



HAL
open science

L'Île de la Cité, “ordinaire théâtre” des tracas de Paris

Claudine Nédelec

► **To cite this version:**

Claudine Nédelec. L'Île de la Cité, “ordinaire théâtre” des tracas de Paris. Christian Zonza. L'île au XVIe et XVIIe siècle: jeux et enjeux, Narr Verlag, pp. 273-286, 2010, Biblio 17. hal-03262811

HAL Id: hal-03262811

<https://univ-artois.hal.science/hal-03262811>

Submitted on 1 May 2024

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.

Claudine Nédelec

L'Île de la Cité, « ordinaire théâtre » des tracas de Paris

Si Paris est une nef, qui flotte et ne coule point, Paris est aussi une île, l'île de la Cité, navire fendant le fleuve de sa proue, comme le souligne l'orientation de certaines gravures anciennes, navire immobile fortement amarré à ses rives par ses ponts, et notamment par le « Pont-Neuf » si vieux pour nous, et si chargé de mémoire, à la fois si « typique » et si différent de tous les autres au XVII^e siècle.

C'est alors que commence à se développer à la fois le mythe de Paris, ville composite, bruyante et bigarrée, faite de splendeurs et de misères, entre Babel et Babylone, et l'imaginaire d'un Paris constitué de « lieux » spécifiques, tout autant sociaux que spatiaux, imaginaire d'autant plus intéressant qu'il est essentiellement alimenté par des formes marginales de la littérature, et des arts de représentation : facéties, pamphlets, itinéraires burlesques, gravures circulant sur feuilles volantes... Ce qui n'empêche pas certains « hommes de lettres » de s'en emparer parfois, notamment dans les romans comiques. Or le cœur de ce Paris, populaire, familial, burlesque, c'est l'île de la Cité, avec d'un côté le Pont-Neuf, la place Dauphine, et leur vie intense, à la fois commerciale et « culturelle », lieu notamment de toutes les formes de ce qu'on appelle aujourd'hui le « théâtre indigne », et de l'autre, vers l'île Saint-Louis, le Port-au-foin, et ses cagnards, lieu marchand, mais aussi lieu de refuge de toutes sortes de vagabonds et de mendiants. Si la notion d'île y perd de sa spécificité – nulle île plus reliée à son « continent », plus inséparable de ses grèves que celle-là ! – l'île de la Cité garde malgré tout une « couleur » à nulle autre pareille – couleur dont rendront encore compte Victor Hugo et Eugène Sue. Il s'agit donc d'évoquer cet imaginaire, peut-être unique, d'un cœur de ville qui est une île, et d'un centre qui fut aussi le rendez-vous des marginaux de tous ordres, dont ces marginaux particuliers que sont les gens du spectacle et les gens de plume – lieu de toutes les « rencontres », au double sens de ce terme au XVII^e siècle.

Centre géographique, par où passe l'essentiel des circulations d'une rive à l'autre, tant des piétons et des véhicules que des marchandises, voire des animaux, l'île de la Cité n'est plus directement au début du siècle centre politique, le Roi ayant transporté sa résidence rive droite ; mais elle est à la fois centre religieux, judiciaire, commercial : bref, un des lieux majeurs de la vie quotidienne dans sa dimension sociale, vie faite de gestes de dévotion,

d'affaires de justice, d'achats et de transferts d'un Paris à l'autre, de divertissements, programmés ou improvisés, et de dangers... Louis-Sébastien Mercier dira encore, un siècle plus tard : « le Pont-Neuf est dans la ville ce que le cœur est dans le corps humain, le centre du mouvement et de la circulation »¹. Et cela dans un espace restreint, où tout se rassemble, se mêle, s'interpénètre et se différencie, espace qui peut figurer comme une représentation à la fois hyperbolique et en réduction de tout ce qui, dans cette capitale « extraordinaire » qu'est alors Paris, peut attirer et satisfaire le professionnel, l'acheteur, ou le badaud, et intéresser (non sans quelque effroi) l'étranger et le provincial (et la province, ça commence déjà à Belleville ou à Pontoise...).

Comme le rappelle Vincent Milliot, Paris est déjà l'objet de toutes sortes de textes, « *Antiquités de Paris*, guides de voyage, almanachs, romans, tableaux de moralistes, traités juridiques, mémoires administratifs, manuels d'architectes, topographies médicales, réflexions de l'économie politique naissante... »². Parmi ces différentes manières « de concevoir, d'analyser, de mettre en ordre, de représenter la ville »³, il s'agit ici d'observer comment une certaine littérature du XVII^e siècle s'efforce, en un geste qu'on peut dire déjà réaliste, mais qui se nourrit, comme tout réalisme, d'imaginations, de fantasmes, et de représentations littéraires, et qui les produit en même temps, de donner à voir, à entendre, à sentir, un des « tableaux de Paris », celui qu'offre l'île de la Cité.

Pour cette littérature, ce cœur insulaire est une scène où se construit et s'illustre un imaginaire *comique* urbain, à la fois vraisemblable et ridicule, un imaginaire grotesque, à la fois caricatural et monstrueux, et un imaginaire satirique, voire subversif et transgressif. Là, le social de la Ville, tant pour les Parisiens que pour les « touristes », est pleinement en représentation⁴.

Suivons le guide, en l'occurrence le sieur Berthod. En 1652, les « libraires » Veuve Guillaume Loyson et Jean-Baptiste Loyson, tous deux domiciliés « au Palais » (c'est-à-dire au Palais de justice, au cœur de l'île de la Cité précisément), l'un « en la galerie des Prisonniers, au nom de JESUS », l'autre « sur le Perron Royal, près la porte de la grande Salle, à la Croix d'Or », publient, sous la signature dudit « Sieur Berthod »⁵, un *Paris burlesque*. Dans son avis préliminaire, adressé à ses « amis de la campagne », l'auteur se flatte d'avoir choisi, au

¹ Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris* [1782], éd. Jean-Claude Bonnet, Paris, Mercure de France, 1994, t. I, p. 135.

² Vincent Milliot, *Paris en Bleu. Images de la ville dans la littérature de colportage (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Parigramme, 1996, p. 13.

³ *Ibid.*

⁴ Allusion à l'article de Roger Chartier, « Georges Dandin ou le social en représentation », *Annales HSS*, n° 2 (mars-avril 1994), p. 227-309.

⁵ Voir une brève bio-bibliographie dans l'ouvrage de V. Milliot, *op. cit.*, p. 70-71.

rebours de ceux qui envoient « dans les Provinces des Relations de ce qui se passe de beau dans cette grande & celebre ville », de faire la part belle, en faveur d'un « nouveau venu » aux « endroits [de Paris] où l'on voit la confusion & le desordre » ; visitons en sa compagnie trois de ces endroits :

Je l'ay promené sur le Pont-neuf, où luy ay fait remarquer cent drolleries qui s'y font. Je l'ay mené dans la Gallerie du Palais, où les Marchands disent cent choses à la fois. [...] Je l'ay engagé dans un embarras devant le Palais [...].⁶

Les embarras de Paris

Prenons le chemin à rebours, et commençons par les « embarras » de la circulation devant le Palais, dans des rues étroites, et bien trop encombrées, de charrettes, de tombereaux, de brouettes, de carrosses, de chaises à porteurs... Accidents et bagarres entre cochers et charretiers, chargements renversés, étalages de petits marchands endommagés, « diablerie », « margouillis » et « patrouillis » (p. 162), « vacarme » et « cohue » (p. 164)... Le plus drôle n'est-il pas dans la déconfiture d'un aristocrate en chaise, planté par terre par ses porteurs ?

Tout au milieu d'un grand boubier,
Devant la maison d'un barbier,
La chaise était toute fendue,
Pour la vitre, elle était rompue,
Et le Monsieur s'était blessé
Du verre qui s'était cassé [...].
Honteux de se voir comme un veau
Couché tout plat dans un ruisseau,
Sa perruque était barbouillée,
Toute sale et toute mouillée,
Enfin jamais enfariné
Ne s'était vu plus étonné
Quand il considérait ses bottes,
Il les voyait pleines de crottes [...],
Et dans cette posture étrange
Monsieur le Courtisan sortit
Ainsi qu'un pourceau de son lit,
Et fut contraint le Diable emporte
De se sauver dans une porte,
Dix fois plus vite qu'un magot,
Sans jamais oser dire un mot.
Afin d'éviter la crierie,
Le sabbat et la raillerie [...]. (p. 163)

Certes, le thème des embarras des grandes villes est fort ancien, et Berthod, comme Du Lorens (« Satire IX », 1646), comme Boileau un peu plus tard (« Satire VI », 1666), a lu et Horace, et Juvénal ; mais au contraire des deux autres, qui restent fort « universels » dans leur imitation de l'antique, Berthod sait voir et décrire la réalité parisienne. Précision des détails :

⁶ Le sieur Berthod, *Paris burlesque [...]*, Paris, Vve G. Loyson et J.-B. Loyson, 1652. Cité d'après son édition par V. Milliot, *ibid.*, p. 151-179, « A mes amis de la campagne », p. 152-153.

ici un « charriot plein de foin », là « un tombereau rempli de boue » (p. 163) ; ici « un vendeur de gazettes », là « un marchand d'aiguilles » ou « d'oranges » (p. 164), marchands ambulants opposés à ceux qui tiennent boutique, apothicaire ou cabaretière. Récurrence aussi des indications topographiques : sont cités la tour de l'Horloge, l'église Saint-Barthélemy, la rue de la Savaterie, l'hôtel de la Coquille, le Pont au Change, le Pont Notre-Dame...

Les commerces de la Galerie du Palais

Tout cet embrouillamini se déroule devant le Palais de justice. Pourquoi tant de circulation ? Pas seulement à cause de la foule des plaideurs, des gens de justice, des gens de Parlement, mais aussi parce que, on l'a aujourd'hui bien oublié, la « galerie du Palais » est alors un lieu essentiel pour une partie du commerce de luxe, attirant la bourgeoisie fortunée et l'aristocratie, qui viennent y satisfaire leur goût de la parure et de la culture, comme en témoigne la gravure célèbre d'Abraham Bosse (vers 1638) : lingerie fine et dentelles d'un côté, livres de l'autre...

La Galerie du Palais de Corneille représente, de façon assez exceptionnelle dans le théâtre du XVII^e siècle, le pittoresque de ce lieu de chalandise et de rencontres. À côté des chassés-croisés amoureux, on y voit la lingère, le libraire et le mercier faire l'article auprès de leurs clients, pas toujours facilement convaincus, discuter de leurs ventes, se quereller car l'espace est limité... La lingère se plaint ainsi de ce que sa boutique trop étroite « empêche [sa] pratique »⁷ ; elle tente donc une extension sauvage, dont se plaint le mercier (leurs commerces, sans se confondre, sont tout de même concurrents) :

La Lingère, *après qu'ils se sont entre-poussé une boîte qui est entre leurs boutiques.*

J'enverrai tout à bas, puis après on verra.

Ardez, vraiment c'est-mon, on vous l'endurera !

Vous êtes un bel homme, et je dois fort vous craindre !

Le Mercier

Tout est sur mon tapis : qu'avez-vous à vous plaindre ?

La Lingère

Aussi votre tapis est tout sur mon battant,

Je ne m'étonne plus de quoi je gagne tant.

Le Mercier

Là, là, criez bien haut, faites bien l'étourdie,

Et puis on vous jouera dedans la comédie. (IV, 12, v. 1391-1398)

Intéressant chassé-croisé entre réel et représentation...

La description des boutiques de livres permet à l'écrivain de faire lui aussi sa « réclame » au passage, ou de s'adonner aux joies de la satire. Corneille fait souligner par son libraire la

⁷ Pierre Corneille, *La Galerie du Palais* [1632 ? pub. 1637], I, 3, v. 86.

vogue des pièces de théâtre ; Boileau, qui situe l'« homérique » querelle du chant V du *Lutrin* sur « les degrez et le Perron antique,/ Oû sans cesse étalant bons et mauvais écrits,/ Barbin vend aux passans des Auteurs à tout prix » (v. 106-108), en profite pour une revue satirique des livres à la mode, depuis « le tôme épouvantable » du *Cyrus* (v. 124) jusqu'au dormitif « Charlemagne » (v. 166) : « O que d'Ecrits obscurs, de Livres ignorez,/ Furent en ce grand jour de la poudre tirez ! » (v. 152-153)⁸ ; quant à Charles Perrault, il imagine le libraire Chamhoudry « Criant d'une horrible façon/ Avec sa femme & son garçon ;/ Monsieur, voilà les *Murs de Troye* ;/ Qui méritent que l'on les voye », ouvrage bien plus plaisant, entre nous, que les trop sérieux « Cujas, Bartole, ou Calepin,/ Les Traitez de Monsieur le Maistre ;/ Ou bien ceux de Monsieur le Prestre »⁹. Ce qui à l'occasion permet de souligner combien la description d'un étalage de libraire tient du comique de la liste hétéroclite, qui fait voisiner livres sérieux et libelles, romans à la mode et épopées, ouvrages savants et ouvrages peu convenables vendus plus ou moins sous le manteau ; Berthod donne ainsi un aperçu de ce dont il vaut mieux (en 1652) ne pas afficher la vente, ni même la lecture : Rabelais, Agrippa d'Aubigné, Charon, Garasse¹⁰...

Le Pont-Neuf

Mais nous voilà arrivés sur le Pont-Neuf. Certes, il n'est pas le seul pont de l'île à être un « lieu de fiction ». Je pense notamment à toutes les ivresses littéraires dont le cabaret de la Pomme de Pin, sur le Pont Notre-Dame, fut le théâtre, et à l'anecdote que rapporte Bassompierre dans ce morceau de ses *Mémoires* qu'on intitule couramment l'histoire de « La lingère du Petit-Pont »¹¹, anecdote où apparaît avec la force d'une expérience marquée par l'extraordinaire l'ordinaire de la vie parisienne : rencontre amoureuse improbable entre un aristocrate et une lingère « à l'enseigne des Deux-Anges », sur un pont qui est aussi une rue et un lieu de vie, petits commerces licites et illicites, merceries et bordels, abandon aux plaisirs de la vie alors que la peste rôde...

Mais le Pont-Neuf est incontestablement un lieu d'exception. Par volonté royale, il est le seul pont de Paris à n'être pas bâti, et à offrir aux piétons de quoi circuler à peu près à l'abri de la crotte et des tracas, c'est-à-dire des trottoirs. Sa construction, très vite associée à celle de la première « place royale » de Paris, la place Dauphine, ainsi qu'à la célébration du premier

⁸ Nicolas Boileau, *Le Lutrin* [1674], *Épîtres, Art poétique, Lutrin*, éd. Charles-H. Boudhors, Paris, Société Les Belles Lettres, 1967, p. 155-157.

⁹ Les Frères Perrault et Beaurain, *Les Murs de Troye ou l'origine du burlesque* [1653], éd. Yvette Saupé, Tübingen, G. Narr Verlag, 2001, p. 64-65.

¹⁰ Berthod, *op. cit.*, p. 157.

¹¹ François de Bassompierre, « La lingère du Petit-Pont » [*Mémoires du maréchal de Bassompierre*, 1665], *Nouvelles du XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1997, p. 121-123.

des « grands rois », Henri IV, tendait à en faire une expression et un symbole de la volonté de remise en ordre et d'affirmation de l'autorité politique, par le biais d'une architecture urbaine au service des sujets du Roi. Mais le peuple de Paris s'empare très vite de cet espace, pour en transformer radicalement la signification.

Le politique travesti

En témoignent les nombreuses plaisanteries autour du « cheval de bronze ». Cette dénomination fréquente de la statue équestre d'Henri IV est en elle-même assez irrévérencieuse, mais en voici une version tout de même fort « salée », dans le *Paris ridicule* de Claude Le Petit :

XLVI

LE CHEVAL DE BRONZE.

Monument d'argile et de plâtre,
Ridicule amusoir de sots,
Cube cantonné de Magots
Rechignez en matous qu'on chastre ;
Baye de tous les environs,
Epouventail de moucherons,
Où gisent des estrons plus d'onze,
Simulachre de Carnaval,
Cheval, quoy que tu sois de bronze,
Tu n'es pourtant rien qu'un Cheval !

XLVII

HENRY IV.

Il faut aussi que je te raille,
Vieux Heros califourchonné,
Pourquoy sers-tu là, Roy berné,
De passe-temps à la canaille ?
C'est ton Peuple reconnoissant,
Qui t'a dressé cet Arc puissant ;
Mais, Prince d'heureuse memoire,
Ne t'a-t-il pas bien relevé ?
Pour immortaliser ta gloire,
Il t'a mis dedans un privé.¹²

Claude Le Petit finit brûlé, en 1665, pas si loin, en place de Grève...

Il avait eu le tort de renouer, sous Louis XIV, avec la violence satirique et pamphlétaire des libelles, pamphlets, feuilles volantes, et autres pasquils dont le Pont-Neuf est un centre de

¹² Claude Le Petit, *La Chronique scandaleuse ou Paris ridicule* [écrit vers 1655, pub. en 1668], dans P. L. Jacob [Paul Lacroix], *Paris ridicule et burlesque au XVII^e siècle*, Paris, Delahays, « Bibliothèque gauloise », 1859, p. 34. Cette anthologie contient également le texte de Berthod, le *Tracas de Paris* de François Colletet [1666], *La Foire Saint-Germain* [1643] de Scarron, la satire VI de Boileau sur les embarras de Paris, et *Les Cris de Paris* (XVI^e siècle, anonyme, nombreuses rééditions).

diffusion¹³. En 1620, Gabriel Naudé en condamne l'incontrôlable circulation dans *Le Marfore, ou discours contre les libelles* :

Chacun conspire maintenant à coucher la médisance sur le papier des nouveautés, pour l'empreindre plus facilement ès esprits de ceux qui, alléchés par ce miel de curiosité, ne reconnaissent le venin [... de ces] calomnies, impostures, blasphèmes et méchancetés, mis en lumière sous titres frivoles, feints, supposés, sans nom de l'auteur [... qui] se tirent de la poche, ne se donnent qu'entre amis, se vendent en secret, s'achètent bien cher, ne valent rien, et sont encore plus mal faits, comme venant des mains d'une populace rude, ignorante et mal polie, laquelle se [laisse] conduire « *Comme un bout de bois que font remuer des ficelles étrangères* ».¹⁴

Citons un des très nombreux libelles qui ont suivi la chute de Concini, *L'Entree et la reception qui a esté faite au Mareschal d'Ancre, aux Enfers* : l'auteur anonyme le montre donnant « bien à rire » au peuple infernal, « quand on vid que c'estoit la vigne de la Courtille, belle monstre & peu de rapport : & qu'il estoit sans queuë, graces à ceux qui l'avoient depriapé au bout du Pont-neuf »¹⁵. Un autre pamphlet, *L'Enterrement, obseques et funerailles de Conchine, mareschal d'Ancre*, raconte en effet comment, déterré à Saint-Germain l'Auxerrois, le cadavre fut traîné « parmy la fange & la bouë, jusques au pres d'une potence qui avoit esté plantee a sa suasion, au commencement du Pontneuf » ; là, après avoir été mutilé, il « fut mené devant la figure de Bronse d'Henry le Grand, d'heureuse memoire [...] ou on aluma du feu dedans lequel on le flamba »¹⁶.

Violence réelle d'un certain rire, qui fait encore fantasmer Scarron, dans sa *Mazarinade* :

Ta carcasse désentraillée
Par la canaille tirailée,
Ensanglantera le pavé ;
Ton priape haut élevé
À ma perche sur une gaule,
Dans la capitale de Gaule,
Sera le jouet des laquais,
L'objet de mille sobriquets,
De mille peintures grotesques,
Et mille épitaphes burlesques.¹⁷

Mais passons à des spectacles plus réjouissants, et heureusement plus ordinaires.

¹³ Sur ce point, voir Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1969, 2 vol., 1, pp. 356-358, et *Le Livre français sous l'Ancien Régime*, Paris, Promodis, 1987 (II, chap. 5).

¹⁴ Gabriel Naudé, *Le Marfore, ou discours contre les libelles* [1620], Paris, Paris-Zanzibar, 1997, p. 15 et 18-19. La comparaison est empruntée à Horace (*Satires*, II, 82), qui semble bien évoquer ainsi des marionnettes.

¹⁵ Paris, B. Hameau, 1617, p. 14.

¹⁶ *L'Enterrement, obseques et funerailles de Conchine, mareschal d'Ancre*, Paris, B. Hameau, 1617, p. 5-6. Ce n'en est d'ailleurs pas fini de cette « promenade » macabre...

¹⁷ Paul Scarron, *La Mazarinade* [anonyme, 1651], dans *Œuvres*, Genève, Slatkine, 1970 [1786], 7 vol., t. 1, p. 294.

Les langues et les discours de la rue

Très vite les fameux trottoirs se bâtissent de baraques en bois et toile, où s'installent toutes sortes de petits commerces, si bien qu'aux badauds se mêlent les chalands, aux touristes les petits métiers, valets et crocheteurs, aristocrates, mendiants et bourgeois, transformant ce pont en un lieu grouillant de vie. Comme le chanta Yves Montand à propos des grands Boulevards, sur le Pont-Neuf il y a toujours quelque chose à voir, et à écouter.

Car, aux *Cris de Paris*, que nous a transmis une longue tradition éditoriale¹⁸, au vocabulaire technique des divers commerces, se mêlent toutes les langues du royaume, et au-delà :

Tous les peuples y sont, l'anglois et l'allemand,
avec le poitevin, le picar, le normant,
Que l'on peut discerner, aussi bien qu'au visage,
à leurs divers habits, à leur divers langage [...]¹⁹,

écrit Du Lorens. Berthod nous donne à entendre l'accent gascon, l'accent suisse, le parler, fort vert, des marchandes, et celui des « paysans de Paris », tandis que François Colletet, dans *Le Tracas de Paris*, donne quelques échantillons des discours « galants » (en tous les sens du terme !) qui s'y tiennent, le soir venu²⁰... Diversité linguistique bien éloignée du (prétendu ?) français classique, et dont Molière fera son miel.

Parmi ceux qui parlent, il y a aussi les « choses inanimées ». Ainsi de la « fontaine » appelée la Samaritaine : construite sur une des arches du Pont-Neuf, elle pompait l'eau de la Seine et elle était surmontée d'une horloge astronomique où carillonnait un jacquemart, ce qui en faisait l'objet de l'admiration des badauds :

Regarde un peu ce jacquemard,
Tête bleue, qu'il fait le monard
Tiens tiens ma foi, haga regarde
Il est fait comme la Guimbarde,
Pardi c'est pour être étonné,
Il frappe l'heure avec le nez.²¹

Très vite, la Samaritaine, et/ou son jacquemart, « prirent la parole » et devinrent des personnages de dialogues plus ou moins facétieux, plus ou moins politiques : citons, entre 1610 et 1614, les *Harangues de l'admirable crocheteur*²² de Paris, assis sur la Cloche de la Samaritaine du Pont-neuf, ce qui valut à cette malheureuse statue d'être enlevée sur ordre de

¹⁸ Voir la reproduction d'une version dans *Paris ridicule et burlesque au XVII^e siècle*, *op. cit.*

¹⁹ Jacques Du Lorens, *Satires* [1646], Paris, D. Jouaust, 1869, « Satire IX », p. 79-80.

²⁰ François Colletet, *Le Tracas de Paris*, dans *Paris ridicule et burlesque au XVII^e siècle*, *op. cit.*, « Les Promenades du Pont-neuf, les entretiens du soir, et les aventures amoureuses qui s'y passent », p. 250 sq.

²¹ Berthod, *op. cit.*, p. 155. La guimbarde est une sorte de amoureuuses, dont le mouvement d'aller-retour évoque celui des carillonneurs.

²² Le jacquemart, clocheteur/crocheteur.

Concini (à la grande risée du peuple parisien, selon Édouard Fournier, devant cette singulière vengeance), avant d'être réinstallée²³ ; la *Réponse du Crocheteur de la Samaritaine à Jacques Bon-Homme, paysan de Beauvaisis, sur sa lettre écrite à Messieurs les Princes retirés de la Cour*²⁴ ; les *Dialogues entre le Roi de Bronze et la Samaritaine sur les affaires du temps présent* ; ou encore la *Conférence de la Samaritaine avec le coq de Notre-Dame*, qui évoque les querelles entre pouvoir royal et autorités religieuses autour des constructions en cours dans l'île.

Les spectacles indignes

Pont-Neuf et Place Dauphine ont aussi offert un espace propice à toutes les formes du « théâtre indigne », « [...] sur deux tréteaux monté, / Amusant le Pont-neuf de ses sornettes fades »²⁵. Cohabitent stands de loterie ou de jeux, bonimenteurs et leurs comparses, chanteurs populaires poussant et vendant leurs vaudevilles, montreurs de marionnettes et théâtre de rues... Formes spectaculaires vivantes, qui, n'en déplaise à Boileau, n'intéressent pas que les laquais, et attirent tout autant aristocrates et bourgeois – ainsi que (pour d'autres raisons) les « courtisans du Cheval de bronze »²⁶, les « officiers du Pont-neuf »²⁷, entendez filous, tire-laine, « casseurs de hane » et « mions de boule » (pickpockets en argot du temps), si bien que, dans *Les Visions admirables du Pèlerin du Parnasse* attribuées à Charles Sorel²⁸, la Samaritaine se plaint de la mauvaise réputation qu'on lui fait à ce sujet...

Charlatans

Voyons ces tireurs à la blanche
 Qui pour ornement de leur banque
 Ont quatre ou cinq gros marmousets
 Plantez dessus des tourniquets,
 Tenant en main une écritoire
 Faite de bois, d'os, ou d'ivoire,
 Un peigne de plomb, un miroir [...]

Suit une liste de lots aussi hétéroclites que misérables, pas si loin des éventaires des puces – mais aussi « On tire deux fois pour un liard », et « De trois coups personne ne manque »²⁹ !

Puis allons écouter le boniment des « vendeurs d'onguent et d'emplâtre », des « arracheurs de dents », des « Opérateurs » et des « chimiques », des « médecins

²³ Voir Alain Mercier, *Le Tombeau de la Mélancolie. Littérature et facétie sous Louis XIII*, Paris, Champion, 2005, 2 vol., 1, p. 336-337 et 2, p. 569-571.

²⁴ Voir *ibid.*, 1, p. 142-143 et 2, p. 1283-1284, 1288-1289.

²⁵ N. Boileau, *Art poétique*, dans *Épîtres, Art poétique, Lutrin, op. cit.*, chant III, p. 109 (v. 426-427).

²⁶ « Filous et personnes de mauvaise vie » (Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*).

²⁷ « Macquereau et coupeur de bourses » (Antoine Oudin, *Curiosités françaises*).

²⁸ Paris, J. Gesselin, sur le Pont-neuf, 1635, p. 3-6.

²⁹ Berthod, *op. cit.*, p. 155-156.

spagiriques »³⁰. Comment ne pas penser à Molière et à Sganarelle, cherchant désespérément qui puisse guérir sa fille dans *L'Amour médecin*, et consultant un opérateur, qui lui fait ainsi sa réclame (sur la musique de Lulli) :

L'or de tous les climats qu'entoure l'Océan
 Peut-il jamais payer ce secret d'importance ?
 Mon remède guérit, par sa rare excellence,
 Plus de maux qu'on n'en peut nombrer dans tout un an :
 La gale,
 La rogne,
 La teigne,
 La fièvre,
 La peste,
 La goutte,
 Vérole,
 Descente,
 Rougeole.
 Ô la grande puissance
 De l'orviétan !³¹

On ne saurait oublier Tabarin et Mondor (les frères Philippe et Antoine Girard³²), vendeurs de drogues, mais déjà si proches du théâtre de rue, comme en témoignent leurs « fantaisies, dialogues, paradoxes, gaillardises, rencontres, farces et conceptions » qu'heureusement pour nous certains libraires (et non des moindres : Sommaville et Rocollet) ont trouvé profitable de compiler, nous offrant ainsi une version fort roborative d'une culture encore bien rabelaisienne du XVII^e siècle, entre érudition prise de folie et franchises grossières, non exemptes d'irrévérences sociales – ainsi dans la grave question « quel est le plus honnête, du cul d'un gentilhomme ou du cul d'un paysan ? »³³ (devinez la réponse, et ses attendus !).

Chanteurs de pont-neuf

Quand Berthod évoque les « chanteurs de chansons nouvelles »³⁴, surgit alors l'image de Philippot, dit le Savoyard, un des personnages rencontrés par Dassoucy dans ses tribulations, qui lui donne rendez-vous sur le Pont-Neuf : « c'est sur les degrés de ce pont que vous verrez mon Parnasse ; le cheval de bronze est mon Pégase, et la Samaritaine la fontaine de mon

³⁰ Berthod, *op. cit.*, p. 155.

³¹ Molière, *L'Amour médecin* [1665], II, 7.

³² Voir à ce sujet Alain Mercier, *Le Tombeau de la mélancolie. Littérature et facétie sous Louis XIII*, Paris, H. Champion, 2005, 2 vol., t. 1, p. 269-278, et *passim*.

³³ Elle figure dans le *Recueil general des rencontres, questions, demandes, et autres œuvres tabariniques*, Paris, A. de Sommaville, 1622 (question 8 – supprimée des rééditions...).

³⁴ Berthod, *op. cit.*, p. 155.

Hélicon »³⁵ ; l'un comme l'autre s'accordent à constater, pour la regretter, la séparation grandissante, et peut-être inévitable, de la chanson aristocratique, fût-elle burlesque (justement... le burlesque est affaire de lettrés) et de la chanson populaire, dont une variété porte précisément le nom de pont-neuf.

Mais on pense aussi à Charles Sorel, qui décrit dans son *Rôle des représentations aux grands jours* de l'Académie française les désordres liés à ces mêmes chansons, à la frontière de la transgression sociopolitique. Nous sommes devant une Cour fictivement rassemblée, selon la procédure exceptionnelle des « Grands jours », pour juger de la réglementation nécessaire de la langue française :

Se sont présentez quelques jeunes Muguets, Chanteurs de *Quand pour Philis*, faisans les polis aussi bien en poësie qu'en prose, & soy disans voisins du pont Neuf, pont S. Michel, pont aux Doubles, de la Greve [...] & autres lieux remarquables, lesquels ont très-humblement remonstré qu'ils estoient importunez chaque jour des mauvais mots de Chansons qui se chantoient & debitoient esdites places, où le peuple estoit notablement trompé, & esloigné de la vraye Eloquence. C'est-pourquoy, veu mesmes que ces Chanteurs de Chansons ; tels que l'aveugle Savoyard & autres, estoient si osez que de parler de l'entrée des Reines, de la venuë des Ambassadeurs, de la victoire de nos Princes, & de toutes sortes d'affaires d'Estat, dans leurs mauvaises Rimes ; ce qui estoit honteux de voir que cela fust si mal ordonné. Ils requeroient qu'il y eust quelque bon Poëte delegué de l'Assemblée, pour leur faire desormais des Chansons, suivans les regles, & pour corriger les anciennes : cela estant de grande consequence, puis que les Crocheteurs, les Valets qui cherchent Maistre, les Paÿsans qui viennent au marché, & quantité d'autres personnes n'apprennent point ailleurs ce qui se passe.³⁶

Montreurs de marionnettes

Évoquons pour conclure le récit tragi-comique du *Combat de Cyrano de Bergerac avec le singe de Brioché, au bout du Pont-neuf*³⁷, non tant pour la figure de Cyrano, mais pour celle de Brioché, montreur de marionnettes, et notamment d'un « petit Ésope de bois remuant, tournant, virant, dansant, riant, parlant, pétant », « hétéroclite marmouset », « drôlifique bossu » (p. 88), nommé Polichinelle. Il « montrait » aussi un singe « bouffon en diable », coiffé d'un vieux chapeau en loques, avec « fraise à la Scaramouche » et « pourpoint à six basques » (p. 90), muni d'une fausse épée au côté.

Cyrano, qui se promène, est raillé (devinez à propos de quoi) par « une troupe de gens du régiment de l'arc-en-ciel » (p. 89, soit un groupe de laquais), qui attend le spectacle. « Notre

³⁵ Charles Dassoucy, *Les Aventures*, dans *Libertins du XVII^e siècle*, éd. Jacques Prévot, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1998, p. 806.

³⁶ [Charles Sorel], dans *La Comedie des Academistes pour la reformation de la Langue Françoisie. Piece comique* [de Saint-Évremond]. *Avec le roole des presentations, faites aux grands Jours de ladite Academie. Imprimé l'An de la Reforme*, s.l.n.d. [1650], BnF Rés X 2018, p. 69-70.

³⁷ Paris, M. Rebuffe le Jeune, 1704, dans Laurent Calvié éd., *Cyrano dans tous ses états*, Toulouse, Anacharsis, 2004, p. 85-92.

nasaudé, plus brave que Don Quichotte de la Manche, mit flamberge au vent » (p. 90) ; mais, en les dispersant à grands moulinets, voilà qu'il embroche le singe. Avant d'aller noyer son chagrin dans le plus proche « cabaret gargotique » (p. 91), Brioché lui voue cette oraison funèbre :

Animal sans pareil, [...] t'avais-je doué de tant de gentillesses pour te faire transpercer la bedaine ? Digne amusement de la canaille, introducteur du divertissement marionnettique, cher Fagotin de mes lucratives folies, utile et facétieux gagne-pain, bête moins bête que tel homme, singe des plus singes, où me réduis-tu ? (p. 90-91)

On attribue communément ce texte anonyme à Dassoucy : ce n'est pas sûr, cela ne ressemble pas vraiment à son écriture³⁸ ; en tout cas, il y a là un joli exemple d'un burlesque assez raffiné.

Cette rapide revue de quelques motifs et textes – il y en aurait bien d'autres – montre comment certains lieux de l'île de la Cité sont devenus des lieux mythico-comiques, si je puis dire, « ordinaires théâtres »³⁹ où s'illustre tout l'éventail des formes du rire, de la simple bouffonnerie à la profanation, du burlesque au satirique, de l'enjouement à la haine. Elle montre aussi combien la séparation qu'a voulu instituer Boileau (opération assez réussie sur le long terme) entre la culture savante et la culture populaire au XVII^e siècle est artificielle ; comme les classes sociales dans la rue, elles se mêlent et s'interpénètrent, et se moquent mutuellement l'une de l'autre : à railleur, railleur et demi. Citons en conclusion le beau sujet d'opéra imaginé par Colombine, dans *La Descente de Mezzetin aux Enfers* de Regnard (1689) :

Je ne l'avais pas pris de la métamorphose, comme ces chardons du Parnasse ; fi ! cela sent le collègue : je l'avais tiré tout entier de l'histoire de France ; il portait pour titre : *les Aventures du Pont-Neuf*. [...] Ce qu'il y avait d'admirable dans mon opéra, c'est que les divertissements étaient *ex visceribus rei*⁴⁰. D'abord c'étaient des filous qui coupaient des bourses. Les instruments prenaient là des sourdines. Ensuite je faisais apparaître des joueurs de gobelets, qui faisaient flamber des étoupes dans leur bouche. Ah, ne m'en parlez point, cela vaut mieux que toutes vos pluies de feu. Mais ce qu'il y avait de surprenant, et dont on ne s'était point encore avisé, c'était un divertissement d'un trio de pendus, qui rendaient les derniers soupirs sur le même brin. C'était là, morbleu ! où je rassemblais tous les tons plaintifs de la musique, pour faire pleurer joyeusement toute l'assemblée.⁴¹

³⁸ Ce qui rend douteuse aussi sa datation habituelle, puisqu'on suppose, d'après cette attribution, une première édition perdue (ou un manuscrit ?) après 1655, voir *ibid.* (p. 37). Mais à cette date Dassoucy a quitté Paris, pour n'en revenir que vers 1670. Pour ma part, je le verrais bien dater effectivement du XVIII^e siècle...

³⁹ Expression de Berthod, *op. cit.*, p. 155.

⁴⁰ « des entrailles de la chose ». Référence érudite évidemment railleuse.

⁴¹ Jean-François Regnard, *La Descente de Mezzetin aux Enfers*, dans Évariste Gherardi, *Le Théâtre italien. II les comédies italiennes de J. F. Regnard*, éd. Roger Guichemerre, Paris, STFM, 1996, p. 129-130 (s. 3).

Paru dans Christian Zonza dir., *L'Île au XVII^e siècle : jeux et enjeux*, Tübingen,
Narr Verlag, 2010, p. 273-286