



LA SATIRE DE JEAN LE BLANC

Anne-Gaëlle LETERRIER-GAGLIANO (Université Paris-Sorbonne)

« Un morceau de pâte / Il fait adorer / Le rompt de sa
patte / Pour le dévorer / Le gourmand qu'il est. *Hari, Hari
l'asne, le gourmand qu'il est, Hari bouriquet.*

Le Dieu qu'il sait faire / La bouche le prend / Le cœur le
digère / Le ventre le rend / au fond du retraits. *Hari, hari
l'asne, au fond du retraits. Hari bouriquet¹.* »

Non, il ne s'agit pas ici de s'intéresser au rapace circaète Jean le Blanc ou à l'élégante ville du Val de Loire du même nom. « Jean Le Blanc », c'est aussi le surnom donné par des poètes pamphlétaires protestants du second XVI^e siècle à l'hostie, lorsqu'ils lui donnent vie pour lui faire conter ses tribulations. L'hostie, c'est ce rond de pain sans levain, consacré lors de l'eucharistie. Lors de la consécration, la nature de l'hostie se trouve changée : de pain, elle devient corps du Christ, *corpus Christi*, actualisant dans le temps présent le sacrifice opéré par Jésus pendant la Cène du jeudi saint. L'hostie est alors propre à être consommée dans l'acte de communion, mais peut aussi être exposée à l'adoration des fidèles. Le reliquat des hosties non consommées est gardé dans le tabernacle, ce qui implique la « présence réelle » de Dieu dans les églises catholiques. L'ensemble de cette foi eucharistique induit ainsi une multitude de gestes de vénération envers l'hostie : genuflexion en entrant dans les églises, devant les tabernacles, au passage d'une hostie consacrée emmenée auprès d'un mourant ; mise en place des processions eucharistiques, en particulier lors de la Fête-Dieu, et de moments dédiés à l'adoration, lorsque l'hostie est exposée enchâssée dans un ostensor. Cette foi dans la présence réelle explique aussi l'importance de l'acte de la communion dans la dévotion catholique puisqu'il s'agit d'ingérer physiquement l'hostie devenue réellement corps du Christ². Le mélange d'eau et de farine devient ainsi le symbole de l'alliance entre Dieu et les hommes, l'image au quotidien de Dieu parmi les hommes.

Au cours du XVI^e siècle, cette dévotion eucharistique a progressé. Les processions de la Fête-Dieu renouvelées ou l'invitation à une communion plus fréquente, pratique relayée par la distribution du « pain bénit » spécifique aux milieux parisiens, en sont deux marqueurs³. Mais c'est surtout un des points de dissension avec les Réformés, lesquels eurent beau jeu de s'attaquer méthodiquement à la transsubstantiation. Les protestants refusent la transsubstantiation : les calvinistes ne voient dans la communion qu'une simple commémoration de la Cène. De ce fait, la croyance en ce dogme devient rapidement un marqueur confessionnel. Ainsi, dans la littérature pamphlétaire protestante, on trouve nombre de poèmes satiriques raillant la messe et l'hostie. Parmi toutes les publications qui nous sont

1 Anatole de Montaiglon, *Recueil de poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles, morales, facétieuses, historiques*, Paris, P. Jannet puis P. Daffis, 1855-1878. « Noël nouveau de la description ou forme de la Messe, sur le chant Hari bouriquet », vol. 7, p. 49.

2 Pour la critique qu'en font les Réformés, voir Franck Lestringant, *Le Cannibale. Grandeur et Décadence*, Paris, Perrin, 1994, p. 34-36.

3 Voir Barbara B. Dieffendorf, *Beneath the Cross, Catholics and Huguenots in sixteenth century Paris*, New York et Oxford, Oxford University Press, 1989, chapitre « One bread, one body ».



parvenues, on trouve une série de six pièces, relevée par Anatole de Montaiglon dans son *Recueil de poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles*⁴, où l'hostie est appelée Jean Le Blanc et où celle-ci est amenée à prendre la parole. Nous partirons d'un poème écrit pour être chanté sur une mélodie de Noël qui introduit les thématiques des satires suivantes. Suite à ce Noël, nous étudierons plus précisément les poèmes mettant en scène le personnage de Jean le Blanc lui-même⁵. Il s'agit ici d'étudier comment le discours de l'hostie prend forme, comment le processus de la panification sert l'argumentaire, quelle force la situation d'énonciation tire du locuteur-hostie ou encore comment la satire rejoue sans cesse la manducation à la base de la communion pour mieux dénoncer la théâtralité de la messe et des clercs. Il nous faut donc croiser tant les dimensions énonciatives que factuelles pour percevoir les vrais ressorts de ces poèmes satiriques, jusqu'à en relever les limites.

LE PAIN, CONSACRÉ PAR LA SEULE PAROLE PERFORMATIVE DU PRÊTRE

La dénonciation de la transsubstantiation n'attaque tout d'abord pas tant la consécration elle-même que les figures cléricales qui en célèbrent le mystère. C'est ce qui transparait dans une chanson à succès de l'époque, intitulée « Noël nouveau de la description ou forme de la Messe, sur le chant de Hari bouriquet⁶ ». Ce qui frappe dans cette chanson, au-delà de la virulence de sa charge contre les clercs, est la mise en scène qu'elle propose de la verticalité de la relation entre le peuple et le prêtre. Ainsi, dans le premier couplet, « le peuple s'approche, se met à genoux », dans le second, « le peuple se taist ». Le silence est alors troublé par la voix du prêtre « en plus haut caquet ». Son discours servirait à cacher la vérité : le clerc parle en latin, *mutile* les paroles de la Bible ou encore certaines paroles proférées sont dites à voix basse, voire en silence. Le parolier y voit une façon de mystifier le peuple en l'impressionnant par ces secrets et le spectaculaire qui en découle⁷. Toutes ces paroles amènent à la consécration, rondement menée, en un seul couplet :

Un morceau de pâte
Il fait adorer
Le rompt de sa patte
Pour le devorer,
Le gourmand qu'il est.

Ce couplet est complété par un deuxième qui dit la fin de l'hostie ainsi avalée.

Le Dieu qu'il sait faire,
La bouche le prend,
Le cœur le digère,
Le ventre le rend
Au fons du retraits

Ces deux couplets donnent à saisir le fond de l'argumentation des œuvres postérieures qui vont développer ces deux aspects : d'une part, « Jean le Blanc », l'hostie, est dénoncée comme un simple produit de l'homme, lequel crée lui-même son dieu par l'eucharistie. D'autre

4 Anatole de Montaiglon, *Recueil de poésies françaises*, op. cit., vol. 7, p. 46-50.

5 *Ibid.*, p. 105-133.

6 Anonyme, « Noël nouveau de la description ou forme de la Messe, sur le chant de Hari bouriquet », Anatole de Montaiglon, op. cit., p. 48-50. Que ce soit un « Noël » dit la tonalité joyeuse du chant, le timbre, « hari bouriquet » en indique de même aussitôt la dimension satirique puisqu'elle inscrit le poème comme un coq-à-l'âne introduit par Marot.

7 Ainsi, la chanson commence par « L'on sonne une cloche / Dix ou douze coups / Le peuple s'approche / Se met à genoux / Le prêtre se vêt » : on pourrait y voir un début de spectacle, le public prenant place, l'acteur revêtant son costume.



part, ce dieu n'est que pure corporéité : il provient de l'industrie la plus simple de l'homme, celle du pain, un « morceau de pâte », et son adoration est une manducation. Cette idée est particulièrement mise en valeur par, d'une part l'animalisation du prêtre (« sa patte »), et d'autre part par la liste des organes corporels mis en tête de vers dans la deuxième strophe. Dieu passe par la bouche, le cœur puis le ventre. Le premier hémistiche de chaque vers souligne verticalement, dans la forme de la strophe, le cheminement indigne de l'hostie consacrée. Ce dieu n'est ainsi finalement que matériel, sorti de mains impures pour aboutir aux latrines : triste et impossible divinité que celle-là pour les protestants. Les poèmes viennent donc dénoncer ce culte paradoxal d'un produit humain divinisé pour être mangé.

SE DÉNONCER PAR LE TÉMOIGNAGE : LA PAROLE DE L'HOSTIE

Le « Noël nouveau » se voulait avant tout une mise en valeur du grotesque spectaculaire de la messe. La dénonciation de la chanson se focalise cependant surtout sur le jeu d'acteur du prêtre, grand mystificateur du peuple, dépeint en homme gras, ne songeant qu'à manger, à boire et à son confort. Cependant, d'autres œuvres ultérieures approfondissent spécifiquement les thèmes esquissés par les deux couplets du Noël. Ces poèmes ultérieurs donnent la parole à l'hostie elle-même, « Jean le Blanc », devenu narrateur de sa destinée pour s'en plaindre. Deux pièces compilées par Montaiglon optent pour une focalisation interne du discours, écrit à partir du point de vue de l'hostie personnifiée : « La Légende véritable de Jean le Blanc⁸ » (1574), et « Le Passe-temps de Jean le Blanc⁹ », publié à la même date et qui se présente comme une suite du premier poème¹⁰. « La Légende véritable de Jean le Blanc » rapporte toutes les tribulations de l'hostie, depuis sa vie de grain de blé, jusqu'à sa transformation en pain puis à être consacrée et mangée ou renfermée dans le tabernacle. Ce récit se présente sous la forme d'un long poème d'heptasyllabes, organisé en rimes plates, divisé en paragraphes, chacune relatant un épisode de la vie de l'hostie. Le grand dynamisme du poème est porté en partie par ce choix d'un mètre impair, mais aussi par les variations de tons : la plainte alterne avec les jeux de mots, les références au lexique canonique avec des registres plus familiers¹¹. En effet, la posture énonciative de l'hostie est de se plaindre de se voir rendre un culte, déification portant à son comble le malheur de sa destinée. La *Légende* s'ouvre ainsi :

On m'a mis des dieux au rang,
Et si ay nom Jean le Blanc,
Rondelet, fait à la haste,
Sotinet et dieu de paste ;
Chacun s'en moque en tout lieu ;
J'ayme mieux n'estre plus dieu
Que de l'estre en telle sorte¹²

Dès l'ouverture, on retrouve l'expression du « dieu de pâte » déjà présente dans le Noël. La nature divine de l'hostie est contredite par les adjectifs dont elle s'affuble elle-même : « rondelet », « sotinet », formant le premier hémistiche des deux vers successifs, ou « à la haste ». Ainsi, l'hostie se refuse à elle-même cette déification. La première partie du poème décrit tout du long son misérable destin de grain de blé, soumis aux aléas climatiques, aux

8 « La Légende véritable de Jean le Blanc », Anatole de Montaiglon, *op. cit.*, tome VIII, p. 105-122.

9 « Le Passe-Temps de Jean le Blanc », Anatole de Montaiglon, *op. cit.*, tome VIII, p. 126-134.

10 *Ibid.*, p. 126 : « J'ay déclaré ma naissance, / Mes progresz et ma puissance / Et anéantissement ; / Or mon restablissement / Et ma pompe je veux dire ».

11 Par exemple, « La Légende de Jean le blanc », Anatole de Montaiglon, *op. cit.*, p. 107, strophe 3 : « me transsubstantie en sausse ».

12 *Id.*, p. 105, strophe 1.



rongeurs, au pourrissement ou aux violents traitements du battage et du moulin. On pourrait y lire un descriptif du processus de panification (étapes de la moisson, du battage, du moulin, puis des ingrédients pour faire le pain) ou des mœurs alimentaires de l'époque avec la transformation du grain de blé en « Jean le vert », c'est-à-dire en sauce de blé non germé dont on a quasiment la recette. Ce sont autant d'éléments qui peuvent anéantir le travail fourni pour en faire du pain. Ces couplets affichent aussi le nombre de personnes impliquées dans cette industrie. Au cours de sa vie, le grain de blé passe de main en main : celles du semeur, des « passans » qui le froissent, celles de la foule des moissonneurs (« hommes, femmes, enfans, filles »), puis il passe sous les pieds du « mau-sade païsant » pour le foulage, sous les fléaux de « quatre batteurs mal-piteux » ou sous le van du vanneur, pour tomber ensuite entre les mains du meunier, puis du boulanger « messire Jean » qui en forge une hostie, et enfin entre les doigts du prêtre « maistre Jean ». Toutes ces personnes vivent ainsi du blé, de son processus de fabrication. Aux humains s'ajoutent aussi les animaux : rats, brebis, lièvre, bœuf, âne, cheval, oies, oiseaux... Du blé et du pain dépendent ainsi tout un ensemble d'acteurs, lesquels ont droit à différents types de pain (pain noir, grains moisis, pain blanc, sans levain, etc.). Cependant, la chanson ne multiplie les rencontres de Jean le Blanc qu'à seule fin d'insister sur sa pure corporéité, sa qualité de produit entièrement fabriqué par l'homme, sans nulle intervention divine et soumis au hasard et aux multiples dégradations (être rongé, moisir). Son élection divine semble alors n'avoir aucun support matériel, puisque Dieu n'a aucune part dans la production de l'hostie. Même pour l'enjeu météorologique (grêle, bonnes moissons, etc.), le poète satiriste prend soin de ne pas citer la Providence. Tout le processus est présenté comme purement humain. La transsubstantiation apparaît alors comme n'étant qu'une illusion de la parole, proférée par le prêtre, lequel, par le jeu de la satire qui le grime en « cleric paillard » à la façon médiévale, se voit dénier de même toute élévation divine ou spirituelle pour n'être que grossièrement corporel.

Il faut donc dénoncer la mystification de la parole ecclésiastique. Ceci passe par la mise en scène caricaturale du prêtre, montré en ivrogne et gourmand, sanglé dans son vêtement, marmonnant des phrases ineptes, avant tout soucieux d'assurer son confort et son train de vie. Ce qui démystifie pourtant davantage encore la scène eucharistique est la situation d'énonciation, où un simple bout de pain parle. La prosopopée permet en effet aux attaques d'être efficaces sur deux plans différents. Tout d'abord, cette prise de parole du grain de « blé – hostie » apporte du comique au récit. Le choix du discours interne et du style direct permet de faire passer le poème pour un témoignage. Puisqu'elle vit en elle-même la réalité de la transsubstantiation, l'hostie connaît la vérité. Elle est ce témoin oculaire, physique, à même de garantir les assertions et de dénoncer les illusions. Cette volonté de témoigner transparait dès le premier couplet :

Or qu'à la fin on se deporte
D'ainsi me deifier,
Je vous veux specifier
Par le menu qui je suis ;
Car plus porter je ne puis
Qu'ainsi de moy on se rie.
J'ayme mieux n'estre qu'oblie
Et qu'on me joue à la raffe¹³
Que voir faire la piaffe¹⁴
A ma sainte deité.
Voici donc la verité

13 « Sorte de jeu de dés ». Dictionnaire Huguot, Classiques Garnier, édition numérisée, Claude Blum (éd.), article « raffe.1 ».

14 « Faire la piaffe. Agir avec ostentation, avec vanité, parader, faire des embarras », *ibid.*, article « piaffe ».



De moy, au long et à plein¹⁵.

À partir de cette posture de témoin, les appels de l'hostie au lectorat placent ce dernier dans la position du jury, en particulier lors de la répétition de l'impératif « Jugez » dans l'antépénultième couplet : « jugez s'il est raisonnable... Jugez, jugez je vous prie... ». Jean le Blanc, lequel a apporté son témoignage, renvoie désormais au lecteur ou auditeur pour qu'il fasse son propre jugement. Le prénom de « Jean » ne semble alors pas un choix anodin : au-delà d'être un prénom extrêmement courant, il est topique de la littérature farcesque. Il existe par exemple un cycle folklorique de « Jean le Sot ou l'Écervelé », et dire de quelqu'un qu'il est un « Jean » signifie qu'il est cocu¹⁶. Par ailleurs, Jean renvoie à saint Jean l'Évangéliste, témoin oculaire des faits et gestes de Jésus. Dès lors, le « locuteur – hostie » se place dans la double tradition du langage de vérité et du langage farcesque. Cette double dimension du locuteur rappelle ici peut-être la posture du fou au XVI^e siècle : c'est ce locuteur qui derrière son langage simple voire simpliste parvient à dire la vérité. La fin de la *Légende* fait tomber le masque de cette fausse simplicité du discours, lorsque l'hostie dénonce la guerre civile, provoquée selon elle par la croyance en sa divinité, dépassant alors le cadre de son seul vécu :

Jugez s'il est raisonnable
Que pour moy, Dieu miserable,
La tierce part de la terre
Soit en combat et en guerre,
Les frères contre les frères,
Les enfans contre les pères,
Les parens et les amis
L'un contre l'autre soyent mis
Pour se desfaire à outrance,
Par la pistole et la lance.
Jugez, jugez, je vous prie,
Si ce n'est pas grand folie,
Pour un si sot Dieu que moy
Qu'on voye un tel desarroy
Que, depuis les empereurs
Jusqu'aux povres laboureurs,
Tout le monde soit en peine,
Toute la terre soit pleine
De force, de voleries,
De trahisons, tromperies,
Parjures, desloyautez,
Et autres meschancetez¹⁷ !

Le pain rond adoré par les hommes dénonce alors ce destin qui le dépasse, en reprenant les tournures de Ronsard dans son *Discours sur les misères de ce temps*¹⁸ quant à la guerre civile, elles-mêmes inspirées par les passages de l'évangile de Marc, 10, 21 et 35. Ces phénomènes d'intertextualité soulèvent la question de savoir qui sont les destinataires de ce

15 « La Légende de Jean le blanc », Anatole de Montaiglon, *op. cit.*, p. 106, strophe 1.

16 Lewicka Halina, « Le langage et la nature sociale de la farce », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n°11/1, 1980. *La littérature populaire aux XV^e et XVI^e siècles. Actes du deuxième colloque de Goutelas (21-23 septembre 1979) sous la direction de Henri Weber, Claude Longeon et Claude Mont*, p. 13-18.

17 Anatole de Montaiglon, *op. cit.*, p. 120.

18 Pierre de Ronsard, *Discours sur les misères de ce temps*, Pierre Laumonier (éd.), Paris, Société des Textes Français Modernes, 2009, p. 28, v. 159-166 : « Ce monstre arme le fils contre son propre père, Et le frère (ô malheur) arme contre son frère, La sœur contre la sœur, & les cousins germains Au sang de leur cousin veulent tremper leurs mains, L'oncle fuit son neveu, le serviteur son maistre, La femme ne veut plus son mary reconnoistre. Les enfans sans raison disputent de la foy, Et tout à l'abandon va sans ordre et sans loy. »



texte : ces jeux d'imitation biblique et ronsardien invitent à ne pas voir ces poèmes comme seulement destinés à un public de gens simples mais aussi adressés à des lettrés. Il s'agirait alors d'une production typiquement populaire au sens d'adressée à tous, quelle que soit la classe sociale. Des gens simples s'amusant au jeu farcesque satirisant le prêtre et fredonnant la mélodie bien connue, aux classes plus lettrées qui y repèrent les références, chacun peut y trouver des éléments de réflexion. La dénonciation de la figure du prêtre se double ainsi aussi d'une description minutieuse quoique parodique du canon de la messe. La prise de parole de l'hostie par ailleurs ne se restreint pas à son seul destin pour élargir son existence à ses effets sur le reste du monde. Dans les vers cités ci-dessus, l'hostie se présente en fin de compte comme la cause première du conflit : l'innocence de sa véritable nature ne suffit pas à lui éviter les conséquences de la mystification dont elle fait l'objet. Sa fausse identité a pu n'être longtemps qu'un jeu de dupes sans trop de conséquences. Il n'en est plus de même avec la violence du conflit ouvert entre les deux confessions. L'hostie ne peut plus se retenir de témoigner. On retrouve là encore une des topiques du discours pamphlétaire : habituellement, ce sont aux hommes au pouvoir de dénoncer, de régler les conflits. Mais ici, dans ce contexte de guerre civile, c'est à ceux qui voient la vérité de prendre la parole car les instances habituelles ne fonctionnent plus. C'est donc un morceau de pain qui en arrive à devoir clamer la vérité. La dimension satirique et comique se trouve ainsi doublée de tragique.

UN BOUT DE PAIN DÉIFIÉ : LA DÉNONCIATION PAR L'ONOMASTIQUE

Le témoignage satirique de Jean le Blanc dut avoir un certain succès car Montaignon retranscrit ensuite un autre texte, *Le Passe-temps de Jean le Blanc*, qui se présente comme une suite. Ce poème satirique, anonyme lui aussi, ne semble cependant pas du même auteur. La facture poétique est différente, de même que les accents argumentatifs. La *Légende* déroulait en effet son discours de façon chronologique, l'autobiographie étant suivie d'un élargissement à la situation politique et religieuse extérieure. La dénonciation s'appuyait, on l'a vu, sur la mise en scène de la corporité pure des différents acteurs du processus de la panification et donc de l'hostie. Ils sont tous rattrapés par l'absence de toute dimension spirituelle. Cette attaque allait jusqu'au scatologique puisque le malheur ultime du bout de pain était non pas tant de finir sa vie au retrait, mais d'être passé par les entrailles du prêtre, après avoir cru un moment y échapper du fait de sa déification. Ainsi, la satire était portée par les péripéties vécues par l'hostie.

Dans le « Passe-temps », l'attaque est bien plus vive, les vers s'enchaînant parfois sans lien réel, le fil du discours étant la litanie des différents « Jean » croisés par l'hostie. Ainsi, l'hostie nomme « Jean le tyran » ou « Jean le Noir », le pape, résidant à Rome, soit « Babylon » ; survient ensuite « Jean le mat », le prêtre, nommé aussi « Jean l'engraissé », « Jean rasé », « Jean tondu » ou encore « Jean le pelé » (du fait de la tonsure des clercs), « Jean brigand », « Jean le Brun, fil de Jean le Noir¹⁹ ». On trouve aussi toute la foule des « Jean le veau », soit les dévots²⁰, déclinés dans les vers en « Jean le dandin, le cornard », « Jean Croque-messe », « Jean l'enfumé qui vesse », « Jean le gris et noir », « les Jeans de mille couleurs »²¹... La dernière strophe amène ce jeu sur le nom à son paroxysme : au lieu de « *corpus domini* », l'hostie appelle à ce qu'on la nomme « *porcus domini* », puisque le prêtre étant nommé « Jean le

19 On peut y deviner un moine, en référence à la couleur de l'habit.

20 Dans « Jean le veau », on note la proximité des sonorités avec dévots donc, mais ce choix animalier ne va pas non plus sans évoquer l'idolâtrie du peuple juif envers un veau d'or après la sortie d'Égypte.

21 Cette litanie des Jean n'est pas sans évoquer les listes onomastiques de Rabelais, où par exemple dans *Quart Livre*, Paris, Quarto Gallimard, 2017, chapitre XIX, p. 999, frère Jean invective Panurge : « Par Dieu Panurge le veau, Panurge le pleurant, Panurge le criant, tu feroys beaucoup mieulx nous aydant icy, que là pleurant comme une vache, assis sus tes couillons, comme un magot. »



porcher », lui-même demande à prendre le nom de « Jean le bran ». La fin de la dénonciation fait de l'existence de l'hostie une incessante messe noire :

C'est le festin de la beste
Qui es rue m'a porté
Et après m'a décroûté ;
C'est la feste à Jean Gribouille,
A Jean prescheur pour l'andouille,
A Jean le gris, Jean le vert,
A Jean de chancre couvert,
A Janin jouet du pape,
A Joguein le porte chappe ;
C'est, pour tout dire en un mot,
La grand feste à Jean le sot,
A Jean le noir, mon vray père,
Et à Papauté, ma mere²².

La litanie des « Jean » et autres noms en [j] déploie les ramifications du mal qui s'étend à travers la société, jusqu'à aboutir, enfin, au véritable coupable : Jean le noir, tour à tour dénomination du Pape ou du Diable. Les deux masques se superposent ici pour afficher dans le point d'orgue du poème le coupable à abattre : l'institution ecclésiastique catholique. Cette ultime dénonciation résonne d'autant plus qu'elle était préparée par le jeu des rimes juste au-dessus, avec « pape » et « chappe », mais aussi par la rupture onomastique du nom « Papauté » par rapport à tous les Jean précédents. C'est aussi la première et seule irruption dans le *Passe-temps* d'un personnage féminin. La liste des Jean s'interrompt là, donnant l'impression que le dernier masque tombe, pour révéler enfin le véritable ennemi, la Papauté, cachée auparavant derrière tous ces noms.

DEUX SITUATIONS D'ÉNONCIATION POUR DEUX DÉNONCIATIONS DE L'EUCCHARISTIE

La situation d'énonciation change entre les deux poèmes : si dans la *Légende* l'hostie se présentait comme victime, relatant sa vie pour en montrer les misères, dans le *Passe-Temps*, le ton est plus amer, les propos plus grinçants, Jean le Blanc se présentant dans les premiers vers comme participant volontairement à la mystification. L'hostie se désigne elle-même comme un nouveau veau d'or, qui veut afficher son triomphe dans le poème. Le titre annonce cette nouvelle posture de Jean le Blanc par ce terme de « passe-temps » : l'hostie se *divertit* à voir le spectacle dont elle est la cause. Ainsi, les premiers vers annoncent le récit de sa « pompe », « afin que qui viendra lire Ce discours de [sa] splendeur Tremble dessous [sa] grandeur ». Cependant, cette introduction à l'affichage de sa gloire aboutit en fin de compte à un dévoilement plus complet de la fausseté de sa nature. En effet, les vers se donnent pour tâche de décrire les dévotions de la Fête-Dieu, renommées dans le poème « festin de la Beste », donc du Diable. L'hostie, qui clamait savourer sa position, dénonçant la « troupe évangélique », affichant sa déception de n'avoir pas été louée par les poètes de la Pléiade, apparaît plutôt, en fin de compte, en marionnette des clercs et prêtres qui la promènent en grand appareil. Si la *Légende* jouait sur l'espérance qu'avait l'hostie d'éviter la fin ignominieuse d'être mangée, dans le *Passe-Temps*, elle connaît la fin qui l'attend : les surnoms qu'elle se donne à elle-même deviennent de plus en plus dépréciatifs, sa personne même est atteinte par la sottise de ceux qui l'adorent ou les manipulations des clercs autour d'elle. Le bout de pain consacré se présente comme prisonnier, entravé, souffrant dans la cage du tabernacle ou de l'ostensoir. À l'outrage de la fausse adoration, mal placée, s'ajoute le martyr de la procession, alors que l'hostie est encastrée dans l'ostensoir et que musiciens et processionnaires se succèdent autour

22 *Ibid.*, p. 134.



d'elle. Son discours devient plus violent à mesure que la fausseté du spectacle auquel elle participe malgré elle s'accroît. Ainsi, alors que dans la *Légende* le peuple était excusé du fait de son ignorance, dans le *Passe-Temps*, ce même peuple est ridiculisé de persévérer dans la bêtise. Les images animales s'assombrissent de même, en jouant sur l'intertexte biblique : les prêtres sont ces « loups », qui tentent de flatter l'hostie, cet « agneau », qui n'est pas dupe (« c'est pour m'oster la peau²³ »). Les images topiques bibliques du Bon Pasteur, du Christ Agneau, sont ainsi reprises pour être dévoyées. Le prêtre, lors de la procession de la Fête-Dieu, devient progressivement cet ogre, présentant une « charogne » au peuple, propriétaire d'une « sanglante caverne » où il enferme les nouveaux Jean le Blanc, « pour le froisser en ses dents ».

Ces images du prêtre carnassier, nouveau Cyclope (on trouve l'expression « cyclopique ventre ²⁴») laissent entendre la place de la manducation dans toutes les images choisies par le satiriste. Ainsi, l'hostie donnée aux agonisants ou aux malades dans l'Extrême onction fait d'elle « une salade / pour rentrer en appétit ²⁵ ». Le prêtre est montré comme nourri du pain consacré :

Car il ne fait qu'un mestier
C'est de m'avalier en entier
Non en hachis ou en potage [...]
Aimant mieux me sacager
Qu'en haricot me manger²⁶ ».

On voit ici quelques lieux où le pain accompagnait le plat. Ici, au contraire, l'hostie se plaint d'être mangée sans accompagnement sinon pour seule « sauce » le vin consacré. Cette plainte est à comprendre comme une ultime perversion de son rôle : comme grain de blé, puis pain, sa nature est de nourrir les hommes. Ici, il n'en est rien car elle ne sustente même pas son consommateur. De nourriture, elle est devenue spectacle, prétexte à la mise en scène d'une autorité ecclésiastique, dont elle subit elle aussi les conséquences. De céréale fortifiante, l'hostie ne propose plus qu'un succédané : elle se décrit ainsi elle-même comme « d'une rondeur blanche-fade²⁷ ». Son goût même se trouve perdu ! Cette décadence physique est particulièrement soulignée par le délabrement physique du pain lors de son séjour dans le tabernacle. Jean le Blanc se décrit lui-même comme « étique, /Chagrin, las, paralytique » au sortir de la boîte. De ce fait, l'existence même de l'hostie est contre-nature : si Dieu a donné le blé, c'est pour qu'il nourrisse les hommes. Ici, il n'en est même plus question. Le pain consacré ne remplit même plus la fonction que sa première nature lui donnait. Cette perversion à multiples niveaux devrait être éclatante d'elle-même. Il n'en est pourtant rien. Cet aveuglement s'explique par les impressionnants efforts de théâtralité mis en œuvre pour soutenir le culte que le peuple doit rendre à l'hostie. Le spectaculaire décrit dans le *Passe-Temps* est en effet impressionnant : les vers s'arrêtent sur l'escorte de soldats, affichage de forces que l'hostie n'a pas (« Des soldats vestus de fer, Qui empeschent d'approcher Ou que quelque main farouche A ma déité ne touche, Car de moy je suis perclus ; Je n'ay de force non plus Qu'un rien ou qu'une peinture, Car d'un fol je suis facture »). La même strophe décrit aussi les efforts de mise en scène avec les « mille flambeaux » qui font reluire l'ostensoir, et l'accompagnement par une musique « d'un ton reingroté ». Tout le clergé avec les habits somptueux crée ainsi intentionnellement une illusion pour masquer la réalité maléfique de ce qui est donné à adorer au peuple. En effet, le prêtre est décrit comme « Couronnez de fleurs en teste [lesquelles] / Couvrent la vilaine beste / Qui dans ses pattes me tient ». C'est l'image de

23 *Ibid.*, p. 132.

24 *Ibid.*, p. 132.

25 *Ibid.*, p. 133.

26 *Ibid.*, p. 133.

27 *Ibid.*, p. 131.



l'Apocalypse et de la Bête (chapitre 13) et de son spectaculaire miracle (la guérison d'une plaie mortelle) qui se superpose à celle du prêtre ici par l'animalisation.

Ainsi, le poème s'attache à démonter la rhétorique mise en place autour de l'hostie et des croyances qui y sont attachées : chacun perd à ce culte, si ce n'est le Diable et le clergé. Le peuple est idolâtre, Jean le Blanc lui-même s'en trouve exploité, l'illusion ne sert que l'homme et non pas Dieu. On comprend mieux le glissement énonciatif à l'œuvre dans le *Passe-temps* : les premiers vers montrent une hostie triomphante, clamant son influence sur les hommes. Puis, lorsque sa situation se dégrade, elle en vient à dénoncer cela même qui fonde son pouvoir. De sa colère contre ceux qui ne l'adorent pas, elle passe à une dénonciation amère et virulente des simagrées auxquelles elle se voit forcée de participer, jusqu'à se définir elle-même comme dégradée.

Quelques autres petites pièces complètent ces deux longs poèmes pamphlétaires dans le recueil de Montaignon : trois épigrammes, un court poème en huit strophes et une énigme. La charge satirique des épigrammes est la plus lourde. Ainsi, il est question d'une hostie consacrée perdue alors qu'un prêtre l'apporte à un malade. Plutôt que de dire la vérité, le prêtre préfère sculpter une hostie dans un navet, ce qui fait dire au malade : « Mon Dieu, dit-il, que tu me sens la rave !²⁸ ». L'agent perturbateur de la communion est un « quidam » qui veut voir « le dieu de pâte ». On note donc ici l'intervention d'un protestant, qui par son action, par son désir de toucher l'hostie²⁹, en vient à un ultime dévoilement de la fausseté du pain consacré et surtout de la mystification dépendante du prêtre. Celui-ci est l'acteur central puisque l'épigramme fait apparaître à quel point c'est la parole cléricale qui fait l'hostie. La dernière épigramme vient renforcer cette idée : elle compare les pouvoirs du boulanger, du peintre et du prêtre, lesquels disent chacun être supérieurs aux autres. Le boulanger est certes bien puissant puisqu'il multiplie les « dieux » à chaque fournée de pain. Le peintre figure des dieux qui traversent les âges sur ses toiles. Mais pour le poète, le prêtre est bien le plus puissant : c'est lui qui fait la divinité, « d'un seul souffle ». « Mais quels dieux ? Sourds, muets, sans yeux. /Et qu'un coup de dent peut desfaire ». La chute de cette épigramme ramène au point d'achoppement du mystère du culte eucharistique : les catholiques savent que l'hostie est du pain, ils y ajoutent cependant la foi que pendant la consécration, ce pain qui reste toujours visiblement du pain devient corps du Christ. C'est là où la description de la *Légende* n'apparaît peut-être pas sans une ironie involontaire : à force d'insister sur la misère de la vie de Jean le Blanc, le poète lui confère l'aura d'une sorte de Passion, faisant se rejoindre la pauvre existence de l'hostie à celle si humble de Jésus. Dès lors, on saisit l'échec de ce type de textes militants, réduisant leur vraie portée au seul public déjà convaincu : les poèmes se heurtent à des articles de foi, que les arguments raisonnables ne peuvent faire vaciller. Les poèmes sont voués à satiriser cela seul qui leur reste accessible : les postures vaines des clercs et des fidèles naïfs ; mettre des mots crus, corporels sur la réalité de la communion, exhiber sa nature d'être un repas, une manducation du dieu fait homme. Le pain, symbole de l'humanité, déifié par le culte eucharistique catholique, est ramené à sa seule consistance matérielle. On retrouve ainsi un des thèmes les plus constants des satires protestantes anticatholiques : les pamphlétaires jouent sur la nourriture, sur l'abondance dans laquelle vivent les clercs : la « marmite » papale où se cuisinent les dogmes et où le clergé se nourrit, en est un autre avatar. L'hostie Jean le Blanc participe donc à la dénonciation de la matérialité du culte catholique comme le résumait en conclusion ces vers d'un *Canon* :

²⁸ *Epigrammes*, in Anatole de Montaignon, *op. cit.*, tome VIII, p. 137-138.

²⁹ Que le simple fait de toucher l'hostie serve à démystifier explique la présence des soldats dans le *Passe-Temps*, empêchant d'approcher l'ostensoir. Pour comprendre la portée profanatrice de ce toucher, on peut se référer aux écrits sur l'iconoclasme : atteindre à l'image, qui n'a pas su se préserver, revient à attenter à son pouvoir d'intercession. Voir Olivier Christin, *La révolution iconoclaste : une révolution symbolique : l'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Paris, Édition de Minuit, 1991.



Hau, dom Jean le blanc,
Toy, dieu de farine,
Ton pouvoir sanglant
S'en va en ruine.
Tout tire au manoir
De dom Jean le Noir
[...]
Hau frère Marmet,
La marmitte verse ;
La perte vous met
En très grant destresse ;
Tout tire au manoir
De dom Jean le noir³⁰.

Marmite, pain, Jean le Blanc et Jean le Noir se trouvent ainsi réunis et ce canon affiche tout ce que la dénonciation du pain entraîne comme critique pour l'ensemble de l'institution catholique. Les pamphlétaires protestants se donnent ainsi pour tâche de faire tomber la foi en l'eucharistie, sachant qu'elle est un pilier de la foi catholique, et que le doute est un premier pas vers la conversion. En satirisant l'hostie, en démystifiant le mystère eucharistique, en disant dévoiler le complot diabolique, les poètes tentent ainsi avant tout de convertir par le rire.

³⁰ Anonyme, *Canon*, Anatole de Montaigon, *Recueil de poésies françaises...*, *op. cit.*, vol. 8, p. 124-125. « Tout tire au manoir » semble devoir être lu au sens militaire : « tout le monde tire, attaque, la maison du pape ».



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

MONTAIGLON, Anatole (de), *Recueil de poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles, morales, facétieuses et historiques*, Paris, P. Jeannet, 1858, tomes VII et VIII.

- Anonyme, *Canon*, tome VIII, p. 123-125.
- Anonyme, *Enigme*, p. 135-137.
- Anonyme, *Epigrammes*, tome VIII, p. 137-138.
- Anonyme, *La Légende véritable de Jean le Blanc*, tome VIII, p. 105-122.
- Anonyme, *Noël nouveau de la description ou forme de la Messe, sur le chant Hari bouriquet*, tome VII, p. 49.
- Anonyme, *Le Passe-Temps de Jean le Blanc*, tome VIII, p. 126-134.

RONCARD, Pierre (de), *Discours sur les misères de ce temps*, Pierre Laumonier (éd.), Paris, Société des Textes Français Modernes, 2009.

Textes critiques

ANONYME, « Jean le Blanc et Jean le Noir : Canon huguenot du XVI^e siècle avec la musique, d'après un manuscrit inédit. 1550 (?) », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français (1852-1865)*, p. 332-334, Paris, 1862.

CHRISTIN, Olivier, *La révolution iconoclaste : une révolution symbolique : l'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Paris, Édition de Minuit, 1991.

DARDIER, Charles, « Jean le Blanc et Jean le Noir », *Bulletin historique et littéraire (Société de l'Histoire du Protestantisme Français)*, vol. 17, n° 7 (1868), p. 343-345.

DIEFFENDORF, Barbara D., *Beneath the Cross, Catholics and Huguenots in sixteenth century Paris*, New York et Oxford, Oxford University Press, 1989.

HALINA, Lewicka, « Le langage et la nature sociale de la farce », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n°11/1, 1980. *La Littérature populaire aux XV^e et XVI^e siècles. Actes du deuxième colloque de Goutelas (21-23 septembre 1979) sous la direction de Henri Weber, Claude Longeon et Claude Mont*, p. 13-18.

LESTRINGANT, Franck, *Le Cannibale. Grandeur et Décadence*, Paris, Perrin, 1994.

PINEAUX, Jacques, « Simon Goulart ou les voies du sacré », *Bulletin de la Société de l'Histoire du protestantisme français*, vol. 135, 1989, p. 161-175.