



CLASSIQUES  
GARNIER

LAVÉANT (Katell), VERSENDAAL (Rozanne), « Les *Ordonnances d'Amour* d'Étienne Pasquier. Le “jeu sérieux” d'un orateur juriste », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, n° 40, 2020 – 2, p. 343-357

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-11263-1.p.0343](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-11263-1.p.0343)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2020. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

LAVÉANT (Katell), VERSEDAAL (Rozanne), « Les *Ordonnances d'Amour* d'Étienne Pasquier. Le “jeu sérieux” d'un orateur juriste »

RÉSUMÉ – Les *Ordonnances Generales d'Amour* d'Étienne Pasquier sont analysées ici à partir de la notion du “jeu sérieux”. Ces ordonnances parodiques furent tout d'abord mises en scène avec la déclamation de ce mandement joyeux à la cour. Le jeu et l'intention sérieuse de cette représentation proposaient une interaction spécifique avec ce public, un effet prolongé dans la lecture individuelle des éditions imprimées des *Ordonnances*.

MOTS-CLÉS – parodie, culture joyeuse, écrivains-juristes, Étienne Pasquier, performance

LAVÉANT (Katell), VERSEDAAL (Rozanne), « The *Ordonnances d'Amour* by Étienne Pasquier. The “Serious Game” of an Orator and Lawyer »

ABSTRACT – The *Ordonnances Generales d'Amour* by Étienne Pasquier are analyzed here through the scope of the term “jeu sérieux” (serious game). These parodic ordinances were initially staged for a playful performance and proclamation of these joyful summonses in front of the royal court. The game and the serious intention of this performance had a certain impact on the public, an impact that was continued for individual readers in the printed editions of the *Ordonnances*.

KEYWORDS – Parody, joyful culture, lawyers, Étienne Pasquier, performance

# LES ORDONNANCES D'AMOUR D'ÉTIENNE PASQUIER

## Le « jeu sérieux » d'un orateur juriste

Les *Ordonnances Generales d'Amour*, publiées pour la première fois en 1564, constituent un cas à part dans l'œuvre d'Étienne Pasquier (1529-1615), célèbre juriste et historien qui se disait lui-même « Advocat, le jour, et Poète, la nuit<sup>1</sup> ». Le texte fut publié de manière anonyme, à cinq reprises entre 1564 et 1618<sup>2</sup>. En 1586, vingt ans donc après la première édition du texte, paraissait la correspondance de Pasquier dans laquelle une lettre de l'auteur à Monsieur de Marillac contenait l'aveu de paternité des *Ordonnances d'Amour*. Pasquier y expliquait pourquoi il avait souhaité écrire ce texte :

J'ay voulu d'un plus haut dessein bastir une republique : et encore republique composée sur un modelle si spacieux, qu'elle ne s'estendra point à un seul peuple, comme est l'ordinaire de toutes loix, ains generalement à tous de quelque estat, qualité, region, et religion qu'ils soient<sup>3</sup>.

Il s'agissait donc bien, aux yeux de l'auteur, de proposer un modèle de relations interhumaines (ici, entre les hommes et les femmes) et de

- 
- 1 Pour des éléments bio- et bibliographiques, consulter J.-P. Dupouy, « Étienne Pasquier », *Écrivains juristes et juristes écrivains du Moyen Âge au siècle des Lumières*, B. Méniel (éd.), Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 974-985, et l'introduction de son édition des *Ordonnances* : Étienne Pasquier, *Ordonnances Generales d'Amour*, J.-P. Dupouy (éd.), Paris, Classiques Garnier, 2018.
  - 2 Les éditions suivantes sont répertoriées dans l'Universal Short Title Catalogue (USTC) : [Le Mans, Jérôme Olivier, 1564], USTC 16930 ; Anvers, Pierre Urbert, 1574, USTC 92502 et 47349 ; Paris, Abel L'Angelier, 1582, USTC 94581 ; Paris, Jean Sara, 1618, USTC 6014386. Nous citons ici l'édition de Dupouy, basée sur l'édition de 1574, USTC 47349.
  - 3 E. Pasquier, « A Monsieur de Marillac, Seigneur de Ferrieres, Conseiller du Roy et maistre ordinaire en sa Chambre des Comptes », *Les lettres*, Paris, chez Abel L'Angelier, 1586, p. 38v-41 (Kijv-L), éditée dans *Lettres familières*, éd. D. Thickett, Genève, Librairie Droz, 1974, p. 43, et par Jean-Pierre Dupouy : Pasquier, *Ordonnances Generales d'Amour*, p. 137-142. Nous citons l'édition de 1586.

lois régissant ces dernières – un modèle à valeur universelle, mais qui pouvait également dérouter son public, parce qu’il était basé sur une inversion des normes attendues.

Pour comprendre la tension à l’œuvre dans ce texte et dans les enjeux posés par Pasquier, nous proposons ici une lecture des *Ordonnances d’Amour* à partir de la notion du *jeu*, plus spécifiquement du *jeu sérieux*<sup>4</sup>. Ce qui peut apparaître comme un oxymore définit en fait exactement la nature des *Ordonnances d’Amour* : un texte contenant un message sérieux et s’appuyant sur une intention sérieuse, mais présenté sous une forme ludique. Une telle approche des *Ordonnances* nous éclaire sur les raisons qui amenèrent Pasquier à se servir de l’instrument du jeu sérieux en utilisant le modèle de la parodie largement fourni par la littérature joyeuse de l’époque. Elle permet également de mesurer l’effet attendu de ce jeu sur son public, ou plutôt ses publics, des spectateurs d’une performance aux lecteurs d’éditions imprimées.

#### LES ORDONNANCES D’AMOUR, UN MANDEMENT JOYEUX ?

Les *Ordonnances d’Amour* mettent en scène la forme législative de l’ordonnance royale, dont elles parodient le contenu. C’est pourquoi les *Ordonnances d’Amour* sont souvent définies comme un « mandement joyeux », les rapprochant d’un corpus de textes littéraires et juridiques dont la popularité fut particulièrement importante en France et dans les Pays-Bas à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance<sup>5</sup>. Pour cette période,

4 La notion du jeu sérieux a été l’objet d’une attention grandissante ces dernières années avec l’introduction des jeux sérieux dans le monde virtuel des jeux vidéo. Néanmoins, le principe du jeu sérieux existe depuis très longtemps, le terme ayant été utilisé bien avant l’apparition de ses applications informatiques. On peut faire remonter la première occurrence du terme au XVII<sup>e</sup> siècle, voir notamment P. Schmoll, « Jeux sérieux : exploration d’un oxymore », *Revue des Sciences sociales*, 45, 2011, p. 158-167, ici p. 159. Nous pouvons dire que les formes littéraires performatives de la fin du Moyen Âge, notamment le théâtre comique, se prêtent bien à la représentation des jeux sérieux. Dans le cadre de cet article, nous pensons plus particulièrement aux textes relevant de la facétie et du registre joyeux, tels qu’abordés par exemple dans un dossier récent : « La facétie sur les tréteaux (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle) », *Cahier des Recherches Médiévales et Humanistes*, 32, 2016, p. 135-244.

5 Rozanne Versendaal termine actuellement une thèse sur le genre du mandement joyeux ou de l’ordonnance parodique à l’Université d’Utrecht. Dans notre article, nous utilisons

nous avons en effet conservé un grand nombre de parodies de textes et de documents sérieux, parmi lesquels le mandement, à la fois dans des manuscrits et dans des imprimés. L'ordonnance comme texte de loi avait un caractère très général, tandis que l'édit, par exemple, portait sur un sujet spécifique. L'ordonnance concernait par conséquent autant les domaines législatifs et financiers que les questions religieuses ou linguistiques. Les mandements parodiques, parfois également qualifiés de « joyeux », jouent avec la relation conventionnelle entre le format et le contenu du mandement, tout en conservant cette visée générale du texte : il s'agit de proposer un discours joyeux sur un aspect important de la vie en société. Le format du mandement officiel est en grande partie maintenu, tandis que le contenu du texte devient ludique. Il faut noter que la plupart des mandements parodiques que nous avons conservés sont anonymes. Cependant, parmi les quelques auteurs connus ou supposés tels pour le genre, on trouve notamment Jean Molinet dont la pratique littéraire polymorphe l'amena, à la fin du xv<sup>e</sup> siècle, à s'exercer à ce genre également<sup>6</sup>. Il a par ailleurs été établi que ces parodies de textes officiels, ces « fictions juridiques », se pratiquaient en particulier dans les milieux des clercs de justice et de la Basoche<sup>7</sup>.

Néanmoins, les *Ordonnances d'Amour* constituent, pour plusieurs raisons, un cas à part dans le corpus des mandements joyeux ou ordonnances parodiques. En l'état actuel de nos recherches, ce corpus se compose de près de cinquante textes écrits en plusieurs langues, pour une bonne part en français et en néerlandais. La plupart des mandements joyeux se caractérisent par leur concision. Ils ne comptent en général qu'entre cinq cents et deux mille mots et ne donnent qu'une petite quantité d'ordres ou de tâches. Les *Ordonnances d'Amour*, en revanche, atteignent quatre mille mots, et sont organisées en cinquante articles. Pour un mandement

---

les mots « mandement » et « ordonnance » de façon interchangeable. Ce travail se situe dans un projet plus large dirigé par Katell Lavéant sur la culture joyeuse de la première modernité, *Uncovering Joyful Culture. Parodic Literature and Practices in and around the Low Countries (13<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> centuries)*, qui bénéficie d'une subvention de recherche de l'organisation pour la recherche scientifique néerlandaise NWO.

6 Il a écrit un *Mandement de froidure* : M. Bouhaïk-Gironès et K. Lavéant, « Le Mandement de froidure de Jean Molinet : la culture joyeuse, un pont entre la cour de Bourgogne et les milieux urbains », *Jean Molinet et son temps*, J. Devaux, E. Doudet et E. Lecuppre-Desjardin (éd.), Turnhout, Brépols, 2013, p. 67-82.

7 M. Bouhaïk-Gironès, *Les Clercs de la Basoche et le théâtre comique (Paris, 1420-1550)*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 153-188.

joyeux, ces *Ordonnances d'Amour* sont donc particulièrement longues<sup>8</sup>. En outre, le contenu des mandements parodiques renvoie à des thèmes et des personnages que nous pouvons lier à la culture festive et joyeuse de la fin du Moyen Âge<sup>9</sup>. Nous pensons ici par exemple aux mandements joyeux qui portent sur des fêtes d'inversion spécifiques telles que le Carnaval, et qui décrivent des abbayes joyeuses dans lesquelles la paresse et l'abondance alimentaire occupent une place prépondérante<sup>10</sup>. Or ce critère ne s'applique pas aux *Ordonnances d'Amour*. Certes, nous avons bien affaire à une parodie d'un mandement officiel, avec par exemple l'introduction d'une autorité imaginaire (« Génius [...], Archipreste d'Amour<sup>11</sup> »), une datation et une souscription facétieuse (« Donnée à nostre Chasteau de plaisance<sup>12</sup> ») et un vocabulaire qui invite à une double lecture, souvent érotique<sup>13</sup>. C'est à cause de ce vocabulaire érotique que les *Ordonnances* ont d'abord été identifiées comme un texte grivois, dans un style qu'on a pu rapprocher de celui de Rabelais<sup>14</sup>. Cependant, le contenu

8 En ce sens, les *Ordonnances* se rapprochent davantage d'une autre tradition de fiction juridique dans laquelle Pasquier souhaitait certainement s'inscrire, en héritier de Martial d'Auvergne et ses *Arrêts d'Amour*, et de textes similaires de Guillaume Coquillart tels que les *Droits Nouveaux* : Bouhaik-Gironès, *Les Clercs de la Basoche*, p. 178-185 ; M. Clément, « Une utopie 'con-vi-viale' en temps de guerre : les Ordonnances Generales d'Amour d'Étienne Pasquier (1564) », *Liberté de conscience et arts de penser (xvi<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècle). Mélanges en l'honneur d'Antony McKenna*, C. Bahier-Porte, P.-F. Moreau et D. Reguig (éd.), Paris, Honoré Champion, 2017, p. 145-160, ici p. 152-153 ; Dupouy, « Introduction », Pasquier, *Ordonnances Generales d'Amour*, p. 59-67.

9 J. Koopmans, *Le Théâtre des exclus au Moyen Age : hérétiques, sorcières et marginaux*, Paris, Imago, 1997, p. 174.

10 Parmi ces mandements joyeux, on peut citer la *Confratrie des Saouls d'ouvrier* (c'est-à-dire la Confrérie des paresseux) et le *Mandement de Bacchus*, un mandement en néerlandais qui propose une liste de cabarets et de boissons à Anvers : sur la *Confratrie*, voir K. Lavéant, « Comment séduire son public ? Stratégies commerciales des éditeurs et lectorats des livres joyeux au xvi<sup>e</sup> siècle », *Les Publics de la facétie (xv<sup>e</sup>-xvii<sup>e</sup> siècles), Actes de la journée d'étude organisée par le projet Facéties (Labex: OBVIL) juillet 2017* [publication en ligne, 2020 : [http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/\\_proceedings/facetie\\_journee\\_2017\\_07\\_01/K-LAVEANT\\_publics-facetie-livres-joyeux.html](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/_proceedings/facetie_journee_2017_07_01/K-LAVEANT_publics-facetie-livres-joyeux.html)], et P. Verhuyck, « Les mandements joyeux et le Mandement de Bacchus, Anvers, 1580 », *Aspects du théâtre populaire en Europe au xvi<sup>e</sup> siècle*, M. Lazard (éd.) Paris, CDU/SEDES, 1989, p. 89-103.

11 Pasquier, *Ordonnances Generales d'Amour*, p. 80. Génius est ici certainement une référence au personnage du *Roman de la Rose*, voir Clément, « Une utopie 'con-vi-viale' », p. 152.

12 *Ibid.*, p. 127.

13 Ce vocabulaire érotique est analysé par J.-P. Dupouy, « Les *Ordonnances Generales* d'Étienne Pasquier (1564) ou les mots stratégiques d'un texte à double entente », *Les mots en force dans le discours. Les mots stratégiques. Tome 1*, éd. G. Rolland-Lozachmeur, Brest, Université de Bretagne Occidentale, 2014, p. 1-6.

14 Clément, « Une utopie 'con-vi-viale' », p. 149-151.

des articles des *Ordonnances d'Amour* porte surtout sur la constitution d'une république utopique, une sorte de monde imaginaire et idéal, comme l'indique l'article premier : « nostre intention generale est de bannir et exterminer le vice, le plus qu'il nous sera possible<sup>15</sup> ». L'intention morale qui est ici explicitée diverge fortement des thématiques purement ludiques des autres textes du corpus ; elle se rapproche davantage de la tradition des textes utopiques de la Renaissance inaugurée par Thomas More<sup>16</sup>. Cette différence fondamentale se lit par exemple dans l'*ethos* de travail développé dans le texte. Tandis que le mandement joyeux de *La Grande Confrairie des Saouls d'Ouvrer*, une description d'un pays de Cocagne, oblige les membres de cette confrérie à être paresseux et leur interdit de travailler pour obtenir les moyens de leur subsistance, les *Ordonnances d'Amour*, au contraire, interdisent la paresse dans l'article VIII, dans lequel Génius, au nom du prince d'Amour, précise que « nous prohibons en defendons toute oysiveté en nostre couvent<sup>17</sup> ».

Dans ce texte composé en temps de crise politique et religieuse, Pasquier propose les conditions d'un royaume dont les règles et les normes permettent à ses sujets d'atteindre une situation de paix, un objectif que le destinataire du texte doit prendre au sérieux. Cette idée est confirmée dans le préambule des *Ordonnances*, dans lequel il est affirmé qu'un nouveau règlement pour la république utopique est nécessaire « à fin de tranquilliter [sic] entre eux toutes choses » et « pour extirper les abuz qui ont par cy devant eu vogue<sup>18</sup> ». Ici, Pasquier fait référence, entre autres, aux abominations qui eurent lieu pendant les guerres de religion, mais aussi aux points critiquables dans les normes conjugales et dans le système judiciaire de son époque<sup>19</sup>. Un autre objectif du texte est d'encourager les sujets de ce royaume idéal à s'unir. La république du prince d'Amour doit être « un corps composé de plusieurs membres », dans laquelle « charité et amour reciprocque » et « compassion » sont des éléments indispensables pour la réalisation d'un bien commun<sup>20</sup>. Enfin, les articles XVII à XX promeuvent des réformes sociales et politiques, ce qui nous permet de conclure que le message des *Ordonnances*

15 Pasquier, *Ordonnances Generales d'Amour*, p. 81.

16 Clément, « Une utopie 'con-vi-viale' », p. 150-151.

17 Pasquier, *Ordonnances Generales d'Amour*, p. 89.

18 *Ibid.*, p. 80 et p. 84.

19 Ces pistes sont développées dans Clément, « Une utopie 'con-vi-viale' », p. 153-159.

20 Pasquier, *Ordonnances Generales d'Amour*, p. 82.

est tout à fait sérieux. Jean-Pierre Dupouy voit en effet le signe que, par ces propositions,

Pasquier ait voulu, dans l'espace du jeu, étendre jusqu'à des limites extrêmes les prétentions du Parlement à faire entendre, en contrepoint de la parole royale, ce qu'il considérait comme la voix de la raison<sup>21</sup>.

Pourquoi alors Pasquier décida-t-il ici de se servir du format de l'ordonnance parodique pour transmettre ce message ?

### POURQUOI LE JEU SÉRIEUX ?

Une première réponse à cette question est à chercher dans les conditions dans lesquelles le texte a pu être composé. Dans sa lettre à M. de Marillac, Pasquier indique qu'il lui envoie ces *Ordonnances* (dans une version qu'il est impossible de déterminer, car la lettre n'est pas datée), en décrivant les circonstances dans lesquelles elles auraient vu le jour :

Ce sont les ordonnances d'amour que je vous envoie, lesquelles souz l'autorité de Génius archiprestre d'amour ont esté publiées aux grands arrests tenus la veille des Roys en ma maison, en presence de nostre Roy, en une bien grande assemblée tant d'hommes que de Damoiselles<sup>22</sup>.

Jean-Pierre Dupouy exclut que le roi en question puisse être Charles IX en l'absence d'éléments biographiques renvoyant à une telle fête à sa cour, et penche pour un souverain éphémère et festif, roi de la fève ou roi de la Basoche, en privilégiant de fait cette dernière possibilité<sup>23</sup>. Avant d'exclure tout à fait l'idée que les *Ordonnances* aient pu être données en public chez Pasquier dans une lecture-performance, en présence du jeune Charles IX et de courtisans des deux sexes, la veille de l'Épiphanie en 1563 ou 1564, il faut préciser quelques éléments textuels et contextuels.

21 Dupouy, « Introduction », Pasquier, *Ordonnances Generales d'Amour*, p. 44.

22 Pasquier, « A Monsieur de Marillac », p. 39 (Kijj).

23 Dupouy, « Introduction », Pasquier, *Ordonnances Generales d'Amour*, p. 59-67.



Notons d'abord que l'Épiphanie était bien fêtée dans les cours royales et princières, dont celle de France, tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>24</sup>. On en a conservé des détails en particulier pour la cour de Bourgogne : la veille des Rois y était l'occasion de célébrations parodiques qui trouvaient un écho dans la culture joyeuse urbaine<sup>25</sup>. Il nous semble donc important de laisser à tout le moins ouverte la possibilité que Pasquier puisse bien renvoyer à une fête de la cour royale, faisant allusion à un événement qui prenne ce cadre de référence (que la tenue de la fête soit avérée ou qu'elle soit un simple cadre fictif).

De plus, la suscription et l'adresse des *Ordonnances* se présentent ainsi :

Génius par la grace de Dieu Archiprestre d'Amour Vicaire & Lieutenant general pour sa Majesté en tous ses bas païs et contrees, à tous presens et advenir, Salut<sup>26</sup>.

L'auteur-acteur – qui s'attribue ici malicieusement le masque de Génius – proclame donc ces *Ordonnances* au nom de son « grand et souverain Prince d'Amour ». Pasquier s'inscrit ici sans nul doute dans la tradition littéraire et princière des cours d'amour médiévales, remises à l'honneur par Charles VI avec sa cour amoureuse<sup>27</sup>. On pourrait donc envisager que, même sans tenue réelle d'une telle fête, Pasquier invite ainsi Charles IX, nouveau Prince d'Amour, et tous les membres présents de sa cour, hommes comme femmes, à prendre part à une réinstauration de cette cour amoureuse. Ou encore qu'il invite le lecteur de l'imprimé à considérer l'intérêt de remettre ainsi au goût du jour de telles festivités courtoises et joyeuses à la cour royale.

Par ailleurs, il convient de faire le point sur les termes qui renvoient à diverses instances festives dans ces *Ordonnances*. Celles-ci proposent en fait un cadre d'énonciation complexe, émanant à la fois de la cour d'Amour

24 Parmi les nombreuses occurrences conservées, citons une élection du roi de la fève suivie d'une bataille de d'aliments qui dégénéra au point de laisser François I<sup>er</sup> blessé en 1521 : C. Michon, *François I<sup>er</sup>. Les femmes, le pouvoir et la guerre*, Paris, Belin, 2015, p. 17-18.

25 A. de La Fons de Mélicocq, « Les rois de la fève, les fous en titre d'office et de la chapelle, les joueurs de farces et les mommeurs de l'hôtel de Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne », *Messenger des sciences historiques, des arts et de la bibliographie de Belgique*, 1857, p. 393-400 ; K. Lavéant, *Un théâtre des frontières. La culture dramatique dans les provinces du Nord aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Orléans, Paradigme, 2013, p. 148-149.

26 Pasquier, *Ordonnances Generales d'Amour*, p. 80.

27 C. Bozzolo et H. Loyau, *La cour amoureuse dite de Charles VI*, Paris, Le Léopard d'Or, t. I, 1982 et II-III, 1992.

princièrre, comme on l'a dit, et des milieux juridiques et parlementaires. En effet, les ordonnances émises au nom du Prince d'Amour sont données dans le Château de Plaisance, puis présentées par les « gens d'Amour » au Parlement de la basse Marche et enregistrées « en la ville de Cognac, aux grands Arrests<sup>28</sup> ». Au-delà du jeu de mot qui fait préférer la ville de Cognac à celle de Paris pour la prolongation des allusions obscènes qui émaillent l'ensemble du texte, on peut certes voir dans ces références au Parlement et à son personnel juridique, en suivant Jean-Pierre Dupouy, un renvoi aux activités festives de la Basoche<sup>29</sup>. Pour autant, celle-ci n'est nommée à aucun moment du texte, alors que d'autres textes de la période qui sont bien reliés au monde basochien la nomment explicitement<sup>30</sup>. De plus, l'entité du roi de la Basoche reste distincte de celle du Prince d'Amour. Il n'est donc pas évident que ces *Ordonnances* émanent de ce milieu, en l'absence de toute affiliation avérée de Pasquier à ces cercles.

Enfin, il ne faut pas non plus négliger le cadre de référence plus large de la culture joyeuse urbaine au xvi<sup>e</sup> siècle, qui regorge d'autorités parodiques, parmi lesquelles rois facétieux et princes d'Amour<sup>31</sup>. C'est dans ce cadre que l'on peut comprendre l'annonce par Génius de la fondation du « Convent de la charité, dont les suppotz seront dictz et nommez Confreres<sup>32</sup> ». Plus encore qu'une allusion à Rabelais et son abbaye de Thélème, nous voyons ici un lien direct avec les nombreuses abbayes joyeuses dont sont issus les mandements parodiques dans les imprimés du temps, telle que la *Confrérie des Saouls d'ouvrier* évoquée plus haut. En somme, Pasquier semble ici proposer un texte qui fait la synthèse d'influences nombreuses, point d'aboutissement d'une longue et pluriforme tradition festive, qui n'émane pas d'un milieu de production unique et qui invite à considérer la prévalence de la culture joyeuse à tous les degrés de la société au xvi<sup>e</sup> siècle.

Reste que ce texte présente un potentiel performatif indéniable, et qu'il a pu faire l'objet d'une mise en scène dans une fête des rois réelle,

28 Pasquier, *Ordonnances Generales d'Amour*, p. 127-130.

29 Voir Bouhaïk-Gironès, *Les clerks de la Basoche*. Sur la tradition des arrêts notables (et celle des arrêts de Mardi Gras), voir G. Cazals et S. Geonget (éd.), *Des 'arrests parlans'. Les arrêts notables à la Renaissance entre droit et littérature*, Genève, Droz, 2014.

30 On pense notamment aux *Ordonnances de Mauconseil*, ainsi qu'aux sorties jouées à Lyon dans la deuxième moitié du xvi<sup>e</sup> siècle : M. Bouhaïk-Gironès, J. Koopmans et K. Lavéant (éd.), *Recueil des sotties françaises*, Paris, Classiques Garnier, t. I, 2014.

31 Lavéant, *Un théâtre des frontières*, p. 43-63.

32 Pasquier, *Ordonnances Generales d'Amour*, p. 82.

comme l'affirme Pasquier. Quel que soit le cadre exact de performance envisagé, la conception d'un tel texte pour une lecture théâtrale n'est évidemment pas sans conséquences pour la structure et le ton adopté dans ces *Ordonnances*. Le premier niveau en est le plaisir du jeu de reconnaissance offert au public, qui pouvait s'amuser à la fois du détournement d'un texte officiel et des nombreux jeux de mots grivois particulièrement repérables à l'oral. S'y ajoute également la communication spécifique, rendue possible par le jeu, entre spectateurs et *acteur*, que l'on peut comprendre ici aussi bien dans son sens moderne d'acteur que dans celui d'auteur, acception courante en moyen français.

Par ailleurs, le choix de Pasquier pour le mandement joyeux plutôt que pour un autre type de dispositif déclamatoire ou analytique est loin d'être arbitraire. Ce format possède en effet plusieurs avantages en comparaison d'autres genres, par exemple le traité juridique sérieux – qui serait un format tout aussi approprié pour un texte traitant de la constitution d'une république, mais dont on comprend qu'il ne convient guère à la situation d'énonciation. Tout d'abord, l'immersion dans un univers imaginaire provoque la fascination immédiate du public et le désir de faire partie de cet univers. Avec la présentation des éléments ludiques au début des *Ordonnances d'Amour*, l'auditeur entre dès le début dans un autre univers, la république d'amour. Ici, Génius est présenté comme l'archiprêtre d'amour. Ceux qui assistent à la lecture des *Ordonnances* sont tous désignés comme les sujets de Génius et de « notre grand et souverain prince d'amour ». L'utilisation du pronom « nous » crée aussi un lien étroit et direct entre celui qui prononce le mandement et son public, qui peut même appeler à une certaine participation active de ce dernier à la représentation. Dans le théâtre médiéval, cette participation du public aux pièces religieuses ou profanes, ludiques ou sérieuses, était une pratique courante qui s'étendait aussi aux monologues dramatiques, dont le mandement joyeux est en quelque sorte une sous-catégorie<sup>33</sup>. Elle représente une forme extrême de la suspension du jugement propre au théâtre, qui invite les spectateurs à s'immerger dans la pièce, et qui est également au cœur de la théorie du « cercle magique », formulée par

33 J.-C. Aubailly, *Le monologue, le dialogue, et la sottie*, Paris, Honoré Champion, 1976, p. 102-107. On peut citer l'exemple d'un mandement joyeux en néerlandais de la même période dont nous savons avec certitude qu'il a permis une interaction entre l'orateur et son public : *Dit is den eedt van meester Oom met vier ooren, prince der doeren*, Louvain, Reinerus Velpius, 1552, USTC 408796.

Johan Huizinga dans *Homo Ludens*<sup>34</sup>. À l'intérieur du cercle du jeu, ici donc de la pièce de théâtre, on est dans l'univers ludique. En dehors du cercle, dans le royaume du réel, on ne joue pas. Pendant la lecture des *Ordonnances*, le public sort donc de la réalité pour entrer dans le cercle et l'univers du jeu.

Pour autant, l'une des conditions fondamentales du jeu est qu'on y entre et qu'on en sort quand on le désire. Or dans le cas des *Ordonnances*, qui sont, comme nous avons essayé de le démontrer, un jeu sérieux, cette condition est nuancée. Il semble en effet que le jeu sérieux, par son nom même, constitue une brèche dans l'espace du jeu et dans l'idée du cercle magique. D'une certaine manière, il efface les frontières entre l'espace du jeu et la réalité, dans laquelle on ne joue normalement pas. Par conséquent, la condition fondamentale selon laquelle on peut entrer et sortir du jeu quand on le veut est remise en cause parce que les phases de « jeu » et de « réalité » sont moins clairement distinctes. Le jeu et la réalité connaissent ainsi une interaction constante. Le pouvoir des *Ordonnances* est précisément à chercher dans cette brèche et dans cette remise en cause. La raison pour laquelle Pasquier écrit les *Ordonnances* sous la forme d'un mandement parodique est justement qu'il voulait provoquer un changement comportemental dans plusieurs domaines. Au lieu de discuter des questions religieuses, politiques ou sociales de son temps de façon « traditionnelle », Pasquier visait à promouvoir l'harmonie, l'unité et l'égalité grâce à la parodie, tout en introduisant différentes approches de la notion de l'amour. De cette manière, Pasquier soulignait que le jeu sérieux était un outil efficace pour mettre en avant les comportements qu'il souhaitait promouvoir. Ce qui était encouragé dans le domaine du jeu pendant la lecture publique du mandement joyeux des *Ordonnances* devait pouvoir être étendu à la réalité et se traduire en actions concrètes du public dans la vie réelle. La brèche qu'introduit toujours le jeu sérieux dans la représentation théâtrale facilite donc le changement comportemental. La frontière ferme qui distingue la réalité de la fiction du jeu telle que proposée par Huizinga ne fonctionne donc pas de manière si tranchée dans le contexte de la performance théâtrale, comme l'avait justement

34 J. Huizinga, *Homo Ludens. Proeve eener bepaling van het spel-element der Cultuur*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2008 [1938], tr. Fr. *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*. Paris, Gallimard, 1951.

remarqué l'anthropologue Victor Turner et après lui les théoriciens des *performance studies*<sup>35</sup>. Pour illustrer cette proposition, on peut prendre l'exemple de la réforme de la vie conjugale que propose Pasquier dans l'article XVIII :

Defendons les injures verbales, permettons toutesfois aux marys, pour la primauté et puissance qu'ils ont dessus leurs femmes, de se pouvoir rire et gausser d'elles en toutes compagnies, à la charge que leurs femmes s'en pourront revenger en derriere<sup>36</sup>.

Tandis que cet article confirme tout d'abord l'idée traditionnelle de la domination masculine (le mari a toujours le droit de ridiculiser sa femme), la deuxième partie de la citation (« que leurs femmes s'en pourront revenger en derriere ») donne le même droit aux femmes. L'égalité de comportement entre hommes et femmes telle qu'elle est proposée ici est loin d'être la norme dans la France du XVI<sup>e</sup> siècle. En prétendant que cette attitude devient normative dans le domaine du jeu et que le changement comportemental sera adopté sans équivoque par les habitants de la république imaginaire, Pasquier invite, encourage et même oblige le public à adopter cette perspective dans le domaine du jeu et à l'intégrer également dans la vraie vie. Cela est seulement possible grâce à l'effacement des frontières entre le jeu et la réalité et à la participation du public : les habitants de la république du Prince d'Amour sont aussi les sujets du royaume de France et leur changement comportemental par rapport à l'égalité hommes-femmes proposée dans le jeu peut s'étendre à la réalité avec succès. Si le jeu ne comportait aucun élément sérieux (c'est-à-dire s'il était sans relation directe avec la réalité), le changement comportemental serait moins susceptible d'être effectif dans la vie réelle : il cesserait de prendre effet dès la fin de la représentation. La brèche dans les frontières entre sérieux et joyeux tout comme la participation active du public sont nécessaires pour que la personne spectatrice joue son propre rôle dans le jeu et qu'elle puisse ensuite garder ses nouvelles habitudes comportementales dans la vie réelle. Pasquier semblait connaître ce mécanisme, ce qui expliquerait

35 V. Turner, *The Anthropology of Performance*, Abingdon & New York, PAJ Publications, 1986 ; R. Schechner, *Performance Theory*, New York, Routledge, 1988 ; E. Fischer-Lichte, *The Transformative Power of Performance*, Abingdon & New York, Routledge, 2008.

36 Pasquier, *Ordonnances Generales d'Amour*, p. 97.

sa stratégie d'adopter le format du mandement joyeux pour transmettre son message avec plus de force et d'impact.

Un autre facteur contribue également à une meilleure transformation des idées présentées dans les *Ordonnances* en actions concrètes par le public, celui de la simplification d'une réalité généralement plus complexe dans le cadre proposé par le jeu<sup>37</sup>. La république peinte par Pasquier dans les *Ordonnances* court en effet le risque d'être confrontée aux mêmes problèmes que le royaume de France du XVI<sup>e</sup> siècle, mais ces problèmes sont ici réduits à une ou deux phrases<sup>38</sup>. Les solutions offertes dans les articles sont également très simples, résumées qu'elles sont aux cinquante articles essentiels des *Ordonnances*, qui couvrent les sujets de la religion, de la justice, de la politique et du mariage. Ainsi, dans le premier article, nous lisons que le mal « la pluspart du temps prend ses racines de la loy mesme ». Comme Génies le souligne, « es autres lieux tous legislatureurs se debordent en une infinité de prohibitions et deffenses ». Cette situation réfère au système complexe des lois de prohibition et de défense en France au XVI<sup>e</sup> siècle. Or la prolifération intempestive des lois est considérée ici comme l'une des principales causes des problèmes religieux et politiques, et doit donc être évitée dans la république utopique. Avec la réduction du nombre des lois proposée dans cet article, Pasquier défend ainsi une sobriété législative (le législateur se veut « fort sobres en icelles ») et une liberté de conscience (les sujets peuvent par exemple « se rendre refractaires et desobeissans à nous par un instinct particulier de leurs natures »)<sup>39</sup>. La façon dont la liberté de pensée est présentée dans les *Ordonnances*, avec un seul article de quelques lignes, ne rend guère justice à la complexité du phénomène de l'introduction de la liberté de pensée en France au XVI<sup>e</sup> siècle. Or, cette introduction simple d'un concept essentiel dans la république du Prince d'Amour rend la situation plus claire et plus concrète pour le public appelé à devenir actif. Ce dernier peut en effet adopter à son tour cette idée proposée par le jeu et, grâce à la brèche dans la frontière du jeu, rendre cette idée effective dans la réalité.

37 Schmoll, « Jeux sérieux : exploration d'un oxymore », p. 159.

38 C'est ce que démontre Michèle Clément, « Une utopie 'con-vi-viale' », p. 156-157.

39 Pour toutes les citations de l'article I : Pasquier, *Ordonnances Generales d'Amour*, p. 81-82.

## PROLONGATION DES MODALITÉS DU JEU PAR L'IMPRIMÉ

Le passage du jeu théâtral à la lecture individuelle s'effectue sans que la tension du jeu sérieux soit perdue dans le passage à l'écrit imprimé. On l'a dit, Pasquier choisit de publier le texte de façon anonyme. Il était coutumier du fait, puisqu'il en va de même pour d'autres textes ludiques et sérieux de sa main qu'il ne reconnut avoir composé que par l'intermédiaire de sa correspondance<sup>40</sup>. Sans entrer dans les détails des différentes éditions des *Ordonnances* qui se succédèrent entre 1564 et 1618, il faut souligner que non seulement cet anonymat mais aussi les détails éditoriaux en forme de jeu de piste prolongent le jeu dans l'imprimé, dès l'espace liminal de la page de titre<sup>41</sup>. Comme l'a rappelé Michèle Clément, le titre complet proposé pour expliciter la nature des *Ordonnances* indique clairement une filiation avec Rabelais, qui invite le lecteur à lire le texte de Pasquier en comparaison avec l'abbaye de Thélème<sup>42</sup>.

De plus, les éditions du xvi<sup>e</sup> siècle prolongent la fiction proposée par Pasquier en offrant elles aussi des fausses pistes au lecteur concernant les informations commerciales de l'édition qu'il a en main. En effet, la première édition, datée de 1564, ne mentionne pas d'imprimeur, mais se présente comme « Imprimé à Vallezergues, Par l'auctorité du Prince d'Amour ». Si le lieu est fictif, le lien avec la cour amoureuse

40 Sur ce choix de l'anonymat dans cette publication doublé d'une reconnaissance *a posteriori*, voir C. Magnien-Simonin, « Étienne Pasquier (1529-1615) ou la dissidence discrète », *Les Dossiers du Gribli*, 2013, DOI : <https://doi.org/10.4000/dossiersgrihl.5748>, consulté le 16/09/2020.

41 Sur l'anonymat et l'effacement du nom en général, aussi bien des auteurs que des imprimeurs, dans la deuxième moitié du xvi<sup>e</sup> siècle, voir M. Walsby, « L'auteur, l'imprimeur et l'imprimé polémique et éphémère français au seizième siècle », *Auteur, traducteur, collaborateur, imprimeur... qui écrit ?*, M. Furno et R. Mouren (éd.), Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 35-55, et M. Walsby, *Entre l'atelier et le lecteur. Le commerce du livre imprimé dans la France de la Renaissance*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2021. La question des jeux des imprimeurs de littérature joyeuse avec leurs acheteurs, et notamment celle des éditions des *Ordonnances d'amour*, sera abordée plus spécifiquement dans le projet en cours de Katell Lavéant sur la culture joyeuse et ses livres.

42 Clément, « Une utopie 'con-vi-viale' », p. 149-150 ; Dupouy, « Introduction », Pasquier, *Ordonnances Generalles d'Amour*, p. 24-26.

est donc encore bien mis en avant dans cette autorisation d'imprimer donnée par le Prince d'Amour, qui rappelle d'autres cas de privilèges parodiques et fictifs<sup>43</sup>. On peut d'ailleurs se demander si cette première édition ne s'adresse pas ainsi en particulier à un lectorat assez cultivé et proche du pouvoir pour saisir l'allusion aux cours amoureuses. Les deux éditions suivantes, toutes deux imprimées en 1574 selon la page de titre, continuent de brouiller les pistes car elles auraient été imprimées par Pierre Urbert (un imprimeur fictif), à Anvers, ou « en Envères ». Or c'est bien le toponyme qui révèle le jeu avec le lecteur : le renvoi à la ville, certes l'un des centres majeurs de la production de livres au XVI<sup>e</sup> siècle, mais pas un lieu habituel de production de littérature joyeuse en français, est choisi pour l'homonymie. Les *Ordonnances*, énoncées dans un monde temporairement inversé, se doivent d'être imprimées dans une ville « à l'envers ». Ce n'est qu'en 1618, alors que l'on constatait une nouvelle prolifération de textes joyeux largement inspirés de ceux parus quelques décennies plus tôt, que Jean Sara proposa une édition parisienne comportant effectivement des détails commerciaux sérieux sur la page de titre (encore qu'il laisse une « coquille » ludique dans la datation, 16018 pour 1618). Le jeu est transféré de la situation d'énonciation du texte à la lecture individuelle : le lecteur est invité, par ces indices facétieux donnés dès la page de titre, à prendre note du statut particulier du texte qu'il va lire – statut qui sera confirmé par le caractère parodique immanquable du texte. Il peut ainsi entrer dans le monde ludique des *Ordonnances*, et goûter le discours à deux niveaux proposé par Pasquier.

---

43 Voir notamment E. Armstrong, *Before Copyright. The French book-privilege system (1498-1526)*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 206 ; M.-C. Pioffet, « Privilèges factices et autres supercheries éditoriales dans les controverses religieuses au tournant des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », *Privilèges de librairie en France et en Europe (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, E. Keller-Rahbé (éd.), Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 93-112 ; E. Keller-Rahbé, « (Re)penser la culture de l'imprimé sur le mode comique. Privilèges et approbations parodiques au XVII<sup>e</sup> siècle », *Nouveaux aspects de la culture de l'imprimé. Questions et perspectives (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, G. Holtz (éd.), Genève, Droz, 2014, p. 115-142.



## CONCLUSION

Il est inévitable que la réception précise du texte, au-delà de sa première réception pendant sa présentation performée, ait varié au gré des lectorats, selon leur degré de connaissance des filiations littéraires dans lesquelles s'inscrivaient les *Ordonnances*, du monde de la littérature joyeuse imprimée contemporaine dans lequel elles s'inséraient, et des finesses des débats juridiques et politiques du temps qu'elles évoquaient. Cependant, il est certain que c'est justement le format des ordonnances parodiques qui permit à Pasquier de transmettre un message complexe dans une forme simple et attrayante, et ce à une multiplicité de publics. Le « jeu sérieux », loin de n'être qu'un divertissement de cour, était devenu une arme à part entière dans l'arsenal discursif de l'orateur-juriste.

Katell LAVÉANT  
et Rozanne VERSENDAAL  
Université d'Utrecht