », *par la vertu de Dieu*, les expressions imagées (« Vous faites là la sainte sucrée » pour « *vous faites la dédaigneuse* »), les déformations morphologiques (« Darnier », « je me détourny », « biau », « parle », pour « perle », évidemment),

la suffixation en -ure et la confusion ridicule par paronomase (« humidité » pour « humilité »). Les répliques échangées par les paysans constituent un florilège de traits linguistiques bien connus, attendus presque. Ici encore, le but n'est pas de restituer fidèlement le parler des paysans, mais d'offrir à ses lecteurs citadins (et surtout parisiens) une langue qu'il peuvent comprendre tout en relevant les écarts par rapport au « bon français » qu'ils pratiquent. D'ailleurs, Sorel n'introduit le parler paysan qu'avec parcimonie. Il le limite à la morphologie et au lexique, n'en donne que de brefs échantillons et épargne la syntaxe<sup>10</sup>.

Le paysan n'apparaît donc dans la fiction que pour faire rire. A sa gaucherie linguistique correspond celle de son comportement. Le jeune homme se révèle aussi ridicule par ses paroles que par sa façon de danser, « où il haussait les pieds et démenait les bras et tout le corps de telle façon qu'il semblait qu'il fût désespéré ou démoniaque » (livre VII, p.337). L'important est de conforter le lecteur dans l'idée que ce monde n'est pas le sien, qu'il fait partie d'une société aux usages policés et aux références culturelles nobles (« je voyais pratiquer un tout autre art d'aimer que celui que nous a décrit le gentil Ovide », dit Francion, livre VII, *ibid.*) inconnues de ces ruraux. L'écart linguistique n'est que la marque la plus immédiatement perceptible de cet écart culturel. Ces scènes n'ont de sens qu'à travers le regard du jeune noble Francion, qui enfin se joue de ses hôtes en mêlant aux plats du banquet « certaine composition laxative » (livre VII, p.341). La noce villageoise se termine par une description très crue de la diarrhée aiguë qui s'empare de tous les invités. Les paysans sont ramenés *in fine* au bas corporel, ce qui était déjà le cas dans l'épisode de l'écolier limousin.

### Sur la scène comique : Cyrano de Bergerac et Molière

La comédie s'empare au XVII<sup>e</sup> siècle de ce comique langagier. C'est bien entendu Molière qui l'a le mieux exploité. Mais il n'est pas le premier. Dans deux scènes célèbres du *Pédant joué* de Cyrano de Bergerac (Acte II, scènes 2 et 3, 1654), une brute épaisse, Mathieu Géreau, administre une correction au *miles gloriosus* Chasteaufort, tout en réjouissant le spectateur par son parler autant que par l'ignorance crasse que révèlent ses confusions géographiques. Usage d'un français abâtardi, confusions, ignorance... Le paysan de comédie reprend tous les stéréotypes déjà vus dans la tradition de la fiction. S'y ajoute volontiers, sur la scène comique, lorsqu'il s'agit d'un homme, la violence physique infligée ou subie dans la traditionnelle scène de bastonnade. La violence, on l'a vu, n'était d'ailleurs pas absente de l'épisode de l'écolier limousin.

Il a déjà été relevé que Molière s'inspire de ces scènes de Cyrano à la fois dans les personnages de paysans qu'il met en scène et dans le jargon qu'il leur prête. On examinera trois comédies de Molière qui font un large usage du parler paysan : *Le Médecin malgré lui*, *Don Juan* et *Monsieur de Pourceaugnac*. On y retrouvera à la fois une certaine diversité des situations et des constantes dans ce que révèle l'emploi du parler paysan.

*Le Médecin malgré lui*, une des multiples comédies où Molière ridiculise la médecine et ceux qui en font profession, présente plusieurs personnages qui s'expriment en français paysan : Le couple de Lucas et Jacqueline, domestiques au service de Géronte, et deux pauvres hères, Thibaut et son fils Perrin. Ceux-ci sont deux paysans stupides qui acceptent sans sourciller le traitement fantaisiste prescrit par Sganarelle pour la femme de Thibaut. Quant à Lucas, il sert à la scène de pugilat de rigueur dans ce genre de comédie : sur la recommandation de Martine, il bat Sganarelle jusqu'à lui faire avouer qu'il est médecin. Enfin Jacqueline est la servante au franc parler, pleine d'un bon sens qu'elle oppose à l'extravagance de son maître ; elle comprend d'où vient la maladie de Lucinde...

Le jargon mis dans la bouche de tous ces personnages comporte les déformations habituelles du français des paysans : désinence de la première personne du pluriel après l'emploi de « je » (« j'avons », « je savons »...) et barbarismes dans la conjugaison (« j'en sis » pour « j'en suis », « ils avont » pour « ils ont ») ; jurons (« Parguenne », « Testigué », « par ma figué »...) ; mots écorchés (« paroquets » pour « perroquets », « charcher » pour « chercher »...) ; termes familiers (« ne lantiponez point ») ou imagés (« il a quelque petit coup de hache à la tête » pour dire « il est un peu fou », « la pauvre creature en est devenue jaune comme un coing »...) ; usage des dictons le plus souvent emprunté au monde de la campagne (« où la chèvre est liée, il faut bian qu'alle y broute<sup>11</sup> »).

Et c'est dans ce jargon que sont énoncées maintes absurdités : Lucas soutient que Sganarelle « a gari des gens qui étians morts » (*Le Médecin malgré lui*, Acte II, sc. 1, p.744), Thibaut dit que sa femme est « est malade d'hypocrisie ». La description clinique que Thibaut donne de la maladie de sa femme multiplie les paronomases comiques (« Alle a de deux jours l'un, la fièvre quotiguenne avec des lassitules... parfois, il lui prend des syncoles, et des conversions... »<sup>12</sup>). Le sous-entendu est clair : le pauvre paysan veut employer un vocabulaire médical qu'il ne maîtrise pas, ses multiples confusions le désignent comme un ignare. Rien d'étonnant, donc, à ce qu'il accepte sans broncher la prescription inepte de Sganarelle.

Mais surgissent également dans cette langue des répliques d'une franche lucidité, où le bon sens s'exprime sans gêne et sans les détours exigés du langage policé : la

nourrice Jacqueline, dans *Le Médecin malgré lui*, dit franchement à Géronte : « la meilleure médeçaine, que l'an pourrait bailler à votre fille, ce serait, selon moi, un biau et bon mari » (*Le Médecin malgré lui*, Acte II, sc.1, p.744). Nous touchons ici à une autre des fonctions du langage populaire : dire ce que le langage châtié, corseté par les bienséances, ne peut exprimer, en particulier les exigences du corps.

Dans *Don Juan*, c'est tout l'acte II qu'on peut lire comme une comédie linguistique et sociale. Il introduit un divertissement pastoral qui tranche avec le reste de l'intrigue, où les remontrances de Don Elvire et de Don Luis, les menaces des frères d'Elvire, puis la mystérieuse statue du Commandeur font peser une lourde tension. L'acte II fait encore alterner plusieurs registres. La première scène, où Pierrot raconte à Charlotte comment il a sauvé Don Juan de la noyade est une pastorale amoureuse : le jeune homme, enhardi par son acte héroïque, déclare son amour à la belle villageoise. Survient dans la scène 2 Don Juan qui séduit Charlotte, d'abord un peu réticente, mais vite conquise. La scène 3 est celle du combat burlesque entre Pierrot et Don Juan : l'ingrat met en fuite son sauveteur. Arrive alors Mathurine, autre conquête de Don Juan : les deux femmes se disputent en jargon paysan, chacune pensant être la seule auprès de qui Don Juan s'est engagé.

Dans le récit que fait Pierrot du sauvetage de Don Juan, Molière ne s'est pas contenté de mentionner des faits. A travers le jargon paysan, c'est une fois de plus un stéréotype qu'il campe. Si courageux qu'il soit, Pierrot s'adonne, avec son compère Lucas, à des divertissements de bas étage : « j'esquions sur le bord de la mar, mo et le gros Lucas, et je nous amusions à batifoler avé des mottes de tarre, que je nous jesquions à la tête : car comme tu sais bian, le gros Lucas aime à batifoler, et moi per fois je batifole itou » (*Don Juan*, Acte II, sc.1, p.859).

Bon nageur, mais piètre orateur, il s'égare en énumérant toutes sortes de circonstances accessoires inutiles (le pari qu'il a fait avec Lucas) et ne procède que par accumulations (« et pis j'avons tant fait cahin, caha, que je les avons tirés de gliau, et pis je les avons menés cheu nous auprès du feu, et pis ils se sont dépouillés tous nus pour se sécher, et pis il y en est encore venu encore deux de la même bande qui saguiant sauvés tout seul, et pis Mathurine est arrivée là à qui l'on a fait les doux yeux... » (*Don Juan*, Acte II, sc.1, p.859). Enfin, d'autres répliques ne servent qu'à mettre en évidence sa stupidité (« et pis tout d'un coup je voyais que je ne voyais plus rien », *Don Juan*, *Ibid.*) ou celle de son ami, qui refuse de secourir les naufragés sous prétexte qu'il a perdu son pari (« Allons, Lucas, ç'ai-je dit, tu vois bian qu'ils nous appellent : allons vite à leur secours ; non, ce m'a-t-il dit, ils m'ont fait pardre », *Don Juan*, *Ibid.*). Le parler paysan est donc au service d'un comique qui n'est pas seulement langagier, mais s'exerce aux dépens d'un stéréotype, celui du paysan grossier, certainement conforme aux attentes du public citadin de la

comédie. Quant à l'art d'aimer de Pierrot, il est tout aussi éloigné de celui d'Ovide que ne l'était celui des paysans de Sorel : « Je t'ajette sans reproche des rubans à tous ces marciars qui passent, je me romps le cou à t'aller dénicher des marles, je fais jouer pour toi les vielloux quand ce vient ta fête, et tout ça comme si je me frappais la tête contre un mur » (*Don Juan, Ibid.*) déclare-t-il à Charlotte.

Celle-ci s'exprime, du moins dans cette scène, sur le même registre. Et chez elle également, le parler paysan s'associe à la bassesse des préoccupations et à l'expression sans détour de la sensualité. L'exploit de son amoureux ne semble guère l'intéresser. C'est le beau naufragé qui est au centre de ses interrogations : « Ne m'as-tu pas dit, Piarrot, qu'il y en a un qu'est bian pu mieux fait que les autres.... Est-il encore cheu toi tout nu, Piarrot ?... Perma fi, Piarrot, il faut que j'aille veor un peu ça » (*Don Juan, Ibid.*). A l'évidence, elle est déjà une victime toute prête pour succomber à la séduction. Or face au noble séducteur, dans la scène qui suit immédiatement ce dialogue, Charlotte va user d'un registre linguistique très différent. Elle exprime en effet ses réticences dans un français très policé : « j'aurais toutes les envies du monde de vous croire, mais on m'a toujours dit, qu'il ne faut jamais croire les Messieurs, et que vous autres Courtisans vous êtes des enjôleurs, qui ne songez qu'à abuser les filles » (*Don Juan, Acte II, sc.2, p.865*). C'est enfin sur un registre très soutenu, presque tragique et en total décalage avec celui de la scène précédente, qu'elle exprime ses ultimes résistances : « je suis une pauvre paysanne, mais j'ai l'honneur en recommandation, et j'aimerais mieux me voir morte que de me voir déshonorée » (*Don Juan, Ibid.*). Il est d'autant plus étonnant de la voir de nouveau s'adresser à Pierrot, dans la scène suivante, dans un jargon paysan de nouveau voué à l'expression de réalités triviales : « si je sis Madame, je te ferai gagner queuque chose, et tu apporteras du beurre et du fromage cheu nous » (*Don Juan, Acte II, sc.3, p.868*) lance -t-elle à son amoureux jaloux.

Cela ne gênait donc pas Molière de prêter à un même personnage, dans deux scènes consécutives, deux niveaux de langue très éloignés. Le principe d'adéquation entre le niveau de langue et la teneur des propos (*l'aptum*, la convenance) est plus important que le principe de vraisemblance qui commanderait de conserver le même registre linguistique dans toutes les répliques de Charlotte. On ne peut parler d'honneur et de vertu en jargon paysan. Cela confirme la fonction comique d'un tel niveau de langue : il s'agit de représenter des personnages ridicules et vulgaires pour un public bourgeois ou aristocratique, dans tous les cas instruit et citadin.

Dans la dernière scène de l'acte II, Charlotte retrouve définitivement sa condition de paysanne. Dans la dispute ridicule avec Mathurine autour de Don Juan, les deux femmes font usage du parler paysan, ce qui met d'autant plus en évidence leur naïveté face à l'habileté du séducteur pour se tirer d'une situation aussi délicate.

Deux scènes de *Monsieur de Pourceaugnac* (Acte II, scènes 7 et 8) reproduisent une situation similaire : deux femmes se disputent en jargon paysan autour d'un homme dont elles revendiquent chacune la qualité d'épouse. On peut considérer ces deux scènes comme une réécriture de celle de *Don Juan*, mais en fait le contexte est bien différent : c'est Monsieur de Pourceaugnac qui est la dupe, alors que dans *Don Juan*, ce sont les paysannes qui sont trompées. Dans *Monsieur de Pourceaugnac*, Eraste, l'amant de Julie, est bien décidé à faire échouer le mariage de celle-ci avec l'avocat limousin Pourceaugnac. Il a recours à deux comparses, Lucette et Nérine, qu'il charge de faire irruption devant Pourceaugnac et son futur beau-père Oronte en se faisant passer chacune d'elle pour l'épouse cachée de l'avocat. Il s'agit de ruiner la réputation de Pourceaugnac en le faisant passer pour un suborneur polygame et d'amener ainsi Oronte à reprendre son engagement. On entend donc tour à tour Lucette s'exprimer en jargon occitan (Acte II, scène 7) et Nérine en jargon picard (Acte II, scène 8).

S'il s'agit une fois de plus de faire rire le public parisien aux dépens d'un « limousin » qui accumule dans sa personne tous les traits de la balourdise provinciale, clin d'œil évident à Rabelais, la comédie linguistique passe par d'autres voies. Si gauche qu'il soit, Monsieur de Pourceaugnac s'exprime dans le français policé de la bonne société. Ce sont les jargons des deux paysannes qui font rire, non pas toutefois aux dépens de celles-ci, mais de celui qu'elles parviennent à duper.

Molière a certainement forgé le jargon de Lucette à partir des patois occitans qu'il connaissait quelque peu pour avoir séjourné douze ans de la midi de la France, mais il a surtout veillé à laisser ses répliques intelligibles en y insérant au besoin quelques gallicismes : le public devait comprendre le sens global des reproches que Lucette adresse à Pourceaugnac : celui-ci l'a épousée voilà sept ans à Pezenas (« *yeu bous declari que yeu soun sa fenno, et que y a set ans, Moussur, qu'en passan à Pezenas el auguet l'adresse dambé sas mignardisos, commo sap tapla fayre, de me gaigna lou cor, et m'oubligel praquel moyeu à ly douna la man per l'espousa* », « Je vous déclare que je suis sa femme, et qu'il y a sept ans, Monsieur, qu'en passant à Pézenas, il eut l'adresse, avec ses mignardises, comme il sait si bien le faire, de me gagner le cœur et m'obligea par ce moyen à lui donner la main pour l'épouser », Acte II, sc.7, p.234), puis l'a quittée au bout de trois ans sous prétexte d'affaires à régler dans sa ville natale (« *Lou trayté me quitel très ans après, sul preteste de quelques affayres que l'apelabon dins soun país* », « Le traître me quitta trois ans après, sous le prétexte de quelques affaires qui l'appelaient dans son pays », *Ibid*). Partie à sa recherche, elle arrive juste à temps pour empêcher ce criminel mariage (« *m'oupousa en aquel criminel mariatge, et confondre as elys de tout le mounde lou plus méchant day hommes* », (je suis venue) « pour m'opposer

à ce mariage criminel et confondre aux yeux de tout le monde le plus méchant des hommes », *Ibid.*). Même jeu en jargon picard de la part de Nérine dans la scène suivante (« *Ah je n'en pis plus, je sis toute essouflée. Ah finfaron, tu m'as bien fait courir, tu ne m'écaperas mie. Justiche, justiche ; je boute empeschement au mariage. Chés mon mery, Monsieur, et je veux faire pindre che bon pindar-là* », « *Ah ! je n'en puis plus, je suis tout essoufflée ! Ah, fanfaron, tu m'as bien fait courir, tu ne m'échapperas pas. Justice, justice ! je demande empêchement au mariage. C'est mon mari, Monsieur, et je veux faire pendre ce bon pendard-là* », Acte II sc.8, p.235), doublé d'une dispute avec Lucette, puisque les deux femmes revendiquent chacune la qualité d'épouse de l'avocat limousin.

L'irruption de paysannes dans une assemblée bourgeoise est un ressort facile et courant du comique. Une fois de plus, il fait rire son public aux dépens des paysans. Le comique tient ici non seulement à l'écart entre les patois et le français, mais aussi aux contrastes entre les deux patois, l'un du sud, l'autre du nord. Accents, traits phonétiques spécifiques, déformations lexicales, tout oppose les répliques des deux femmes qui portent sur Pourceaugnac les mêmes accusations :

*Lucette : Tout Pézenas a bist nostre mariage.*

*Nérine : Tout Chin-Quentin a assisté à no noce.*

*Lucette : Nou y a res de tant beritable.*

*Nérine : Il gn'y a rien de plus chertain* (« *Lucette : Tout Pézenas a vu notre mariage. Nérine : Tout Saint-Quentin a assisté à notre noce. Lucette : Il n'y a rien d'aussi véritable. Nérine : Il n'y a rien de plus certain* », Acte II sc.8, p.236).

Mais Molière va plus loin. La véritable risée du public est bien sûr Pourceaugnac, limousin égaré à Paris et prêt à tomber dans tous les pièges qu'on lui tend. Plus que le paysan, ici, c'est le provincial, dont la tenue, les manières, et toute la personne font rire. Dès son entrée en scène, il apparaît comme victime toute désignée : « Hé bien quoi ? qu'est-ce ? qu'y a-t-il ? Au diantre soit la sotte Ville, et les sottes Gens qui y sont : ne pouvoir faire un pas sans trouver des nigauds qui vous regardent, et se mettent à rire ! » (*Monsieur de Pourceaugnac*, Acte I, sc.3, p.206). Dupe jusqu'au bout, c'est à l'intrigant Sbrigani, qui n'a cessé de le berner, que Pourceaugnac adresse son ultime réplique : « Adieu. Voilà le seul honnête homme que j'ai trouvé en cette ville » (*Monsieur de Pourceaugnac*, Acte III, sc.5, p.246).

Les formes du langage populaire et paysan deviennent donc, aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, une ressource fréquente du comique dans la fiction narrative et la comédie. Elles sont dévaluées comme des usages spécifiques aux couches sociales les plus basses et ne servent qu'à des échanges triviaux ou ridicules. Ceux qui parlent ainsi



sont généralement présentés comme des êtres frustes et gauches : le clivage linguistique est le reflet de la hiérarchie sociale. Certes, quelques facéties de Des Périers, quelques scènes de Molière permettent à la langue populaire et à ses locuteurs de prendre une revanche sur les demi-savants, régents, médecins et autres importants qui se targuent de bien parler. Le langage populaire et paysan est cependant confiné dans les genres littéraires mineurs et présenté comme le marqueur par excellence du déclassé social et culturel, à une époque où la codification des bons usages linguistiques devient un des piliers essentiels de l'unification de la nation française<sup>13</sup>.

## Notes

1. J.-F. Courouau, *Et non autrement. Marginalisation et résistance des langues de France (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Genève, Droz, Cahiers d'Humanisme et Renaissance, n°108, 2012, p. 122.
2. Une telle comédie linguistique a cependant des antécédents probablement bien connus de Rabelais. Comme le rappelle encore J.-F. Courouau (*Et non autrement...op. cit.*, p.131), c'est au théâtre qu'on doit les premières mises en scène du plurilinguisme : Aristophane introduit divers dialectes grecs dans ses comédies, et Plaute la langue carthaginoise dans son *Pœnulus*. La *Farce de Maître Pathelin* exploite également les ressources du comique linguistique (Pathelin feint de parler dans son sommeil plusieurs langues, parmi lesquelles le limousin, le picard, le normand, le breton et le lorrain). Enfin, comme on sait, les répliques en français latinisé de l'écolier limousin sont empruntées à la préface « Aux lecteurs de ce présent livre » du *Champfleury* de Geoffroy Tory (Paris, 1529). L'intérêt de Rabelais pour la diversité linguistique inspire encore l'épisode de la rencontre de Pantagruel et Panurge (*Pantagruel*, ch.IX), sans qu'il y soit question, néanmoins, de niveaux de langue.
3. Pour signifier « nous traversons la Seine de l'aube au crépuscule... » (*Pantagruel*, ch.VI, p. 329). Toutes nos citations s'appuient sur le texte de l'édition des *Cinq livres* par J. Céard, G. Defaux et M. Simonin, Paris, Le livre de poche, collection « La Pochothèque », 1994.
4. Vêê dicou gentilastre, Ho saint Martiault, adjouda my ! Hau, hau laissas à quau, au nom de dious, et ne me touquas grou ! : « Attention, je vous dis, mon gentilhomme. Oh, saint Martial, au secours ! Oh, oh, laissez-moi, au nom de Dieu, et ne me frappez pas trop ».
5. p. 77. Édition retenue : Bonaventure des Périers, *Nouvelles récréations et joyaux devis*, édition de K. Kasprzyk, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1997.
6. *Nouvelles récréations*, p. 258. « Par la mère de Dieu, j'ai vu le roi d'aussi près que ce chien : il a le visage comme un homme. Mais je parlerai bien à ce beau sergent qui a mis avant-hier ma charrette et mon bœuf en la main du roi. Mère de Dieu, il n'a pas la main plus grande que moi ».
7. *Nouvelles récréations*, p. 257. Chez Des Périers, la phrase en dialecte « permet à l'auteur de restituer la perspective qui est celle du personnage dans la situation où il se trouve en ce moment précis... l'énonciation dialectale ... rend compte de la perception intérieure adoptée par le narrateur », de sorte que « le parler original est associé au plaisir ressenti par l'auteur, potentiellement partageable par ses lecteurs » (J.-F. Courouau, *Et non autrement... op. cit.*, p. 146). Un souci de couleur locale, absent chez Rabelais, anime les historiettes de Des Périers.
8. Charles Sorel, *Histoire comique de Francion*, livre VII, p.332. Nous suivons le texte de l'édition de F. Garavini, Paris, Gallimard, collection « folio », 1996.
9. *Histoire comique de Francion*, livre VII, p.336-337. Sur le parler paysan dans le *Francion*, voir H.D. Béchade, *Les romans comiques de Charles Sorel. Fiction narrative, langue et langages*, Genève, Droz, 1981 (en particulier, p. 249-254).

10. Dans son article « Burlesque et paysannerie. Etude sur l'introduction du patois parisien dans la littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle », *CAIEF*, 9, 1957, pp.250-270, F. Deloffre remarque que Sorel fait preuve d'une « audace calculée » et d'une « timidité consciente » dans son emploi du parler paysan. Il se refuse à aller jusqu'au solécisme. F. Deloffre cite d'ailleurs une observation de Sorel dans les *Remarques sur les XIV livres du Berger Extravagant* (1628) : « Si les lecteurs ont de l'esprit, ils ne prononceront pas les propos du paysan comme ils les trouveront écrits, mais comme ils devraient être ; afin qu'ils soient dans la naïveté, qu'ils disent : *Vartigué, je serions bien fin*, au lieu de dire *nous serions* ». F. Deloffre attribue cette retenue à l'évolution du goût du public à une époque où, sous l'influence de Malherbe, Balzac, Vaugelas, de l'Académie française, se précise nettement la distinction entre un usage correct et un usage incorrect du français.

11. Dans *Le Médecin malgré lui*, les principales occurrences du parler paysan sont dans les scènes suivantes : Acte I, sc.4 et 5 ; Acte II, sc.1 à 4 ; Acte III, sc.2 et 3. Toutes les expressions indiquées ici proviennent de ces passages. Edition retenue : Molière, *Œuvres complètes*, édition de G. Forestier avec C. Bourqui, Paris, Gallimard, collection « La Pléiade », 2010. Pour *Le Médecin malgré lui*, T.1, p.727-766.

12. *Le Médecin malgré lui*, Acte III, sc.2, p.757. Réplique ensuite « traduite » par Sganarelle (une fois que les braves paysans lui ont donné de l'argent !) : « Vous dites que votre mère est malade d'hydropisie, ... qu'elle a la fièvre, ... et qu'il lui prend, parfois, des syncopes, et des convulsions... »).

13. Voir P. Cohen, « Illustration du français et persistance des langues régionales. La pluralité linguistique dans la constitution des idéologies sociales en France à l'époque moderne ». In *Lyon et l'illustration de la langue française à la Renaissance*, sous la direction de G. Defaux avec la collaboration de B. Colombat, Lyon, ENS Éditions, 2003, p.147-167. P. Cohen remarque que « l'illustration et la dissémination du français à l'époque moderne ne sont pas conçues comme deux aspects d'un même projet d'unification linguistique de tous les habitants du royaume. Elles dépendent plutôt de la reproduction d'une société polyglotte, dans laquelle les différences linguistiques soulignent et dessinent les différences sociales ».