



Michel Morin, naissance et disparition d'un mythe

COMMUNICATION DE JEAN CLAUDE BOLOGNE
À LA SÉANCE MENSUELLE DU 8 SEPTEMBRE 2018

Michel Morin est entré dans ma vie par le biais d'un de ces chansonniers manuscrits pour lesquels vous connaissez ma passion. Celui-ci, datant probablement des années 1720, contient une chanson inédite intitulée : « Sur le testament de Michel Morin. » S'agit-il d'un individu réel ou d'un personnage de fiction ? Il ne pouvait que m'intriguer. Sa piste, aux ramifications complexes, m'a mené plus loin que je ne le pensais : héros populaire de la Bibliothèque bleue et des images d'Épinal, aussi connu de son temps que Cadet Rousselle ou Colin Maillard, il apparaît dans cinq textes anonymes aux multiples variantes et fait des incursions sporadiques dans la littérature générale¹. Il disparaît à la fin du XIX^e siècle, mais sa mémoire est restée vivace dans certaines régions sous forme d'antonomase. Il a fait l'objet de brèves approches récentes². Mes buts en reprenant le dossier ont été de répertorier les sources disponibles, d'en exploiter quatre inédites (n° 53, 19, 47, 50), de réintégrer ce personnage dans le cadre du XVIII^e siècle qui l'a vu naître et d'élargir l'analyse aux œuvres du XIX^e siècle qui lui ont donné une dimension mythique. Cela me permettra de lancer la discussion sur l'évolution d'un personnage de fiction, de l'individu personnalisé au caractère spécifique, du type social au mythe littéraire.

Michel Morin est mort le 1^{er} mai 1711, s'il faut en croire une *Oraison funèbre* parodique. Ou le 1^{er} août 1712, dans une autre version (cf. Annexe, n° 1). Voir le

1^{er} mai 1713, 1731, ou 1734, selon des rééditions successives ! On aurait ainsi pu retarder son décès au gré des éditeurs si l'un d'eux, « las de retuer Morin³ », ne l'avait tout bonnement déclaré mort le 1^{er} mai « de la présente année », et d'autres, « L'An du Monde le plus signalé », « le jour des jeux olimpyques [*sic* !] de cette année ». Cette mort sans cesse réactualisée, en fin de compte intemporelle, lui donne d'emblée une portée générale : Michel Morin est le mort par excellence, parce qu'il a été l'homme par excellence. Sa dimension universelle est d'ailleurs exprimée dès le premier texte qui le mentionne, et rappelée dans la plupart des suivants, par la célèbre formule : *Omnis homo mortalis*. Mais le syllogisme classique est ici retourné : tout homme est mortel ; or, Michel Morin est mortel, donc Michel Morin est Tout Homme. Dans un usage très contestable du latin, le curé qui prononce son éloge explique à ses paroissiens tout aussi ignorants qu'*Omnis homo* signifie « homme à tout faire ». Comme Figaro était le *factotum* de la ville, Michel Morin est l'*Omnis homo* du village.

À première vue, cette dimension allégorique donnée au personnage nous ramène à une tradition qui remonte au moins au XV^e siècle avec une moralité néerlandaise attribuée à Peter van Diest, *Elckerlijc* (« Tout homme », vers 1470), dont s'inspire le plus célèbre *Everyman* anglais (fin du XV^e s.) ou le Jedermann allemand. Mankind, le Bonhomme Misère, le Monsieur Tout le Monde, le Bonhomme de Brassens... n'en sont que les variantes. À ceci près : Michel Morin porte bel et bien un nom. C'est à la fois un individu spécifique, à qui l'on prête un patronyme, un âge, une localisation géographique, une date de décès, et un personnage universel, prêt à endosser toutes les identités et toutes les aventures. D'où vient ce nom ? Il n'est pas impossible qu'il fasse allusion à une apparence physique, le morin étant couleur de mûrier. Mais on peut également penser à deux termes attestés en ancien français et fort proches de sa légende : *morin* signifiait « mortel », thème de l'*Omnis homo mortalis*, et aussi « fagot », spécialité, précisément, de Michel Morin, grand fagoteur de fagots devant l'Éternel. Ce dernier emploi constitue un hapax, alors que la mort a inspiré une

famille nombreuse et largement répandue à travers la France⁴. J'aurais tendance à y voir, sinon l'étymologie, du moins une des raisons du succès de Michel Morin.

Dans l'oraison primitive⁵, il servait le curé comme bedeau, ce qui ne demande pas de compétences spécifiques, mais il fait aussi fonction de maître d'école sans avoir fait d'études⁶, de sonneur de cloches par « instinct naturel » (quitte à leur faire chanter la mère Godichon⁷), de chantre sans avoir appris la musique... En fait, c'est un touche-à-tout dont le curé exploite la disponibilité. Prompt à rendre service, il peut se glorifier de faits d'armes grandioses : chasser les vaches du cimetière ou pêcher des poissons « longs comme d'ici à demain »... Il est mort en dénichant un nid de pie dans un orme. « Il tomba de branche en branche du haut en bas, *bredi breda*, il se cassa *cric crac* les bras & les jambes, il tomba à la renverse & s'écarbouïlla le cœur au ventre » (n° 1, p. 3).

L'oraison de 1712-1713 parodie donc un sermon de curé de village, vitupérant contre ses paroissiens, qu'il n'hésite pas à apostropher pour animer son discours : des rustauds, s'il faut l'en croire, des « pagnotes » (soldats couards⁸), des benêts, des ignares qui ne savent pas le latin... Il ne vaut guère mieux. Son texte est farci d'images saugrenues (« Si vous me voyiez quand je me leve en bonnet de nuit & en Caleçon, vous diriez donc, que je n'ay pas d'esprit »), d'onomatopées (*pif, paf; frist et frest; zest, zist, zist*), de polyptotes désopilants (« les Fagots de Michel Morin étoient les Fagots les mieux fagotées [*sic*] de tous les Fagots des Fagoteurs de Fagots »)... Il prend au pied de la lettre des expressions proverbiales : Michel Morin, cette « terreur des forêts », abattait les chênes en deux coups, « *É voilà* pourquoi on l'apelloit grand abateur de bois ». Or l'expression désigne déjà chez Furetière « celui qui se vante de faire beaucoup de choses au dessus de ses forces ». De même, Morin sépare rudement des enfants qui se battent « pour des prunes », au sens littéral, pour les fruits du prunier. Or le sens figuré, pour une vétille, est aussi attesté chez Furetière. Le sermon traduit, plutôt avec bonheur, le goût de la France classique pour la candeur villageoise au parler coloré.

Les éloges funèbres parodiques ne sont pas sans exemple à l'époque et semblent des délassements de lettrés. Ils sont au moins aussi vieux que le

Mélexène de Platon⁹ ! Les pastiches de sermons ou de testaments ont une longue histoire, mais ils se limitaient à l'époque médiévale au temps du carnaval, dans une tradition orale. L'imprimerie leur donne une diffusion nouvelle. Faut-il y voir « une vaste entreprise de désacralisation de la culture officielle¹⁰ » ? Peut-être pas. Mais il est probable que le rapport au sacré en fut changé. On compare volontiers l'éloge de Michel Morin à celui de Jacques Belle-Mine¹¹, écrit en 1692, et qui a pu circuler oralement jusqu'à sa publication en 1779. Plutôt qu'une source directe, ce texte témoigne d'un genre littéraire attesté dans lequel s'inscrit Michel Morin. Mais pourquoi ce dernier a-t-il connu un succès si brusque et international, quand Jacques Belle-Mine est resté dans les papiers de la famille ? Et un succès populaire, car malgré son origine sans doute érudite, Michel Morin s'inscrit rapidement dans la littérature de colportage.

Ma conviction est que le succès d'un personnage tient au fait qu'il incarne les questions de son temps et qu'il est assez souple pour porter les valeurs d'autres périodes. Je me passionne depuis longtemps pour le passage d'un individu historique à un personnage de fiction, puis à un type figé, à un mythe plus ouvert, avant de se figer à nouveau dans le folklore. Michel Morin est de ce point de vue exemplaire. A-t-il existé, comme Marlborough réellement parti en guerre avant de se faire chansonné ? Ce n'est pas impossible, bien sûr. Denis Bobrun et Jacques Belle-Mine, ses prédécesseurs, semblent avoir réellement vécu. Mais il faut abandonner tout espoir d'identification de Michel Morin. Les bases de données en ont répertorié plusieurs milliers dans les archives françaises, et quelques-uns sont effectivement morts en 1712. Quant au village de Beauséjour où il vécut, il est situé dès le XVIII^e siècle en Champagne, puis en Picardie, deux régions où aucun bourg ne porte alors ce nom. La seule enquête tentée en la matière s'est fondée sur des données erronées et s'est soldée par un fiasco¹². Beauséjour était situé en Champagne dans l'édition de Cologne ; il ne pouvait plus l'être dans des éditions troyennes (n° 20, 31) : sa localisation est « ailleurs », comme la mort de Morin est « la présente année ». Un seul texte, inédit, propose d'ailleurs une autre localisation tout aussi fantaisiste, Pantin-le-Vieux¹³.

I. 1712-1713. UN CARACTÈRE SPÉCIFIQUE

Partons donc de l'hypothèse que, s'il y eut un individu réellement appelé Michel Morin, il s'est vite mué en personnage de fiction. Non seulement parce qu'il apparaît dans un livret parodique, mais aussi parce que la première édition est imprimée à Cologne chez Pierre Marteau, quoique son aventure, rédigée en français, se situe en Champagne. On sait ce que cela signifie. Pierre Marteau est un faux éditeur, bien connu entre le XVII^e et le XIX^e siècle pour des livres galants, satiriques ou d'une orthodoxie douteuse¹⁴. Ce pseudonyme, et ses traductions diverses (Peter Hammer, Petrus Martellus, Pietro del Martello), couvrent de nombreuses impressions, d'abord hollandaises (Johannes Elzevier à Leyde), puis françaises, belges (on trouve son adresse à Liège en 1756), allemandes (aux foires de Francfort et de Leipzig...), italiennes, etc.

La littérature de colportage s'est développée au XVII^e siècle dans une faille de la loi sur les privilèges de librairie. Or, entre 1701 et 1708, une nouvelle répression aboutit à un contrôle plus strict. Des saisies sont opérées, la majorité des titres ne passent pas la censure : sur les 104 titres proposés en 1708 par les libraires de Rouen, seuls 39 sont autorisés sans restriction¹⁵. Conséquence : les livres refusés sont imprimés hors de France, où ils entrent en fraude et sont vendus sous le manteau. Le fait de publier ce livre à Cologne chez un éditeur bien connu pour ne pas exister, quand bien même il se fût agi d'un texte plus ancien, montre clairement qu'il n'a pas obtenu l'approbation nécessaire. Cette défiance est ponctuelle : dès les années 1720, Michel Morin passe le cap de la censure. Pour cela, celle-ci me semble significative et doit être expliquée par le contexte du temps.

Qu'est-ce qui pouvait gêner la Chancellerie royale dans une oraison funèbre parodique, précisément à cette époque ? Certes, les colporteurs vendaient alors « des Chasse-ennuys, des Chansons Mondaines sales & villaines dictées par l'Esprit immonde, Vaude-villes, villanelles, airs de Cour, chansons à boire, le tout compos par les sacrificateurs & prophetes d'Apollyon, inspirez par cest

Ange de l'Abysme, à l'usage de ceux, qui ont devotion à son service¹⁶ ». Chasse-ennui, cela convient bien à ce pastiche d'éloge funèbre. Mais cela vaut-il les foudres du censeur ? L'irrespect pour la religion ne semble pas un motif suffisant. En revanche, la date de la mort supposée du héros dans le plus ancien texte, 1712, fournit peut-être une piste. Cette période marque en effet un jalon dans l'histoire de la France et des représentations de la mort. En moins d'un an, en 1711-1712, Louis XIV perd son fils le Grand Dauphin, son petit-fils le Petit Dauphin, et l'aîné de ses arrière-petits-fils, dauphin durant 19 jours¹⁷. Le vieux roi reste sans descendance, sinon un garçon de deux ans, quatrième dans l'ordre des successions, le futur Louis XV. Cette kyrielle de décès marque les esprits. Certes, la mort de rois ou de fils de France voit fleurir les sermons dans toute le pays¹⁸. Rien d'exceptionnel à la prolifération que l'on connaît alors, sinon la brièveté de l'intervalle entre les décès. L'oraison funèbre de Michel Morin, en 1712, peut alors prendre un autre sens, presque iconoclaste. D'autant qu'elle semble aller au-delà d'une parodie générale d'un genre oratoire. Des coïncidences avec celles du Petit Dauphin lui donnent un aspect provocateur. Coïncidences volontaires, ou non ? Gardons-nous de trancher. Mais même si l'on retrouvait des versions antérieures, on peut comprendre qu'un texte d'apparence anodine ait pu scandaliser précisément à cette date.

Une parodie générale, en effet, peut revêtir dans certains cas une ironie involontaire. Le Grand Dauphin était mort dans sa cinquantième année, le 14 avril 1711. Ses exploits ont donné matière à un éloge sincère : il a été associé au pouvoir et a combattu victorieusement lors de la guerre contre la ligue d'Augsbourg. Avec la vie du Petit Dauphin, mort dans sa trentième année le 18 février 1712, la tâche est plus rude. J'ai lu six des dix oraisons funèbres qui lui sont adressées¹⁹. Trois rapprochements avec l'oraison de Michel Morin me semblent significatifs. Il serait certes téméraire de prétendre que le jeune prince ait inspiré le héros paysan, même si une version tardive leur donne curieusement le même âge²⁰ et qu'ils meurent la même année dans l'édition la plus ancienne (Cologne :

P. Marteau, s.d.). Mais certains passages en soi insignifiants peuvent avoir semblé narquois dans ces circonstances.

D'une manière générale, on reproche au petit-fils du roi sa trop grande dévotion, sous la coupe de ses précepteurs — dont fut Fénelon, qui écrivit pour lui les *Aventures de Télémaque*. Sa valeur militaire est contestable, il a joué un rôle peu honorable lors de la guerre de Flandres en 1708, où sa réserve a été taxée de couardise. Les chansonniers ne l'épargnaient pas :

Incessamment auprès de vous
Rappelez le Duc de Bourgogne ;
En Flandres, soit dit entre nous,
Très dangereuse est sa besogne ;
Ou bien qu'apprentif Escolier
Il se laisse mieux gouverner²¹.

Son éloge funèbre aurait bien du mal à énumérer ses hauts faits : les prédicateurs s'attardent plus volontiers sur ce qu'aurait pu entreprendre le prince s'il avait vécu. Pour les aider, des éléments de langage ont dû circuler : des paroles prononcées dans ses derniers jours, le refus qu'il fit des pensions de son père, la confiance que lui témoignait son grand-père Louis XIV... sont rappelés dans plusieurs éloges. Il est peu probable que ces détails aient été connus de plusieurs orateurs sans la volonté de les laisser filtrer. Le prêche traditionnel sur les vertus chrétiennes a fait le reste. L'embarras est perceptible dans au moins quatre oraisons. « Nous n'ornerons point son tombeau des lauriers cueillis dans le sang par les mains de la victoire ; on n'y verra point suspendues les dépouilles des ennemis gemissans & desolés » (La Rue, *Op. cit.*, p. 5-6) ; Jean-Louis Campistron souligne que le jeune homme voyait dans la guerre le fléau pour son peuple plus qu'une matière de gloire (*Op. cit.*, p. 14) ; Honoré Gaillard loue son commandement parce qu'il a rétabli la discipline dans l'armée : « Si le succès n'y a pas toujours également repondu, la conduite n'en a pas été moins uniforme ; si la destinée a quelquefois varié, l'ame n'a point changé d'assiette » (Gaillard, *Op.*

cit., p. 6). Quant à Du Cerceau, il fait confiance à un avenir dont il est certain qu'il n'arrivera jamais : « On pouvoit s'en promettre un jour autant de supériorité dans les Armes, qu'il en avoit déjà dans tout le reste » (Du Cerceau, *Op. cit.*, p. 31). Faute d'exploits à glorifier, on regrette qu'il n'ait pas eu le temps de faire ses preuves...

L'oraison de Michel Morin sonne soudain comme une raillerie : « quel dommage & quelle perte pour un Etat, que Michel Morin n'ait pas été à la Guerre ; son courage l'auroit fait devenir un Grand Capitaine ; que dis-je ! General d'Armée. » Le paysan est en effet vanté pour son « adresse intrépide » à chasser les vaches du cimetière, ou à expulser les oiseaux des voûtes de l'église, en « valeureux champion » (n° 1, p. 5-6 et 16). Courageux, intrépide, valeureux : on ne pouvait alors en dire autant du Petit Dauphin. Le curé de Beauséjour l'eût sans doute rangé parmi les pagnotes.

Un autre poncif de l'art oratoire tourne au persiflage involontaire, tant il est contraire à ce que l'on connaît du défunt : la volonté de souligner en permanence la grandeur de la perte, comme si l'on n'y croyait guère. « Et voilà, France désolée, ce que vous avez perdu, ce que tous les peuples vous envioient » (La Rue, p. 23) ; « En nous enlevant un Prince qui avoit toutes les qualitez propres pour faire le bonheur des peuples, il nous a puny en effet par un des châtimens les plus rigoureux qu'il pouvoit exercer sur nous » (Du Cerceau, p. 27). Voilà ce que ressassent les prédicateurs. « Apprenez donc à vivre à présent qu'il est mort, car vous ne le verrez plus », se lamente le curé de Michel Morin (1713, n° 1, p. 5). Un prince pourtant doté de toutes les qualités n'avait donc pas accompli de grands exploits ? Voilà ce que semble railler l'éloge d'un paysan qui a réduit les siens à chasser le lièvre et fagoter des fagots. Volontaire ou non, la flèche peut blesser plus profondément. Sous l'influence de Fénelon, en effet, le Fils de France faisait montre d'un grand zèle religieux. Le parti dévot espérait grâce à lui augmenter son influence. Or, ce qui ressort de la vie de Michel Morin, c'est qu'il constituait un soutien indéfectible... pour son curé. L'un était un jeune prince arrogant et indiscipliné remis sur la voie par Fénelon ; l'autre, un gamin attardé

qui dénichait des nids de pie pour une chopine, mais que le curé avait employé à son profit. Curieux parallélisme.

Troisième poncif des oraisons funèbres qui tombe alors bien mal : la fermeté devant la mort dont faisaient preuve les défunts, vertu chrétienne que les orateurs érigent en exemple. « Foibles roseaux ! écrit le père La Rue, vous pliez au moindre vent de vos desirs : ils vous entraînent, ils vous emportent. Apprenez à la vûe d'un Prince à rougir de vôtre foiblesse, en admirant sa fermeté. » Et le curé de Beauséjour de vanter, quant à lui, la « fermeté » de Michel Morin à la mort de sa grand-mère, ou de sa femme dans d'autres éditions²². « Riez encore, gens grossiers, vous qui fondez en larmes, quand vous perdez un de vos enfans » (1713, p. 6). Simple procédé oratoire ? Sans doute. Mais qui en l'occurrence devient d'une rare cruauté. Parmi les éléments de langage qui ont dû circuler à la mort du Petit-Dauphin, figure la force d'âme dont il fit preuve à la mort de sa femme : « Quoi donc s'abandonne-t-il à sa douleur ? Non, mais elle est trop vive pour céder à des secours humains ; il la dépose dans le sein de Dieu, il en fait un long sacrifice à son Domaine suprême, qu'il n'interrompt que pour songer à celle du Roi. » Belle preuve de constance chrétienne, car les « transports d'une tristesse immodérée » sont le fait de païens qui n'ont aucun espoir en la vie éternelle et « trouvent dans ces transports mêmes un remède à leur affliction » (Campistron, *Op. cit.*, p. 25-26). Le Petit Dauphin quant à lui trouve « dans la grandeur de sa perte de nouvelles leçons du néant des grandeurs humaines » (*ibid.* p. 35) Craignant l'effet que pouvait avoir sur son royal grand-père une si funeste nouvelle, il « suspend » sa douleur et murmure « Sauvez le Roy, Seigneur, conservez-nous le Roy » (Du Cerceau, *Op. cit.*, p. 45).

Élever l'insensibilité face à la mort d'un proche au niveau d'une vertu chrétienne semble révoltant à nos yeux modernes. Le fait n'est pas isolé cependant pour l'époque. Grosley se rappelle avec émotion que sa grand-mère, qui perd son fils en 1732, ne lui donna point « ces larmes qui coûtent si peu aux personnes de son sexe ». Mais elle meurt quelques jours plus tard, sans maladie apparente, à 81 ans (*Op. cit.*, p. 49).

Pour autant, Michel Morin qui ne pleure pas la mort de sa grand-mère, ou de sa femme, a pu par la suite choquer des lecteurs plus délicats : dans les rééditions, ce passage a été plus d'une fois censuré — il manque par exemple dans les éditions n° 20 et 30. Une chanson du début du XIX^e siècle finit d'ailleurs par transformer cette vertu chrétienne en une indifférence cavalière : « En voyant un beau matin / sa femme à l'agonie, / pour la consoler, Morin / lui dit : adieu ma mie » (n° 50).

Et dans le cas du Petit Dauphin, cette fermeté supposée est trompeuse. S'il faut en croire un témoin direct, Saint-Simon, sa douleur fut au contraire spectaculaire. « Les larmes qu'il retenait lui roulaient dans les yeux » ; « il me jeta un regard à percer l'âme » ; il ne s'adresse au roi « qu'en paroles fort entrecoupées de larmes et de sanglots »²³. Cette faiblesse avait-elle circulé, pour qu'on ait cru bon d'affirmer l'inverse ? Le fait en tout cas dut frapper les esprits. Si l'oraison de Michel Morin raille de manière générale les exhortations dérisoires à surmonter sa douleur face à la mort d'un proche, elle a trouvé dans les éloges du Petit Dauphin une résonance qui a pu justifier une édition clandestine.

Je me suis attardé sur cette oraison funèbre de 1712-1713 parce que c'est le premier texte mettant en scène Michel Morin, qui ne peut donc apparaître comme un rôle ou un type figé. Il est traité comme un personnage de fiction. Le curé dessine le portrait d'un honnête garçon, serviable et niais, hyperactif et débrouillard. Il est individualisé par des traits non significatifs, mangeant à belles dents du pain frotté d'ail, crachant sur son couteau pour l'aiguiser sur le pavé... Certes, il a une dimension universelle, mais de façon trop large pour constituer un type. « Il y a là de l'Homme », résume le curé, mais cette généralisation sert à stigmatiser les autres paroissiens : il n'est pas « une bête comme vous ». Son caractère est défini par opposition à celui de ses concitoyens de Beauséjour.

Or l'exception définit le caractère singulier d'un personnage, s'il faut en croire Zola, qui y voit la patte du véritable créateur. « Il y a deux types de personnages, explique-t-il, *Emma* et *Germinie*, la créature vraie observée par Flaubert, et la créature grandie créée par les de Goncourt. Dans l'une l'analyse

est faite à froid, le type se généralise. Dans l'autre, il semble que les auteurs aient torturé la vérité, le type devient exceptionnel. Ma *Thérèse* et ma *Madeleine* sont exceptionnelles. Dans les études que je veux faire, je ne puis guère sortir de l'exception ; ces créations particulières sont d'ailleurs plus d'un artiste, ce mot étant pris dans le sens moderne. Il semble aussi qu'en sortant du général, l'œuvre devient supérieure (*Julien Sorel*) ; il y a création d'homme, effort d'artiste ; l'œuvre gagne en intérêt humain, ce qu'elle perd en réalité courante²⁴. » Sans vouloir comparer l'oraison funèbre de Michel Morin aux *Rougon-Macquart*, j'y vois la même volonté de singulariser un personnage par des traits spécifiques.

L'humour du texte réside dans la glorification d'exploits dérisoires et dans la volonté du curé de déduire des vertus chrétiennes d'actes outranciers : l'insensibilité face à la mort des proches devient de la fermeté, la brutalité avec laquelle il sépare des gamins qui se disputent « pour des prunes » devient de la charité. « Il vous le prit tous deux par le chinon du cou, donne un coup de pied à l'un, un soufflet à l'autre *Pif, Paf*, les separa, jetta leurs chapeaux *dans la rue*, & il n'en fût plus parlé, voilà, comme Michel Morin avoit de la charité pour son Prochain : car sans lui ils se batteroient encore & vous ne les empêcheriez pas » (n° 1, p. 7). Les versions postérieures sont assez fidèles à ce caractère bonhomme, à l'exception d'une branche qui fait de Michel Morin un vaurien espiègle et sans scrupules²⁵.

Le personnage connaît une rapide renommée. En 1721, on parle déjà du « fameux Michel Morin ». Les deux principaux éditeurs de Troyes publient la même année 1728 deux éditions concurrentes, le piratage constituant un signe sûr de succès²⁶. Dès 1730, Michel Morin hante les milieux érudits. Cette popularité ne se démentira pas jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Les petits livrets sont publiés dans quatorze villes, sans compter ceux qui ne portent aucune indication bibliographique.

II. XVIII^e SIÈCLE. UN (CONTRE-)EXEMPLE : LE CHRÉTIEN FACE À LA MORT

L'oraison funèbre, paradoxalement, ne montrait qu'un Michel Morin croquant la vie à pleines dents, qui ne tenait pas en place et s'activait dans tout le village. Dans les années 1720, d'autres textes vont le confronter plus directement à la mort : donation, testament, épitaphe, lamentation sur la mort de son âne, complot de ses amis contre la mort, sans parler de d'adjonctions à son éloge funèbre. Le thème devient obsessionnel. Michel Morin joue désormais un rôle qui permet d'ajouter de nouvelles anecdotes, d'autres traits de caractère, mais dans un domaine unique : il faut un lien avec la mort. Le personnage apparaît tantôt comme un exemple à suivre, tantôt comme un contre-exemple à éviter. Dans le schéma actantiel classique, le point commun à tous ces textes est d'avoir le même destinataire, qui donne l'impulsion à la quête : la Mort. La sienne, pour l'*Oraison* (et sa variante l'*Éloge*), le *Testament*, la *Donation*, l'*Épitaphe*, la *Vengeance* ; celle de son âne pour les *Regrets*. En revanche, Michel Morin n'est pas nécessairement le héros, mais peut constituer l'objet, comme dans la *Vengeance*.

Pour ne pas me disperser, je n'analyserai qu'un seul de ces thèmes : celui du testament. La pratique testamentaire est encore rare au XVIII^e siècle, et pourtant, il devrait s'agir d'une priorité spirituelle. Il y va du salut de l'âme, car mourir intestat peut entraîner la discorde dans la famille. « Faites vôtre testament tandis que vous êtes en santé, prêche Claude la Colombière, [...] Si vous veniez à mourir d'une mort subite, il est certain que vous seriez responsable de tous les procez, de toutes les querelles, qui se feroient au sujet de vôtre succession²⁷. » Or, un autre fait historique va donner à ce vieux prêche un éclat dramatique. En 1715, à la mort de Louis XIV, son testament est cassé afin de donner la régence du Royaume à Philippe d'Orléans. Et c'est sous la Régence que paraît une *Donation de Michel Morin*, en octosyllabes irréguliers (n° 2 et 3). À la même époque semblent remonter un *Testament de Michel Morin* (n° 4, 20, 28), lui aussi en octosyllabes, et une chanson en hexasyllabes, *Sur le testament de Michel Morin* (n° 5).

La chronologie et les rapports entre ces trois textes sont difficiles à établir²⁸. L'identité du titre, ainsi que plusieurs points de convergence, plaident pour une origine commune des deux *Testaments*, qui ne sont pas datés. La mort suit la chute d'un arbre dans le *Testament* (« Quand il est tombé de cet arbre / En voulant dénicher des pies ») comme dans la chanson (« Puisque le nid de pie / Abrège ainsi mes jours »). À l'inverse, dans la *Donation*, aucune allusion au nid de pie : Morin est dans son lit, à l'approche de la mort (« Morin au lit de la mort »), il appelle un notaire et tous ses parents. Aucun legs au curé dans le *Testament* ni la chanson, mais bien dans la *Donation*. Des incises humoristiques interrompent en permanence le récit, traduisant la souffrance de l'accidenté : « Aïe, aïe, je n'en puis plus des reins », « Aïe, mon mal est pire qu'une colique » (n° 4) ; « Juste un peu de tisane / Pour m'aider à parler / Car je vais rendre l'âme, / Dépêchez-vous greffier » (n° 5)... Il se montre autoritaire vis-à-vis du notaire, dans le *Testament* (« Écrivez toujours, notaire, / C'est moi qui paye sans faire crédit, / On doit travailler à la mode / Du payeur et à sa méthode »), ou du greffier, dans la chanson (« Préparez-vous bien vite, / Greffier, présentement, / De bien mettre de suite / Mon dernier testament »). Le regret de mourir, contraire aux arts de bien mourir, est longuement développé dans le *Testament*, et évoqué dans la chanson : « Je n'ai plus de mémoire, / Adieu, Michel Morin, / Me faut aller en terre, / C'est mon plus gros chagrin. » Tous ces éléments font défaut dans la *Donation*. La chanson s'intitule d'ailleurs « sur le Testament de Michel Morin », par référence à un texte ainsi intitulé et non à la *Donation de Michel Morin*, ce qui plaide ici encore pour une tradition commune distincte.

La chanson, restée inédite²⁹, adopte les conventions des chansons populaires, ce qui ne signifie ni qu'elle vienne du peuple, ni qu'elle lui soit destinée, mais qu'elle rompt avec les règles de la chanson érudite. La métrique est approximative, acceptant l'assonance (pie / départisse ; aulne / Claude) et les vers boiteux (« Je vous partagerai tout »), parfois corrigés par des apocopes (« qu'avec ell' je mangeais », « Quatre assiett's et deux plats »). La syntaxe l'est tout autant, se permettant l'ellipse du pronom sujet (« Faut que chacun

profite »), ou des syllepses (« Ma couverte et paillasse / Sont les meilleurs morceaux [...] / Je la donne à Michaut »). Quant au style, il ne rechigne pas aux répétitions (« fait cuire des pommes cuites »), ou aux chevilles (« mes charmantes lunettes »). Il semble même que l'auteur sacrifie à l'humour léger des legs à double sens sexuel, ce qu'évitent les autres textes (voir annexe 2).

Quoi qu'il en soit, la même intention moralisatrice est perceptible dans les trois textes : « Afin d'éviter le procès, / Qu'il haissoit à l'excès, / Il partagea tout également, / Ainsi que son or & son argent : / Car il craignoit qu'après sa mort, / On ne lui cherchât chicane à tort : / Afin d'éviter la discorde, / Il a mis ses affaires en ordre.³⁰ » Sa crainte est celle qu'insuffle, depuis le XII^e siècle, l'Église à ses ouailles. Même les plus démunis sont invités à répartir leurs biens, sous peine, parfois, de ne pouvoir être enterrés ni à l'église ni au cimetière³¹. Le thème apparaît dans d'autres testaments parodiques, comme ceux de Denis Bobrun, Tourran le Recors, ou Jacques Belle-Mine³². Derrière le souci d'éviter les querelles d'héritiers apparaît un but plus concret : ne pas oublier des legs pieux par l'intermédiaire, par exemple, des ordres charitables. Et une méfiance bien paysanne devant les « loups qui vivent des morts » (Bobrun), gens de Justice qui s'enrichissent par les procès.

Michel Morin ne manque pas à cette obligation, mais dans la même veine burlesque que l'oraison de 1712-1713. Le moribond commence par léguer quelques biens à l'Église, quoi de plus normal pour un bedeau, chantre et carillonneur ? Mais quels sont ces biens, qualifiés de riches ou de rarissimes ? Une paire de bas de futaine, un manteau de deuil, un chapeau de castor, des livres, un habit d'Arlequin, une flûte et un tambour basque, avec une culotte et un casque trouvés dans un grenier. Pour ses parents, les dons sont différents : un arpent et demi de terre, vingt-quatre livres tournois, une maison « prête à bâtir »... Reviennent ensuite quelques legs parodiques, ustensiles de cuisine ou poils de moustache. Tout cela est dans la tradition des testaments fantaisistes, attestée au moins depuis Villon et qui se poursuit au XVIII^e siècle³³.

Ce camouflet aux gens d'Église, ainsi que l'absence de legs à des religieux dans les deux autres testaments, me semblent notables. Ne peut-on imaginer qu'il y a là une satire ironique des legs charitables au détriment de la famille ? Les historiens ont en tout cas noté une évolution comparable dans les testaments de cette époque. Au XVIII^e siècle, explique Philippe Ariès, le partage des biens entre héritiers est une « obligation morale », un devoir de conscience plus important désormais que « les aumônes et fondations pieuses qui sont en train de passer de mode³⁴ ». L'étude des testaments, longue et fastidieuse, n'a pas porté sur la Champagne, mais Michel Vovelle, à partir de statistiques en Provence confirmées par des coups de sonde dans toute la France, a noté une déchristianisation des testaments qui, selon les régions, s'étend des années 1730 aux années 1760³⁵. Les notaires voient alors leur importance grandir dans cette étape essentielle. Eux seuls peuvent garantir la validité des testaments. En effet, les coutumes sont complexes, différentes d'une région à l'autre, et plus ou moins contraignantes³⁶... Comment s'y retrouver sans risquer de voir le testament contesté en justice ?

Précisément, nos trois textes — deux testaments, une donation — s'évertuent à respecter les formes juridiques complexes sans lesquelles ils seraient attaquables. Par exemple, lorsque la coutume de Troyes exige la présence d'un notaire ou d'un curé, elle précise qu'ils ne doivent pas être légataires. Dans la *Donation*, un legs est bien prévu pour le curé, et celui-ci n'est pas présent. Or, dans ce cas, le notaire doit être assisté d'au moins deux témoins, qui sont nommés dans le poème. Autre obligation : spécifier l'absence de dettes, qui font l'objet d'un partage strictement réglé entre les legs aux collatéraux et la légitime, réservée aux enfants³⁷. Précaution prise dans la chanson : « Je n'ai aucune dette / Qui me trouble l'esprit, / Adieu, ma sœur Perrette, / Car il me faut partir. » La forme est essentielle, car un testament qui *lègue* au lieu de *partager* est dans certains cas contestable. Or, le terme de *partage* apparaît clairement dans deux textes : « Pendant mon peu de vie, / Parents, approchez-vous : / Ce ne sont pas

folies, / Je vous partagerai tout » (n° 5), « Afin d'éviter les procès ; / Il partagea tout également » (n° 2, 1721, p. 24).

Bien mieux : dans le troisième, Michel Morin n'en fait qu'à sa tête, morigénant son notaire, arguant que c'est lui qui paie, ce qui entraîne cette menace non voilée du notaire, forcé de s'incliner : « L'on trouvera assez de gens, / Pour corriger ce Testament : / Sitôt qu'on a vû quelque ouvrage, / Tout le monde se dit plus sage, / Que celui qui a inventé, / Quelques Livres ou nouveaux Traités » (n° 4, cahier B, fol. ij v°). La remarque est intéressante, car elle témoigne d'une culture livresque des formalités contre laquelle s'insurge le professionnel. L'exemple devient ici contre-exemple, par méfiance du moribond face à l'autorité. Autrement dit, dans le schéma actantiel classique, le notaire assume la fonction d'adjuvant : il aide le sujet Michel Morin à accomplir sa quête de l'objet, le testament. Mais l'adjuvant-notaire est ressenti comme un opposant, la confusion entre ces fonctions contradictoires constituant le ressort comique du récit. La réaffirmation très forte, par le notaire, de sa fonction d'adjuvant discrédite dès lors le sujet, Michel Morin, dont la quête risque de ne pas aboutir. Pour toutes ces raisons, il me semble que ces testaments ont dû voir le jour dans un milieu au fait du droit coutumier, qui veut se montrer indispensable dans cet acte solennel, nécessaire au repos éternel, et susceptible d'être cassé comme l'a été celui du roi. Il y a dans cette attitude une nouveauté par rapport au cycle des Bobrun et des Belle-Mine, fiers au contraire de rédiger seuls leurs dernières volontés.

Michel Morin, désormais, n'est plus seulement un personnage de fiction, il joue un rôle, celui du chrétien soucieux de bien faire, mais un peu benêt et méfiant devant le pouvoir du notaire. Si l'on se rappelle que dans l'*Oraison* de 1712-1713, ses actes semblaient déjà en contradiction avec ses buts (il rosse des enfants par charité), sa caractéristique semble devenir l'inadéquation entre le but poursuivi, la quête, et son résultat, l'objet. C'est un caractère qui se retrouvera par la suite, en particulier l'opposition entre l'hyperactivité et la mort. Il apparaît à la même époque dans plusieurs textes qui étudient un rapport particulier avec la

mort. Citons, sans les développer longuement, des textes attribuables aux années 1720-1730 :

La vengeance du trépas funeste du Fameux Michel Morin, conspirée par les amis du défunt contre la mort : Michel Morin, dans son testament, a réclamé une action en justice contre la mort, et lègue pour cela la somme considérable de cent ducats aux paysans de Champagne. Nouveau pied-de-nez des basochiens au curé qui n'a hérité que d'une paire de bas. *La vengeance* développe l'action intentée contre la Mort par trois docteurs. « Il prétend que par la Justice, / Elle soit pour le satisfaire / Du moins condamnées au Galere, / Après avoir été trois jours, / Fustigée par les carrefours, / Du village de Beau-séjour, / Elle s'en souviendra plus d'un jour³⁸. » Morin est ici un contre-exemple pour la résignation du bon chrétien face à son destin, mais s'inscrit dans la lignée des accusations portées contre la mort³⁹. En l'occurrence, un narrateur rétablit la portée morale en se moquant des docteurs, qualifiés de « pédants de mauvaise impression », « sots à la barbe grise », « philosophes sans cervelle »...

Les regrets et le crève cœur de Michel Morin sur la mort de son Asne : si Michel Morin n'avait pas pleuré sa grand-mère, la mort de son âne, malmené par les blanchisseuses, le laisse inconsolable. Il raconte en détail la fin de son âne, le cortège funèbre vers l'île Saint-Marcel, auquel assistent tous les ânes selon leur qualité et l'antiquité de leur race, l'assemblée des chiens convoqués pour le manger... Il finit par sa généalogie depuis la Bible : la mâchoire de son ancêtre fut utilisée par Caïn pour tuer Abel, et Balaam monta sur une ânesse de sa lignée... Le texte est dans la tradition, même s'il ne s'en inspire pas, des regrets facétieux et plaisantes harangues funèbres d'Ortensio Lando⁴⁰, qui contiennent une lamentation de Cibouille sur la mort de son âne Travailin...

Une *Épithaphe* détachée de l'oraison et développée sans grande originalité, dans une tradition très largement attestée d'épithaphes parodiques.

Un *Éloge*, enfin, qui amplifie l'*Oraison* en y ajoutant quelques anecdotes en rapport avec la mort. Ainsi, lorsque le feu prend au clocher de l'église, Morin saute du toit dans les bras de Pierre Griffard en lui promettant d'en faire son

héritier s'il le reçoit. Il tombe effectivement dans les bras de Griffard... et le tue (n° 23, p. 8). Durant l'exorcisme d'une fille, le diable prétend entrer dans le corps de Michel Morin : celui-ci se cache dans un bénitier et crie au Malin qu'il lui prépare sa tasse (n° 23, p. 8). La grande Léonarde est effrayée par le passage de Michel Morin, à quatre heures du matin, qui chante au coin de sa ruelle de prier Dieu pour les trépassés (n° 7, p. 10).

Les cinq grands textes constituant le cycle de Michel Morin trouvent leur forme définitive dans les années 1720-1730. Les suivants n'en sont que des variantes. Il convient cependant d'évoquer la plus célèbre d'entre elles, une amplification de tous ces textes, en latin macaronique. Ce *Micheli Morini funestissimus trepassus* a circulé jusqu'à la fin du XIX^e siècle dans tous les collèges de France. On l'a longtemps cru ancien. Je n'en ai cependant pas trouvé trace avant 1758, et il semble dépendre de toute la littérature en français antérieure⁴¹. N'en signalons qu'un vers resté célèbre : « *De brancha in brancham degradingolat, et faciens pouf* », « Il dégringole de branche en branche en faisant *pouf* ». Ce vers est entré dans la légende grâce à un roman de Jules Verne, *Bourses de voyage*, dans lequel un étudiant espiègle l'attribue audacieusement à Virgile, au grand scandale du latiniste qui chaperonne l'équipée ! Hélas, ce vers est interpolé : apparu en 1783, il a été associé à Morin dans un tout autre contexte et la version définitive du *Trepassus*, comprenant ce vers, semble avoir été imprimée pour la première fois au début du XIX^e siècle. Larousse et Littré ne l'ont pas moins estampillé parangon du latin macaronique (cf. Annexe 3).

Traduit en français en 1776, le *Trepassus* fait entrer Michel Morin dans la veine érudite des académies et des collèges : Pierre-Augustin Grand-Jacquet (1730-1795) a en effet écrit cette version pour l'Académie ecclésiastique de Besançon (n° 15). Une version bretonne de l'*Éloge*, en 1766, ouvre à Morin une carrière locale tout aussi prometteuse : Claude-Marie Le Laé (1745-1795) l'a sans doute composée dans l'année de sa rhétorique, 1766-1767 (n° 13). Même s'il s'agit de délassements de lettrés, ces textes témoignent d'une large pénétration du *Trepassus* dans le public savant.

III. XIX^e SIÈCLE. UN TYPE : LE TOUCHE-À-TOUT

Michel Morin se fixe alors en un type littéraire extrêmement répandu. Pauvre, « Car il étoit un des confreres / De l'Ordre de la bourse legere » (n° 3, p. 15), un peu pique-assiette, honnête en paroles mais plus sournois qu'un jésuite pour excuser ses indélicatesses, grand hâbleur, capable de débiter des contes sur les guerres de Flandres ou de Troie, sur Sodome et Gomorrhe, sur la terre australe... il sait tout sans avoir rien appris, lève volontiers le coude mais s'enfuit dès qu'on fait les comptes. C'est surtout le modèle de l'homme à tout faire, mais pas toujours à bien faire, comme le reconnaît l'avant-propos du *Trepassus* en 1758 : « cet *omnis homo*, si connu, si original, & dont les descendants ou les imitateurs fourmillent aujourd'hui parmi nous. »

Son caractère a dès lors tendance à se figer en quelques traits standardisés, en un mot, en un *type*. Si le personnage de fiction possède une psychologie propre, le type représente une catégorie préexistante (le noble, le paysan, l'avare...) qui permet d'illustrer à grands traits sa personnalité sans l'analyser. Je prends le terme « type » dans le sens que lui donnait Balzac lorsqu'il présentait, par exemple, Galope-chopine comme le type du Chouan⁴². Zola, qui reprochait à Balzac de décrire une « zoologie humaine » où les personnages incarnent des catégories sociales, entend à l'inverse éviter des traits répétitifs et « trouver des tempéraments divers⁴³ ». L'avantage du type est de parler directement au lecteur qui partage les mêmes références culturelles. Les narratologues parlent dans ce cas de « personnages référentiels », qui ancrent l'action dans une époque et font appel à une culture commune⁴⁴.

C'est ce qui arrive désormais à Michel Morin lorsqu'il apparaît en littérature. Il épargne à l'auteur de longs développements psychologiques. Il devient ainsi un chirurgien militaire improvisé, dans *Marguerite d'Anjou* de Pixérécourt (1810)⁴⁵, un gamin maladroit et turbulent dans un roman pour enfants d'Élie Berthet (1852)⁴⁶, un serviteur au grand cœur mais à l'esprit rigide dans un roman de Gabriel de La Landelle (1856)⁴⁷. Il suffit qu'il apparaisse pour

qu'on identifie un caractère. Si de nouveaux épisodes sont inventés, ils participent le plus souvent à la même logique d'opposition comique entre la quête et son objet. Dans le roman d'Élie Berthet, le gamin paie de sa personne sa désobéissance. Dans celui de La Landelle, le serviteur surnommé Michel Morin croit faire son devoir en fermant la porte à un mendiant qui se révèle un honorable soldat vétéran. Or ce soldat, qui a connu le père du marin, aidera ce dernier dans ses recherches. Dans les deux cas, Michel Morin prend des adjuvants pour des opposants. De même chez Pixérécourt, où Morin entend soigner les blessés et « saigne jusqu'à extinction », mais ne parvient pas à guérir tous ses patients ; persuadé ne rencontrer que des antagonistes et des censeurs, il « s'en bat l'œil »... Dans une image d'Épinal de la maison Pellerin (n° 53, 1863), il se roule dans la neige pour que le rhume lui donne une voix grave et qu'il puisse chanter la messe en faux-bourdon : c'est la même maladresse à viser un but respectable par de mauvais moyens qui se retournent contre lui. Le type est suffisamment fixé pour que les anecdotes se multiplient. Contrairement à l'exemple, qui se caractérise par un destinataire identique, la Mort, le type comprend des destinataires différents, mais la confusion entre adjuvant et opposant se généralise : mort et guérison (Pixérécourt), accueil et exclusion (La Landelle), jeu et accident (Berthet)...

Le type littéraire est alors pleinement assumé. Ainsi chez Berthet : « La date et le lieu de ma naissance importent peu. Michel Morin est de tous les temps, de tous les lieux où il y a des enfants indociles et turbulents » (n° 39, p. 4). Et chez La Landelle, c'est explicitement le surnom donné à un serviteur dont on finit par oublier le patronyme : « Le personnel domestique de la maison de mon oncle se composait de Marguerite, notre bonne, d'une vieille cuisinière fort laide appelée Marion, et d'un serviteur dont j'ai toujours ignoré le véritable nom, parce qu'on le désignait habituellement sous celui de Michel Morin. C'est dire qu'il cumulait les fonctions de maître d'hôtel et de valet de chambre avec celles de cocher, si l'on s'avisait par hasard d'atteler un cheval de louage à un respectable char-à-bancs » (n° 41, p. 142). Bien différent de l'*Omnis homo* d'origine, il devient

un poncif, le parangon de l'homme à tout faire, surtout des bêtises. Le risque est de le voir se scléroser, et disparaître par lassitude. C'est ce qui lui arrivera. Mais avant d'aborder cet aspect, j'évoquerai le passage du type figé à un mythe littéraire plus souple.

IV. XVIII^e - XIX^e SIÈCLE : UN MYTHE : UTILISATIONS POLITIQUES

Si le type représente une catégorie préexistante, le mythe crée sa propre catégorie, postérieure donc à l'action ou à la présentation du personnage. On ne crée pas un mythe, c'est l'usage qui en est fait qui lui donne vie. Il est d'ailleurs curieux de voir combien la postérité, face à un mythe littéraire comme don Quichotte ou madame Bovary, a voulu que leur créateur en ait pris conscience⁴⁸ ! Je prends le mot « mythe » dans le sens que lui a donné Barthes (*Mythologies*) : un système sémiologique, à visée idéologique, dont le signifiant était le signe d'un système préexistant. En l'occurrence, le « type de Michel Morin » était un signe constitué d'un signifiant (son nom) et d'un signifié (le chrétien face à la mort). Ce signe devient le signifiant d'un nouveau système et forme le mythe de « Michel Morin » dont le signifié est dicté par l'idéologie de l'époque, en l'occurrence, dans les deux exemples suivants, la Révolution française et la Restauration.

Le premier exemple est une tragi-comédie jouée vers 1793 et restée inédite. La manuscrit, conservé à la B.n.F. dans la collection Soleinne⁴⁹, est un exemplaire de théâtre, soumis au directeur du Théâtre-Patriotique⁵⁰, Sallé, lequel l'a visée pour approbation à la dernière page. Cette salle très populaire, située sur le boulevard du Temple, essuie alors quelques critiques qui nous renseignent sur l'atmosphère dans laquelle Michel Morin va connaître son nouvel avatar. Sallé monte en effet des pièces de l'ancien répertoire, sous forme de parodies, mais sans lésiner sur les costumes. Voilà qui déplaît à la Comédie française, rebaptisée Théâtre de la Nation, mais qui garde le monopole du théâtre classique. En 1792, ennuyé du harcèlement qu'il subit de la part des sociétaires, Sallé leur propose d'assister à une représentation de *Zaire* : « Si vous reconnaissez la pièce de

Voltaire après l'avoir vu représenter par mes acteurs, écrit-il, je consens à mériter votre blâme, et m'engage à ne jamais la faire jouer sur mon théâtre. » Lekain et Préville, députés pour aller voir la pièce, rient tellement que Sallé obtient la permission de jouer le répertoire classique : « Je joue la tragédie pour rire », résume-t-il⁵¹. Cela ne désarme pas la critique, car ce qui faisait rire l'ancien régime fait grincer l'*Almanach général des spectacles*. Celui-ci engage Sallé, en 1792, « à écarter de son Théâtre toutes les pièces qui peuvent réveiller dans l'esprit du Peuple d'autres sentimens que ceux de la soumission aux loix, et de l'amour de la paix ». Soucieux d'influer « le plus heureusement sur le Peuple », le théâtre doit donner « des leçons de douceur et de vertu, qui soient à sa portée⁵² ».

Tout ceci nous donne des informations sur la date de la pièce, entre 1792 et 1795, et sur l'ambiance de sa création. La pièce, anonyme, est attribuée à Fonpré de Fracansalle⁵³, qui a commencé sa carrière en 1778 et a joué à Versailles devant le roi. Lui aussi doit donner des gages de citoyenneté. Il adapte ses anciennes pièces à l'esprit du temps et en rédige de nouvelles dûment estampillées « pièces patriotiques », comme *Le Déménagement de l'Armée catholique, apostholique* [sic !] *et romaine* ou l'inénarrable *Catherine Théos, ou la soi-disante Mère de Dieu* ! Michel Morin apparaît dans une pièce éponyme où il tient son rôle classique d'hyperactif au grand cœur. Mais ses exploits grotesques sont assimilés à des batailles pour le salut de la patrie... La marche contre le nid de pie, qui va causer sa mort, acquiert une dimension tragique. Comme la femme de César, l'épouse de Morin le met en garde à la suite d'un rêve prémonitoire dont il ne tient pas compte. En effet :

Mourir pour la patrie est un honneur suprême,
Et pour la délivrer il suffit de moi-même. (fol. 175 r°)

Et sa femme de se lamenter :

Que ne fera-t-il pas dans ce malheureux jour
pour répondre à l'espoir qu'il donne à Beauséjour ? (fol. 181 v°)

Rien n'y fait et Morin, terrassé, peut conclure :

La gloire m'a suivi jusques dans le tombeau. (fol. 184 r°)

Voilà pour la leçon de vertu à la portée de tous que réclamait l'*Almanach*. Je ne sais si le censeur fut satisfait, mais je pense que le public put apprécier la caricature. La censure, d'ailleurs, a bon dos. À la mort de Morin, sa femme se remarie aussitôt avec son ami sans « ménager la bienséance » et conclut : « Nous allons devenir l'objet de la Censure, / Mais aussi pour finir il faut enfin conclure » (fol. 184 v°). Elle a au moins un sacré bon sens.

Ce qui est nouveau dans cette pièce, c'est l'adaptation d'un type psychologique figé à l'actualité, en détournant le sens donné à des anecdotes inscrites dans le marbre de l'image d'Épinal. Tous les éléments sont là, mais s'interprètent différemment. On pourrait même voir une caricature de la vénalité des offices dans la charge de carillonneur que Michel Morin doit hériter de son beau-père (fol. 169 r°).

Le schéma actantiel classique, structuraliste, ne permet pas de distinguer clairement le type du mythe. Mais certains narratologues ont adopté une approche phénoménologique qui permet de prendre en compte d'autres actants, l'auteur et le lecteur / spectateur. S'il s'agit ici encore d'un personnage référentiel, qui fait appel à une culture commune à l'auteur et au lecteur, l'auteur joue avec cette culture pour faire passer d'autres idées, peut-être les siennes ou celles que ses censeurs attendent de lui. Michel Morin répondrait dès lors à ce que les narratologues appellent un « personnage embrayeur », porte-parole de l'auteur ou référence à un « lecteur implicite » défini par des consignes de lectures plus ou moins discrètes, explicites ou suggérées⁵⁴. Si le type est tourné vers le passé, le mythe regarde résolument l'avenir, car il est suffisamment souple pour s'adapter à toutes les époques. Fonpré de Fracansalle (s'il s'agit bien de lui) peut alors prédire à Michel Morin un destin exceptionnel, dans des vers qui, hélas, ne le sont pas, mais qui ont la modestie de le reconnaître :

Trop illustre Morin, que ton destin est rare !
Un poète sans doute un jour te chantera :
Dans de gros vers ronflans tes hauts faits on lira,
et ton nom répété s'ira loger aux nues.
Les femmes, les vieillards, les enfants dans les rues,
Parleront de Morin, chanteront son talent.
Tu serviras d'exemple à nos derniers enfants. (fol. 174)

C'est ce qui se passera en 1818, mais en prose. Dans ces temps troublés où mon ami Épiménide s'est réveillé dans les peaux les plus saugrenues, Michel Morin accompagne son époque. Sous la Restauration, il symbolise ces fameuses girouettes amenées à changer d'opinion dès que le vent tourne. Un roman à rebondissements situé sous Henri IV donne ainsi le nom de Michel Morin à un opportuniste qui crie selon les événements « Vive le roi » ou « Vive la Ligue ». Son auteur, Audin, a déjà une petite carrière littéraire de pamphlétaire, d'historien et de romancier. Après des études de théologie et de droit, il devient libraire à Paris puis à Lyon, sa ville natale (n° 26). Ici encore, Michel Morin est victime de sa propre quête : il se trouve rattrapé par ses opinions de circonstance, à l'inverse de plus puissants qui retirent tous les bénéfices de leurs revirements. Même s'il s'agit d'un roman historique, les allusions à l'actualité sont claires. Ainsi, lorsqu'il s'agit d'élire un nouveau bailli, un candidat concurrent fait ouvertement campagne sur sa versatilité : « Il vous faut un bailli dont l'esprit se soit tenu constamment à la hauteur des circonstances. C'est moi qui parlai du roi sous la ligue, et de la ligue sous le roi. » Voilà donc un *factotum* des opinions politiques qui renouvelle le thème de l'*Omnia Homo* du XVIII^e siècle. Les anecdotes et le caractère de Michel Morin sont ici très éloignés du type originel. C'est toute la souplesse du mythe littéraire, qui peut compter sur le succès d'un personnage pour l'adapter aux situations les plus singulières. Michel Morin connaît une belle carrière littéraire en France jusque dans les années 1850. Les élections de 1849 semblent un point culminant dans l'utilisation politique : son

petit-fils se présente aux élections (ainsi, d'ailleurs, que la mère Michel) et des pamphlets paraissent sous son nom⁵⁵ ! Puis il cesse d'inspirer les écrivains et les anciennes versions ne sont plus rééditées.

V. XIX^e-XX^e SIÈCLES. SIGNES DE SCLÉROSE : L'ANTONOMASE, L'IMAGE D'ÉPINAL, LE FOLKLORE...

Pourtant, cette utilisation littéraire originale (faute d'être mémorable) n'empêche pas le personnage de se figer définitivement et de se scléroser. J'aborderai brièvement trois signes de cette sclérose du mythe littéraire au XIX^e siècle.

Tout d'abord l'iconographie. Les exploits de Michel Morin sont répandus par l'imagerie populaire. Outre les gravures, assez rares, illustrant certains livrets, nous avons conservé au moins six images indépendantes de tout livre : une estampe parisienne du XVIII^e siècle (n° 51), quatre de la première moitié du XIX^e siècle, éditées à Lille, Paris et Chartres (n° 52, 55, 56, 57), et deux images d'Épinal de la célèbre maison Pellerin, de la seconde moitié du XIX^e siècle (n° 53 et 54).

Ensuite, le folklore. Nous avons vu que *l'Éloge* avait été traduit en breton. Cette version, devenue très populaire, a assimilé Michel Morin aux grands héros celtiques ! À Plédran, une grotte aux fées est précédée d'un cercle de pierres préhistorique, l'allée couverte de la roche Camio, parmi lesquelles une pierre plate ressemble à un fauteuil géant. Elle est appelée la chaise de Michel Morin. Vu la taille des pierres, Morin doit être devenu dans la mémoire populaire un « homme extraordinaire qui remplissait ce cercle de sa capacité, avait le dos appuyé à celle qui forme la grotte, bien qu'elle en soit éloignée de trois ou quatre pieds, et les bras accoudés aux roches latérales, quoiqu'elles soient à six ou sept pieds, l'une de l'autre »⁵⁶ !

Mais toute la Francophonie est concernée : à Lunéville, on prétendait que les taches sur la lune représentent Michel Morin et son fagot⁵⁷ ! Et l'on peut aller jusqu'au Canada francophone, où des récits oraux ont été recueillis au XX^e siècle

(n° 46). Ces aventures de Miche Morin, *Mis'homo*, empruntent à un peu tous les textes français, ainsi qu'à la macaronée.

Enfin, la linguistique. Voilà qui nous concerne davantage. Dès les années 1730, très peu de temps, donc, après l'explosion littéraire et populaire, Michel Morin est devenu proverbial. Les bases de données informatisées offrent une belle panoplie d'usages parfois surprenants, parmi lesquels, pour ne pas encombrer cet exposé, je ne retiendrai que deux exemples⁵⁸. À Riom, en 1750, un sieur Pelissier, doyen de l'église Saint-Amable, se voit « décoré du titre de Michel-Morin par un Placard en lettres d'or affiché à sa porte », car il « veut en effet s'ingérer dans toutes les affaires⁵⁹ ». En 1748, c'est Voltaire qui se voit raillé d'« Omnis homo Michel Morin », pour son talent universel qui s'exprime aussi bien en poésie qu'en tragédie ou en histoire⁶⁰. Cela nous prouve que ce personnage prétendument populaire se répand largement dans un public éduqué, dans toute la France et jusqu'à l'étranger.

Au XIX^e siècle, Michel Morin devient un nom commun par antonomase, dans des emplois multiples, puisqu'il peut désigner un factotum, un touche-à-tout, un enfant turbulent, un latiniste de cuisine, un accidenté tombé d'un arbre... L'emploi le plus fréquent reste de loin celui de touche-à-tout, souvent avec une nuance péjorative. On peut trouver, en vrac et sans le moindre souci d'exhaustivité : « le Michel-Morin de cette aimable société »... « ce sont de véritables Michel Morin »... « le Michel Morin de la commune »... « le Michel Morin de l'époque »... « le véritable Michel Morin de notre siècle »... « le Michel Morin de la capitale »... « le plus émérite de tous les Michel Morin »...

Par son ingéniosité, un accessoiriste est « le Michel Morin du théâtre ». Un magnat qui investit dans tous les domaines est « un Michel Morin industriel ». Eugène Scribe passe pour un « Michel Morin dramatique » et un entremetteur habile à distribuer des pots de vin, pour un « Michel Morin de la république à bon marché ». C'est alors le correspondant français du *Jack of all trades* anglais.

Cet emploi disparaît petit à petit au XX^e siècle, mais est resté vivace dans quelques régions. Jusqu'à la fin du XX^e siècle, sur la côte ouest de la France, de la

Normandie au Bordelais, cette antonomase désigne des hommes bricoleurs, un peu hâbleurs, à qui arrivent mille mésaventures. Une utilisation tout à fait officielle, puisqu'un rapport administratif signale en 1944, dans une commune bordelaise, qu'un certain M. C. « vivait en Michel Morin à Cérons... Fossoyeur, il travaillait aussi chez divers agriculteurs ». Et des petites annonces, en 1973, rédigent ainsi des offres d'emploi : « Embauchons immédiatement Michel Morin », « Société hôtelière demande Michel Morin⁶¹ ». Aujourd'hui encore, un stade de Gradignan, dans le Bordelais, est à la recherche d'un Michel Morin et un « diplôme du Michel Morin » a été conçu par un site parodique⁶². Le substantif a même, occasionnellement, été utilisé en fonction adverbiale : on a relevé dans un village de Normandie l'expression *micbi-mora* dans le sens de « comme ci comme ça⁶³ ».

L'autre foyer, plus inattendu, de Michel Morin est le créole, des Antilles à La Réunion. « Ay ! mwen sé an Michel Mowen ! », dit-on en Martinique : « Ne vous en faites pas pour moi, je suis un débrouillard⁶⁴. » Ce touche-à-tout, qui intervient surtout dans les domaines manuels, a depuis cédé sa place au *djoueur*. Mais celui-ci, s'il peut prendre tous les emplois, cherche à assurer son « ti-sec », sa pitance quotidienne, alors qu'un Michel Morin travaillait surtout pour rendre service ou pour montrer sa débrouillardise. Il y a entre eux la différence entre le dilettante, l'amateur au sens noble et le touche-à-tout⁶⁵.

Avec les réserves qu'entraîne le grand nombre d'éditions perdues ou non datées, on peut risquer le schéma suivant sur l'histoire de Michel Morin. Il apparaît vers 1712 dans un contexte particulier de succession royale et connaît un rapide succès. Dans les années 1720, tous les grands textes de la littérature de colportage semblent écrits. Il pénètre la culture savante internationale, d'abord par des allusions au personnage, attestées dès 1730 en Hollande, puis par des textes facétieux dus à des plumes érudites, collégiens, académiciens, qui restent fidèles au type fixé par la littérature de colportage. Avec la Révolution, il devient un mythe littéraire sous la plume d'auteurs qui cherchent à élargir leur public en empruntant à sa culture. Sa fortune est certaine jusque dans les années 1860 : en

témoignent les nombreuses antonomases et allusions qu'il inspire. Les mesures prises sous le Second Empire contre la littérature de colportage entraînent la disparition progressive de la Bibliothèque bleue, disparition consommée dans les années 1880. Coupé de son support, le mythe de Michel Morin s'étiole. La dernière œuvre littéraire qu'il inspire date de 1892 et l'antonomase se raréfie à partir des années 1890.

Voilà quelques hypothèses sur l'apparition, l'évolution et la disparition d'un mythe littéraire, contemporain, mais très différent de celui d'Épiménide que j'avais étudié l'année dernière. Concernant une littérature qui n'était pas destinée à survivre, les hypothèses sont toujours fragiles, à la merci de la découverte de témoins inédits. Peut-être trouvera-t-on des Michel Morin antérieurs à l'épidémie d'oraisons funèbres de 1711-1712. Peut-être préférera-t-on même invoquer une littérature orale qui n'aurait pas laissé de traces. Cela me semble assez peu probable. On a vu combien, dès qu'un texte apparaît, il nourrit aussitôt l'imaginaire collectif qui passe par des chansons, des images, des expressions proverbiales. Il serait étonnant que des versions antérieures disparues n'aient pas engendré l'un de ces témoignages indirects répertoriés par des bases de données et des moteurs de recherche puissants. Gardons, quoi qu'il en soit, un minimum de prudence. Mais Michel Morin nous aura donné l'occasion de nous interroger sur les frontières entre l'individu historique, le personnage de fiction, qu'il s'agisse d'un caractère ou d'une caricature, le type universel et le mythe littéraire, avec leurs survivances folkloriques ou linguistiques. Frontières parfois floues, mais importantes pour un romancier conscient de ce qu'il doit à la tradition et ce qu'il lui appartient d'individualiser. Chaque façon de traiter un personnage présente des avantages et des inconvénients : contrairement à Zola, je pense qu'il convient de trouver un équilibre entre ces approches. Le caractère individualise fortement, au risque de décourager l'empathie avec le personnage. Le type fige le caractère, mais enrichit le récit de multiples variantes : le type du bon chrétien face à la mort permet ainsi de traiter les thèmes du testament, des regrets sur la mort de l'âne, de la vengeance contre la Mort, de la peur du diable, du chant

pour les trépassés... Le mythe peut se passer de nouvelles anecdotes, mais donner à celles qu'il a héritées un sens plus large, patriotique dans la pièce de Fonpré de Fracansalle, politique dans le roman d'Audin. Selon une distinction classique en narratologie, on peut dire que le type joue un rôle actantiel et le mythe un rôle thématique. Or la signification d'un texte tient aux combinaisons entre ces deux rôles, qui donnent respectivement au récit un fonctionnement efficace et un sens qui le dépasse⁶⁶.

Si j'ai tenu à esquisser toutes ces pistes de réflexion, je n'ai voulu en approfondir que deux ou trois, pour ne pas alourdir cet exposé, mais surtout pour pouvoir vérifier méticuleusement chaque hypothèse et éviter qu'un survol superficiel ne me fasse passer, comme on disait au XIX^e siècle, pour un « Michel Morin de sociétés savantes ».

Annexe 1

Textes et images conservés concernant Michel Morin

Mes recherches ont été facilités par Marie Poulain (Documentaliste-Iconographe au Musée de l'image, Épinal), Jean-Jacques Vandewalle (Responsable des services Patrimoine et Développement du Numérique à la Médiathèque Jean-Lévy, Lille), Étienne Naddéo (Conservateur chargé du numérique à la Médiathèque de Troyes), Loïc Le Bail (Direction des collections, Département des Estampes et de la Photographie, Bibliothèque nationale de France). Je les remercie vivement pour leur aide et leur accueil.

I. Thématiques (les chiffres renvoient aux textes ci-dessous)

- Oraison funèbre : 1, 47, 50 (chanson)
- Éloge funèbre : 4, 6, 7, 8, 10, 11, 13 (breton), 14, 16, 20, 21, 23, 24, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 40, 42, 48, 49
- Testament : 4, 5 (chanson), 20, 28, 30, 31, 32, 33, 40, 44 (latin), 48
- Donation : 2, 3, 18, 40, 43, 48
- Vengeance : 2, 3, 9, 40, 43, 48
- Regrets sur la mort de son âne : 4, 20, 28, 30, 31, 32, 33, 48
- Épitaphe : 2, 3, 18, 43, 48
- Trépas : latin (12, 25, 27, 29, 40), français (15, 35, 45)
- Littérature (romans, pièces de théâtre, poèmes...) où il apparaît comme personnage principal ou secondaire : 17, 19, 22, 26, 36 (breton), 37, 38, 39, 41, 46, 47

II. Textes (manuscrits et éditions, par ordre chronologique, approximatif en l'absence de date précise)

1. *Oraison funèbre de Michel Morin, magister et bedeau de l'église du village de Beau-Séjour en Champagne, décédé le premier août 1712, prononcé par M. le Curé de ladite paroisse*, Cologne : Chez Pierre Marteau, à l'enseigne de la Salamandre, Me. des Postes aux Asnes, s.d., 12 pp. Lille, Médiathèque Jean-Lévy. Sur sa datation, v. note 5. Une autre édition, mais où Michel Morin est décédé *le premier may 1711* est publiée à Cologne, chez **, 1713, 14 p. Gand, Bibliothèque universitaire.

2. *La vengeance du trépas funeste du Fameux Michel Morin, conspirée par les amis du défunt contre la mort*, suivie de la *Donation des biens, meubles et immeubles, de défunt Michel Morin*, et d'une *Épitaphe*, Troyes : Vve Oudot, 1721, 32 p. (réédition en 1728). Paris, B.n.F. et Arsenal. Plusieurs éditions sont aussi signalées dans Alfred Morin, *Catalogue descriptif de la bibliothèque bleue de Troyes (almanachs exclus)*, Genève : Droz, 1974, p. 433, n° 1095-1096. Gaston Esnault signale la présence de la *Mort de son âne* dans l'édition de l'Arsenal (*La Vie et les Œuvres comiques de Claude-Marie Le Laé*, Paris : Champion, 1921, p. 273). Vérification faite, il s'agit d'un livret distinct relié sous une même couverture, ce que confirme la pagination et la signature de la *Vengeance*, qui recommence à « A » quand le cahier précédent est noté « B » (cf. n° 4).
3. *La vengeance du trépas funeste du Fameux Michel Morin, conspirée par les amis du défunt contre la mort*, suivie de la *Donation des biens meubles et immeubles de défunt Michel Morin*, et d'une *Épitaphe*, Troyes : Garnier, 1728, 32 p. Paris, B.n.F. Approbation signée Grosley, permission signée Le Blanc. Contrairement à l'hypothèse de Nisard, il ne peut s'agir de Pierre-Jean Grosley (1718-1785), alors âgé de dix ans. Celui-ci, quoiqu'il soit connu pour des facéties de jeunesse, ne peut donc être l'auteur du livre, comme le présume Nisard (n° 40, t. I, p. 470) et comme le mentionne encore sa notice sur Wikipedia. L'approbation doit plutôt être attribuée à son père, l'avocat Jean Grosley (1678-1732), qui signe « Jean Grosley, avocat » une approbation pour *Le bonhomme Misère*, accordée également à Garnier la même année 1728. Le père n'est pas plus l'auteur de la *Vengeance* : selon la note biographique qu'en donne son fils, il n'a jamais écrit d'« ouvrage suivi » (*Mémoires sur les Troyens célèbres* de P.-J. Grosley, publiés dans ses *Œuvres inédites*, Paris : Patris, 1812, t. I, p. 419-423). Le texte restera donc anonyme ; il est identique au n° 2, à d'infimes variantes près. Plusieurs éditions signalées à la Bibliothèque de Troyes et dans des collections privées (A. Morin, *Op. cit.*, p. 432, n° 1092-1094). Dix-neuf éditions (une datée de 1728, les autres sans date) figurent encore au catalogue de la Bibliothèque de Troyes.
4. *Éloge funèbre de Michel Morin, Bedeau de l'Eglise du Lieu & Village de Beauséjour en Picardie ; decedé le premier May 1713. Prononcé à l'honneur du défunt, en presence de tous les Habitans dudit Lieu, le jour de son enterrement*, suivi de *Le regrets et le creve cœur de Michel Morin, sur la mort de son asne*, et de *Le Testament et les dernières paroles remarquables du sieur Michel Morin*, s.l.s.n.s.d., 16 p. Paris, Arsenal. Les

deux textes sont contenus dans un même cahier, relié avec le n° 2 de l'Arsenal. La version de l'éloge est étroitement dépendante de l'*Oraison* de 1712-1713, qu'elle abrège. C'est sans doute une des versions les plus anciennes de la tradition situant Beauséjour en Picardie et portant la date de mort de 1713 (cf. n° 20, 31). Elle peut être contemporaine de la *Vengeance* : le *Testament* contient la première attestation d'une découverte tardive du testament, déchiré en 1373 morceaux par un parent déshérité et reconstitué « quelque temps » après la mort de Michel Morin, mort située en 1713. Cette mention suffit à prouver que ce livre est postérieur au n° 1, daté de 1712-1713.

5. [Manuscrit], *Sur le Testament de Michel Morin*, chanson, années 1720 (?), sur l'air *Tes beaux yeux ma Nicole*, coll. J.C.B. n° 2-18-082, p. 90. La chanson ayant été faite « sur » le *Testament*, celui-ci a dû être édité auparavant. Il peut s'agir du n° 4 ou d'un texte similaire. Le manuscrit n'est pas daté. La quasi-totalité des chansons éditées qu'il contient sont publiées dans des recueils des années 1720. La chanson fait allusion à deux anecdotes de l'*Éloge* n° 4 : Morin tue un lièvre près de la haie de Jean Michaut (Jeanne dans l'*Oraison* n° 1) et porte des sabots, mais pas par vanité, car il est le beau-fils d'un cordonnier. Dans la chanson, Michaut est son compère à la chasse aux moineaux et Morin porte des sabots « par gloire ». Ces détails ne figurent pas dans le *Testament*. Mais celui-ci a été publié avec l'*Éloge*. Il semble que ce livret puisse être la source de la chanson.
6. *Eloge funèbre de Michel Morin, Bedeau de l'Eglise du Village de Beau sejour, decedé le premier May de cette presante année. Prononcez par Monsieur le Curé de ladite Eglise, devant la porte du déffunt, en présence de tous les Habitans du Village, le jour de son enterrement*, s.l.s.n.s.d. Paris, Arsenal, 12 p. Fort proche du n° 7, mais avec quelques variantes plus proches du n° 1 qui peuvent faire soupçonner une antériorité : « guinon de pain » (devenu chignon dans n° 7), « pagnotes » (devenu poltron dans n° 7), « Il eut bien possédée les siances » (devenu finances dans n° 7)... Dans ce dernier cas, la confusion entre « sciences » et « finances » n'aurait pas été possible à partir du n° 1, qui orthographe « sciences ». Ce serait la plus ancienne version d'une tradition étoffée, contenant trois nouvelles anecdotes (le demi-louis d'or, l'incendie, l'exorcisme) : cf. n° 7, 21, 23.
7. *Éloge funèbre de Michel Morin, Bédeau de l'Eglise du Village de Beau Sejour, decedé le premier May de cette présente année, Prononcée devant la porte du Défunt, en présence de tous les Habitans du Village, le jour de son Enterrement*, s.l.s.n.s.d. Relié au

XVIII^e siècle avec trois autres livrets des éditions Jean Oursel l'Aîné, publiés entre 1731 et 1735. Le catalogue de la B.n.F. en déduit que l'Éloge est édité chez Oursel, ce qui est plausible. L'activité de Jean Oursel, libraire à Rouen, se situe entre 1725 et 1750. Paris, Arsenal. Il dépend fortement du n° 6, mais contient une anecdote originale (la Léonarde effrayée par Michel Morin, qui chante pour les trépassés à 4h du matin, présente aussi dans le n° 21).

8. *Éloge funèbre de Michel Morin*, Amsterdam : Nicodème Gassart, 1746, 16 pp. Bibliothèque municipale d'Avignon. *Non consulté.*
9. *La Vengeance du trépas funeste de Michel Morin, conspirée par les amis du défunt*, Rouen, Jean-François Behourt, s.d. (1739-1759), 23 pp. Médiathèque de Draguignan. *Non consulté.*
10. (Source supposée) : *Éloge*, éd. Nisard (cf. n° 40). Avant 1766, date proposée par Esnault : 1731. Cette hypothèse se fonde sur des arguments faibles (cf. n° 33).
11. (Source supposée) : *Éloge*, éd. Navarre (cf. n° 23). Avant 1766. Cette édition supposée par Esnault pourrait être le n° 6 ou le n° 7.
12. *Michaleis Morini grandissimi viri funestissimus trepassus, carmen macaronicum*, publié dans Antoine Aréna, *Ad suos compagnones*, Londres, 1758, p. 92-94. Paris, B.n.F. Plus ancienne version imprimée repérée du *Trepassus*.
13. Claude-Marie Le Laé, *Sarmon war ar maro a Vikeal Vorin*, ca 1766. Publié sur le manuscrit original et traduit par Gaston Esnault, *La Vie et les Œuvres comiques de Claude-Marie Le Laé*, Paris : Champion, 1921, p. 103-265. Autres éditions : Montroulez : Lédan, s.d. (1820 ?) ; Morlaix : J. Haslé, s.d. (1869 ?). Paris, B.n.F. Adaptation bretonne de l'Éloge, dans une tradition proche des n° 6 et 7.
14. *Éloge funèbre de Michel Morin*, Lille : F. Dumortier, s.d., 12 pp. Peut-être Ferdinand Dumortier (mort avant 1780), père du libraire mieux attesté Pierre-Antoine Dumortier. Bibliothèque municipale de Rennes. *Non consulté.*
15. [Pierre-Augustin] Gr[and-Jacquet], « La mort de Michel Morin, poème burlesque », dans *La muse d'un théologien du Mont-Jura ou Recueil de petites poésies*, Lausanne : 1776, t. II, p. 175-178. Paris, B.n.F. Traduction française, en alexandrins, du *Trepassus* (n° 12).
16. *Éloge funèbre de Michel Morin, bedeaute [sic !] de l'Église de Beauséjour, décédé le jour des jeux olimpyques [sic !] de cette année, prononcé par M. le Curé de la dite Église*, Bruyère : Vve Vivot, 1783, 24 pp. Nancy, Bibliothèque Stanislas. *Non consulté.*

17. Antoine-Joseph Gorsas, *L'Ane promeneur, ou Critès promené par son ane*, A Pampelune : chez Démocrite, 1783, p. 63 : référence à un « *Macaronicam et luculentissimam dissertationem Nicoleti de optimo et gallicissimo usu pirouetandi, aerostandi et Degringolandi ad instar infelicissimi Michaelis Morini, qui volens denichare pias* : “De brancha in brancham, dégringolat, atque facit... pouf.” » Première attestation du célèbre vers macaronique. Elle peut renvoyer à une version perdue du *Trepassus* ou constituer une traduction ponctuelle d'une phrase de l'*Oraison*. Paris, B.n.F. Cf. Annexe 3.
18. *Testament du fameux Michel Morin, contenant la Donation de ses Biens, Meubles et Immeubles*, Lelis : chez Goderfe, 1788, 10 pp. Bibliothèque municipale d'Alençon. Réédition en 1817, 12 pp. (deux exemplaires à la Bibliothèque municipale de Troyes).
19. [manuscrit] [Fonpré de Fracansalle ?], *Michel Morin, tragi-comédie en un acte et en vers*, Omnis homo mortalis, ca 1792-1795, Paris : B.n.F., ms Fr. 9262, 18 fol. numérotés de 168 à 184bis. Le dernier porte l'approbation du directeur du Théâtre des Patriotes, Sallé : « Jereconnois avoir accetpté / lapiece de michel morin / pour ettre représenté / Salle. » Disponible sur *Gallica*. Utilise les anecdotes de l'*Oraison* et des *Regrets*.
20. *Éloge funèbre de Michel Morin, bedeau de l'Eglise du lieu & Village de Beauséjour en Picardie, décédé le premier Mai 1713, prononcé à l'honneur du Defunt, en présence de tous les habitans de ce lieu, le jour de son enterrement, suivi de Les regrets Et crèves-cœurs de Michel Morin sur la mort de son Ane, suivi de Testament et dernières paroles remarquables du sieur Michel Morin*, A Troyes, de l'imprimerie de la citoyenne Garnier, rue du Temple, s.d. (attestée en 1795-1804). Paris, B.n.F. ; Troyes, Bibliothèque municipale. Une édition portant le même titre, mais sans lieu ni date (sans doute le n° 4), est signalée par Esnault, qui la considère comme « le plus ancien éloge de Morin. [...] Le titre nous oriente vers une province et nous fixe sur l'année » (p. 272-273). L'hypothèse picarde est démentie par l'édition de Cologne, antérieure, qui situe Beauséjour en Champagne (n° 1). Trois éditions de ce livre sont signalées par Alfred Morin, *Op. cit.*, p. 103 (n° 233). Deux sont conservées à la Bibliothèque municipale de Troyes : l'une s.l.s.n.s.d. (Bibl. bleue 216, ne contient pas le *Testament*), l'autre à Troyes chez Garnier, place Saint-Jacques, s.d. (bibl. bleue 591, l'activité de Garnier place Saint-Jacques est datée de 1795 à 1830 dans le catalogue de la B.n.F., après la séparation des époux Garnier).

La troisième dans l'ancienne collection Niel. L'édition de la citoyenne Garnier est signalée par Alfred Morin *Op. cit.*, p. 104 (n° 236). Neuf exemplaires sont actuellement au catalogue de la Bibliothèque municipale de Troyes, trois chez Garnier (s.d.), deux chez la citoyenne Garnier, trois s.l.s.n.s.d., un chez la Vve Anner (cf. n° 31)

21. *Éloge funèbre de Michel Morin, Bedeau de l'Église du Village de Beau-Séjour, Prononcé devant la porte du Défunt, en présence de tous les Habitans du Village, le jour de son Enterrement*, Lille : Vve Pillot, rue des Prêtres, s.d. (active en 1807-1810). Troyes, Bibliothèque municipale. Lille, Médiathèque Jean-Lévy. Livre assez proche du n° 7, avec les mêmes variantes par rapport au n° 6.
22. Guilbert de Pixérécourt, *Marguerite d'Anjou*, mélodrame en deux actes, représenté au Théâtre de la Gaîté, 1^{er} novembre 1810 ; Paris : Barba, 1810. Paris, B.n.F. Morin y apparaît comme personnage.
23. *Éloge funèbre de Michel Morin, Bedeau de l'église du village de Beauséjour, décédé le premier Mai de la présente année, prononcé par M. le Curé de ladite église, devant la porte du défunt le jour de son enterrement, en présence des habitans du village*, Toulouse : Antoine Navarre, rue de Tierçaires, n° 84, s.d. (activité : 1813-1820). Paris, B.n.F. Selon Esnault (p. 273), le texte est antérieur à 1766, certaines anecdotes étant reprises dans Le Laé, n° 13. Mais d'autres passages qui figurent dans Le Laé sont absents de cette édition. Le plus probable est qu'il y ait une source commune (n° 11, peut-être le n° 6 ou 7). Une édition similaire est signalée par Alfred Morin, *Op. cit.*, p. 104, n° 235, s.l.s.n.s.d., qu'il attribue à un libraire de Rouen sur la foi du titre. Une édition J.M. Corne à Toulouse (s.d.) est à la Bibliothèque municipale de Troyes, ainsi qu'une autre, s.l.s.n.s.d. Une édition de Desclassan et Navarre à Toulouse (activité : 1807-1813) a été vendue à Drouot le 16 décembre 2016.
24. *Éloge funèbre de Michel Morin, bedeau de l'église du village de beau séjour, décédé le premier Mai de la présente année, prononcé par M. le curé de ladite église, devant la porte du défunt...*, Lyon, Michel Laroche, s.d., 12 pp. Bibliothèque municipale de Toulouse.
25. Joseph-Nicolas Barbier-Vémars, *Hermes romanus*, Paris : Chaignieau, 1817, t. II, p. 403. Paris, B.n.F. Première publication du *Trepassus* contenant le célèbre vers macaronique.

26. Jean-Marie-Vincent Audin, *Michel Morin et la Ligue, nouvelle politique traduite de l'italien*, Paris : Audin, 1818. Paris, B.n.F. Roman inspiré du personnage, situé sous Henri IV.
27. *De morte Michaelis Morini*, Paris : Guillemot [actif dans les années 1820]. Paris, B.n.F. Édition du *Trepassus*.
28. *Éloge funèbre de Michel Morin, bedeau de l'Église de Beauséjour. Mort de son âne, son testament*, Épinal : chez Pellerin. Paris, B.n.F. ; Troyes, Bibliothèque municipale. Plusieurs éditions, dont deux datées de 1823 et DE1827. Le titre intérieur précise : *décédé le premier mai 1731 ; prononcé à l'honneur du Défunt, en présence de tous les Habitans de ce lieu, le jour de son enterrement*. Cette édition est confondue sur Wikipédia (art. Michel Morin) avec l'*Oraison* de 1712-1713. Le texte peut refléter un état ancien, assez proche du n° 1 mais avec des variantes notables (cf. n° 10). C'est la plus ancienne version conservée datant la mort de Michel Morin de 1731. Elle est quasi identique à la version publiée par Nisard (n° 40), et proche sans doute de la version publiée par Placé à Tours (n° 33). Esnault présume que la date de 1731, à laquelle est située la mort de Morin, est celle d'une réédition importante, et cette hypothèse continue à circuler. Cependant, l'activité de Charles Placé, à Tours, est attestée dans les années 1830 et les éditions Pellerin conservées sont datées de 1823 et 1827. Il ne pourrait donc s'agir que d'une version perdue qui aurait été reproduite par Placé et/ou Pellerin (cf. n° 10). Le seul argument en faveur de cette hypothèse est la présence, dans la version bretonne de Le Laé (n° 13), d'une expression présente dans cette édition et absente de l'*Oraison* de 1712-1713 (n° 1). Il s'agit des « petits méchants fagots, comme en vendent les marchands » (n° 28, p. 6), rapprochés de « comme sont, par ici, les fagots des marchés » (n° 13, p. 151), l'*Oraison* ne portant que de « petits méchants Fagots » (n° 1, p. 8). Il est possible qu'il y ait eu d'autres versions antérieures à 1766, et que l'une d'elles ait fait allusion aux fagots des marchands. Cela me paraît bien fragile pour conclure qu'il s'agit d'une version identique à celle publiée par Nisard en 1854 et qu'elle a été éditée en 1731. Nisard s'est appuyé sur les brochures vendues de son temps.
29. G. P. Philomneste [Gabriel Peignot], *Amusemens philologiques, ou Variétés en tous genres ; seconde édition revue, corrigée et augmentée*. Paris : Renouard, et Dijon : V. Lagier, 1824, p. 121. Paris, B.n.F. Édition du *Trepassus*. Le texte est absent de la première édition (1808).

30. *Éloge funèbre de Michel Morin, bedeau de l'église de Beauséjour. Mort de son aïe. Son testament*, Montbéliard : imp. de Deckherr, s.d. (XIX^e s.). Paris, B.n.F. Troyes, Bibliothèque municipale.
31. *Éloge funèbre de Michel Morin, bedeau de l'Église du lieu et Village de Beauséjour en Picardie, décédé le premier mai 1713, prononcé à l'honneur du Défunt, en présence de tous les habitans de ce lieu, le jour de son enterrement ; ses regrets et crèves-cœur sur la mort de son aïe ; suivis de son testament et dernières paroles remarquables*, Troyes : Vve André et Anner, 1832. Troyes, Bibliothèque municipale.
32. *Pièces récréatives ou Le Patois Picard. Éloge funèbre de Michel Morin, Bedeau, mort de son aïe ; son testament*, Beauvais : Moisand, s.d. (1833-1871). Nîmes, Bibliothèque Carré d'art. *Non consulté.*
33. *Éloge funèbre de Michel Morin, bedeau de l'Église de Beauséjour. Mort de son aïe, son testament*, Tours : Ch. Placé, 11 p. Édition consultée par Nisard lors de son enquête de 1852-1854 (n° 40, t. I, p. 440), dont deux exemplaires sont conservés à la Bibliothèque municipale de Tours. Cette version est présentée par Nisard comme identique à celle de Pellerin à Épinal, datée de 1823 (n° 28). *Non consulté.*
34. *Éloge funèbre de Michel Morin, bedeau de l'église du village de Beau Séjour, décédé le 1^{er} mai de la présente année, prononcé devant la porte du défunt, en présence de tous les habitants du village, le jour de son enterrement*, Rouen : Lecrène-Labbey, rue de la Grosse Horloge, n° 173, 24 pp. Signalé dans l'*Intermédiaire des curieux et des chercheurs*, t. XV, 10 août 1880, p. 462. Laurent-Thomas-Joseph Lecrène-Labbey a obtenu sa licence de libraire en 1811 et a exercé jusqu'en 1860 (*data* B.n.F.). Un exemplaire à la Bibliothèque municipale de Caen. *Non consulté.*
35. [Abbé Mathieu], *Michel Morin, poème héroï-comique*, suivi d'une épître de l'abbé Mérault, publié par J.-A. Jatteau-Delatre, Orléans et Tours, chez Moisy, 1836, p. 7-20. Mention manuscrite sur la page de couverture de l'exemplaire de Troyes : « (l'abbé Mathieu, curé de Chaumont sur Seine ?) » Parodie d'épopée en alexandrins, inspirée principalement du *Trepassus* (n° 12). Troyes, Bibliothèque municipale. Blois, Bibliothèque abbé Grégoire. Sa plus amusante trouvaille est une invective contre les révolutionnaires, qui ont abattu l'orme de Michel Morin pour planter un arbre de la Liberté : « La liberté depuis par terre l'a jeté, / Pour planter en son lieu son arbre bonneté ; / Un vilain peuplier, au remuant feuillage, / De cette liberté trop véritable image ! » Le neveu de l'abbé, qui édita

le poème en 1836, se crut obligé de relativiser le passage par une remarque embarrassée.

36. *Jannig l'Aferiou*, Kemper [Quimper] : imp. de E. Blot fils, 1848, 8 p. Chanson en breton (41 couplets de quatre alexandrins à rimes plates) sur le petit-fils de Michel Morin, qui se présente aux élections. Dans la *Bibliographie de la France*, qui la répertorie en 1849, sont en outre signalés *Les qualités d'un candidat, petit-fils de feu Michel Morin*, Troyes : impr. de Laffrat (cf. n° 37), chanson en onze couplets, ainsi qu'un *Catéchisme napoléonien* et un *Chansonnier napoléonien* signés Michel Morin (Charles Chabot). Paris, B.n.F.
37. *Les qualités d'un candidat, petit-fils de Michel Morin*, chanson sur l'air *C'est l'amour, l'amour, l'amour*, s.l.s.n.s.d. Paris, B.n.F. (peut être datée de 1849 selon la *Bibliographie de la France*). Pamphlet contre un certain Lolot, qualifié de « candidat Caméléon ».
38. Charles Le Tellier, *Le Michel Morin du village*, Paris : Challiot, [1851], 4 p. Paris, B.n.F., Musique. Monologue et chanson sur un homme à tout faire, « propre à tout », indispensable au village, mais quelque peu maladroit, qui reconnaît à leurs balafres les gens qu'il a rasés... Paroles et musique de Charles Le Tellier (couverture ; nommé Letellier en p. 2).
39. Élie Berthet, *Les mésaventures de Michel Morin racontées aux enfants*, Paris : Passard, 1852. Paris, B.n.F. Livre pour enfants faisant de Michel Morin un gamin indocile et turbulent victime de ses exploits.
40. Charles Nisard, *Histoire des livres populaires ou De la littérature du colportage* (1854), Paris : E. Dentu, 1864, t. I, p. 366-396. Paris, B.n.F. Le 30 novembre 1852, M. de Maupas, ministre de la police générale, établit une commission permanente pour l'examen des livres du colportage. Charles Nisard en est le secrétaire-adjoint. Avec les livrets qu'il rassemble pour cette enquête, il publie l'*Histoire des livres populaires* en 1854. Il publie l'*Éloge* (p. 368-372), le *Trepassus* (p. 372-374), le *Testament* (p. 375-381), la *Vengeance* (p. 382-389), la *Donation* (p. 390-395) et une image d'Épinal (p. 396). Ces éditions sont parfois tronquées ou abrégées, mais témoignent peut-être d'une version perdue (n° 10). Nisard cite sans les différencier les éditions de Tours (n° 33) et d'Épinal (n° 28). Son édition de l'*Éloge* et du *Testament* est quasi identique à celle d'Épinal, conservée, à de minimes variantes (« à l'honneur » / « en l'honneur » ; « chignon » /

- « quignon »...) qui peuvent passer pour des corrections. Le *Trepassus* est édité d'après le n° 25. La *Vengeance* et la *Donation*, d'après le n° 3.
41. Gabriel de La Landelle, *Thomas Coquille, histoire d'un matelot* (1856), dans *Contes d'un marin*, Paris : A. Cadot, 1857, p. 131-230. Paris, B.n.F.
 42. *Lou Proucès dé Carmentran. Suivi du dialogue de l'ombre de feu l'abbé de Navet, et de l'éloge funèbre de Michel Morin, etc.*, Avignon : Offray aîné, (1862). Paris, B.n.F. Aix-en-Provence, Bibliothèque Méjanes. *Non consulté.*
 43. *La Vengeance du trépas funeste du fameux Michel Morin, conspirée par les amis du défunt contre la mort*, suivie de la *Donation des biens, meubles et immeubles de Defunt Michel Morin*, et d'une *Épitaphe*, Troyes : Baudot (actif à Troyes dans les années 1830-1860). Paris, Arsenal. La couverture de Baudot a été ajoutée à une édition du XVIII^e siècle. Baudot, ayant racheté le fonds d'Anne-Gabrielle Garnier en 1830, a ajouté sa couverture à des livrets plus anciens. Signalée également dans Alfred Morin, *Op. cit.*, p. 433 (n° 1094).
 44. *Testament de Michel Morin mis en vers macaroniques par un jeune élève de 4^e*, [Reims], s.n., [1880]. Reims, Bibliothèque municipale. *Non consulté.*
 45. Émile Parreau, « La mort de Michel Morin en deux sonnets », in : *La Joie de la maison*, 4 février 1892, p. 79. Adaptation du *trepassus*.
 46. Plusieurs contes canadiens sur Michel Morin sont publiés dans le *Journal of American Folk-Lore*, Vol. 29, n° 111 (Janv. - Mars 1916), p. 125-130 ; Vol. 30, n° 115 (Janv. - Mars 1917), p. 141-145 ; Vol. 33, n° 130 (Oct. - Déc. 1920), p. 370-372. Ces textes très différents regroupent l'ensemble des textes consacrés à Morin (*Éloge, Vengeance, Testament, Regrets*), dans des versions orales abrégées mais très vivantes.
 47. [Manuscrit], *Discours prononcé par le curé du village de Pantin le vieux sur la mort de Michel Morin*, 12 pp. Écriture du XVIII^e s. Fort proche de l'*Oraison* de 1712-1713, mais avec des variantes originales. D'une autre main, au bas de la p. 12 : « du cabinet de M. Tarbé ».
 48. Robert Favre (éd.), *La fin dernière*, Paris : Arthaud / Montalba, 1984. Réédition de l'ensemble du cycle, d'après les n° 31 et 3.
 49. *Éloge de Michel Morin, Bedeau du lieu et village de Beauséjour en Picardie, décédé le 1^{er} mai 1731 ; prononcé en l'honneur du défunt, en présence de tous les habitants de ce lieu, le jour de son enterrement*, Lille : Sansonnet, 1996. Édition modernisée, mais fidèle à la tradition du n° 28, sans doute connue par l'édition de Nisard (n° 40).

50. *Michel Morin, chanson nouvelle*. Air de la Palisse. Chanson adjointe à l'image n° 56, première moitié du XIX^e siècle. Adaptation de l'Oraison (n° 1) avec quelques ajouts qui insistent sur son côté « bon vivant ». Un refrain de quatre hexasyllabes (le deuxième vers bancal) et neuf couplets de quatre hexasyllabes, à rimes alternées. 6A, 5B', 5A, 6B' / 6a, 6b', 6a, 6b'.

III. Illustrations anciennes

51. *La Vie et tous les Exploits Glorieux de Michel Morin, Bedeau de l'Eglise du Village de Beauséjour* : Paris, chez Crépy, rue Saint-Jacques, à l'enseigne de Saint-Pierre. Gravure à l'eau-forte et au burin, coloriée ; 29 x 18,6 cm. XVIII^e s. (actif entre 1753 et 1790). Sept scènes tirées de l'*Éloge* regroupées en une seule image, avec un résumé du sermon. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, disponible sur *Gallica*.
52. Fleuret (grav.), *Vie de Michel Morin*, Lille : Castiaux (libraire) et Blocquel (imprimeur), s.d. (ca 1828-1837), 26,9 x 43,9 cm (bois : 18,9 x 27,4). Épinal, Musée de l'image. Sept scènes dans une image à compartiments. Quelques scènes originales (il aiguisé son couteau, tanne la peau de son âne). Trois autres exemplaires sont signalés dans la base Joconde au Mucem de Marseille (provenant du Musée national des Arts et Traditions Populaires).
53. *Michel Morin*, Épinal : Pellerin, au moins quatre éditions : 1863, n° 129 ; 1875, n° 247 ; 1887, n° 1162, après 1921 (n° 1162). 39,8 x 28,1 cm, colorié au pochoir. Deux conservées à la B.n.F., département des Estampes, quatre au Musée de l'image à Épinal, qui conserve également les bois. « Autorisation pour le colportage par décision ministérielle » (1875). « Historiette à vingt vignettes à la feuille » (5 x 4 compartiments), illustrant l'*Éloge*, chaque scène commentée par un distique. Quelques épisodes inédits : il garde les poules du curé, aide Margotton à « faire la pot-bouille », se roule dans la neige pour s'enrhumer et chanter la messe en faux-bourdon, se fait un manteau de la peau de son âne... La dernière image montre l'oraison du curé : « Au convoi le curé fit un si beau discours / Que tout [*sic* !] les gars Picards s'en souviennent toujours » (1863). Un autre exemplaire, sans date, intitulé *Hauts faits et grandes prouesses de feu Michel Morin*, est conservé au Mucem de Marseille (base Joconde). Les scènes sont identiques, mais la composition de certaines est un peu différente. Le bois est conservé au Musée de l'image à Épinal et daté de 1848 (bois par Vanson pour Pèlerin, n° 482).

54. *Les personnages célèbres de l'imagerie*, catalogue Pellerin, 1875, conservée à la B.n.F. et disponible sur *Gallica*. Vingt personnages dans une image compartimentée. Michel Morin y est représenté sonnant les cloches, à côté du Chaperon rouge, du Chat Botté, de don Quichotte, de Cadet-Roussel, de la mère Michel...
55. *Hauts faits et Gdes prouesses de feu Michel Morin*, Paris : Basset, s.d. (1805-1865), taille-douce, 24,1 x 35,7 cm. Épinal, Musée de l'image. Deux planches de huit et quatre compartiments. Scènes appartenant à la tradition des n° 6, 7, 21, 23 (le diable et le bénitier, le demi louis d'or).
56. *Histoire de Michel Morin*, Chartres : Garnier-Allabre (et Ancelle fils), n° 17, 1815-1823, papier vergé, colorié au pochoir 29,5 x 37,2 cm. Musée de l'image à Épinal. Il s'agit d'une variante du n° 52, mais qui contient, en outre, un résumé assez développé de l'oraison et une chanson inédite (cf. n° 47).

Certaines éditions comportent également des illustrations : n° 30 (le fagoteur de fagots), n° 40 (le nid de pie).

Épisodes représentés (par nombre d'attestations) :

Épisodes : Michel Morin...	51	52-56	53	55	Séparé	Total
Fagote	X		X	X	X	4
Tombe de l'orme	X	X	X		X	4
Chasse les vaches du cimetière	X		X	X		3
Sonne les cloches			X	X	X	3
Fauche	X		X	X		3
Pêche (et remet le poisson au curé)	X	X	X			3
Chasse le lièvre	X	X	X			3
Sépare les gamins qui se battent			X	X		2
Coupe le pain bénit			X	X		2
Chante au lutrin			X	X		2
Chasse les chiens de l'église			X	X		2
Aiguise son couteau		X				2
Se cache dans le bénitier			X	X		2
Tanne (ou porte) la peau de son âne		X	X			2
Chasse les oiseaux de l'église			X	X		2

Est évoqué par le curé dans son oraison funèbre			X	X		2
Bat le tambour dans son enfance			X			1
Éteint l'incendie de l'église	X					1
Donne un faux demi-louis au procureur				X		1
Met de l'ordre dans le poulailler du curé			X			1
Aide à préparer « la pot-bouille »			X			1
Chante sans pleurer le <i>Liber</i> pour sa femme				X		1
Cuisine la matelote			X			1
S'enrhume pour chanter en faux-bourdon			X			1
Embroche le lièvre		X				1
Parie de dénicher la pie pour un chopine		X				1

Dans la plus ancienne version (n° 51), Michel Morin est représenté tel qu'il est décrit dans l'*Oraison*, en camisole rouge et bas blancs. Les images du XIX^e siècle généralisent le costume du XVIII^e siècle, justaucorps, culottes et bas, par-dessus lesquels il porte, le cas échéant, le costume de sa fonction, une « robe de bedeau » (toge à large emmanchure portant le blason de la paroisse), un rabat et un bâton à l'extrémité fleurdelisée. C'est un homme jeune et svelte ; son type n'est pas unifié, mais il a assez fréquemment le nez long et pointu.

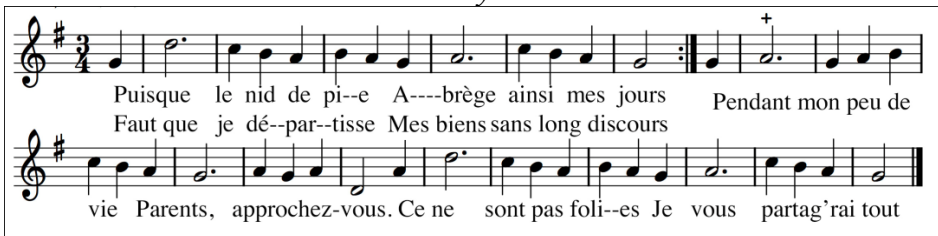
Même si les images ne sont pas très nombreuses, elles permettent des observations intéressantes. Le type de Michel Morin se centre sur deux épisodes : il « fagote des fagots » et tombe de l'orme (quatre attestations). Ce sont également les scènes privilégiées pour l'illustration séparée (livres ou image collective des héros populaires). Les autres scènes récurrentes (trois attestations) sont : chasser les vaches du cimetière, chasser le lièvre, pêcher, faucher, sonner les cloches. Mis à part la première, ponctuelle, il s'agit de tâches ordinaires ou répétitives, qui le montrent en homme à tout faire, et mettent en évidence des activités profanes, de paysan. À noter que certaines scènes, attestées une seule fois, insistent en fait sur une même action, représentée à deux stades de son déroulement (cuisiner ce qu'il a pêché ou chassé, parier de dénicher la pie et tomber de l'arbre). Un même type d'actions (liturgiques) peut aussi être évoqué par

plusieurs scènes (sonner les cloches, chanter au lutrin, couper le pain bénit...). Il s'agit ici aussi de tâches ordinaires ou répétitives, mises en valeur par la répétition.

Sont en revanche peu attestés les épisodes pittoresques (l'incendie de l'église, l'épisode du demi-louis ou de l'exorcisme), qui ne sont par ailleurs présents que dans une seule tradition littéraire (n° 6, 7, 21, 23), ce qui peut expliquer leur rareté. Les images semblent donc représenter de manière privilégiée le type (homme à tout faire exploité par le curé) au détriment de l'anecdote, ce qui constitue bien leur fonction. Il faut également prendre en considération, dans l'image n° 51, l'échelle relative des épisodes, disposés sur une seule scène. Le nid de pie, en position centrale, prend ainsi une importance particulière, ainsi que l'incendie de l'église et les vaches au cimetière, au premier plan.

Annexe 2
« Sur le Testament de Michel Morin »

Chanson inédite, coll. J.C.B.

Air : <i>Tes beaux yeux ma Nicole</i>	
	
<p>puis que le nid de pie abrège ainsi mes iours faut que ie départisse mais bien sans long discours pendant mon peu de uie parens aprochez uous ce ne sont pas follie ie uous partageré tous</p> <p>faut que chacun profite de mon dernier moment préparé uous bien uite greffier présentement de bien mettre de suite mon dernier testamant faut un peu de conduite dans ce dernier instant</p> <p>ie donne ma marmite et ma cueiller de bois a ma fille hypolite pour mauoir plusieurs fois</p>	<p>1. Puisque le nid de pie ^(a) Abrège ainsi mes jours, Faut que je départisse Mes biens sans long discours. Pendant mon peu de vie, Parents, approchez-vous : Ce ne sont pas folies, Je vous partagerai tout ^(b).</p> <p>2. Faut que chacun profite De mon dernier moment : Préparez-vous bien vite, Greffier, présentement, De bien mettre de suite Mon dernier testament. Faut un peu de conduite Dans ce dernier instant.</p> <p>3. Je donne ma marmite Et ma cuiller de bois À ma fille Hippolyte Pour m'avoir plusieurs fois</p>

<p>fait cuir des pommes cuites quauec elle ie mangeois ah la pauure petite ua bien perdre de ioye</p> <p>pour mon lit de bois da'ulne il faudra le donner a ma cousine claude // (92) cest pour la marier iuste un peu de ptisane pour maider a parler car ie uai réndre lame dépêches uous gréffier</p> <p>ma couuerte et paillasse sont les meilleurs morceaux pour enrichir ma race ie la donne a michaut lui et moi a la chasse auons tué des moineaux nous faisons la fricasse lui et moi comme il faut</p> <p>iaiy trois cruches de terre quatre assiette et deux plats cest pour mon neueu pierre mon filliot nicolas heritera dun uerre épaté par le bas pour luy seruir a boire quand ie ny seré pas</p> <p>ma chaise et mon armoire claire côme un biiou</p>	<p>Fait cuir' des pommes cuites Qu'avec ell' je mangeais (°). Ah ! la pauvre petite Va bien perdre de joie.</p> <p>4. Pour mon lit de bois d'aulne Il faudra le donner À ma cousine Claude C'est pour la marier. Juste un peu de tisane Pour m'aider à parler Car je vais rendre l'âme, Dépêchez-vous greffier.</p> <p>5. Ma couverte et paillasse Sont les meilleurs morceaux. Pour enrichir ma race Je la donne à Michaut (°). Lui et moi à la chasse Avons tué des moineaux, Nous faisons la fricasse Lui et moi comme il faut.</p> <p>6. J'ai trois cruches de terre (°), Quatre assiett's et deux plats : C'est pour mon neveu Pierre. Mon filleul Nicolas Héritera d'un verre Épaté par le bas Pour lui servir à boire Quand je n'y serai pas.</p> <p>7. Ma chaise et mon armoire Claire comme un bijou,</p>
---	---

<p>ma couuerture noire de pièces tout partout ie les donne a grégoire elle me couete sinque sold a fain quil est mémoire. // (91) de michel morin tous</p> <p>des sabots iay trois paires faits de bois de sapin ie les gardois par gloire cest pour mon chere cousin ie nay plus de mémoire adieu michel morin me faut aller en terre cest mon plus gros chagrin</p> <p>mon miroir de toilette mes rasoir mon etuy mes charmantes lunettes ie les donne a dauid ie nay aucune dette qui me trouble lesprit adieu ma soeur perette car il me faut partir</p>	<p>Ma couverture noire De pièces, tout partout, Je les donne à Grégoire : El' me coûte cinq sous. Afin qu'il[s] ai[en]t mémoire De Michel Morin tous.</p> <p>8. Des sabots j'ai trois paires, Faits de bois de sapin. Je les gardais par gloire ^(^f) : C'est pour mon cher cousin. Je n'ai plus de mémoire, Adieu, Michel Morin, Me faut aller en terre, C'est mon plus gros chagrin.</p> <p>9. Mon miroir de toilette Mes rasoirs, mon étui, Mes charmantes lunettes, Je les donne à David. Je n'ai aucune dette Qui me trouble l'esprit, Adieu, ma sœur Perrette, Car il me faut partir.</p>
--	---

(^a) Cf. *Oraison*, 1712-1713, et toute la littérature sur Michel Morin, mort en tombant d'un orme pour avoir tenté de dénicher une pie.

(^b) Vers boiteux. On peut le corriger (« je partagerai tous ») ou élider une syllabe (« je vous partag'rai tout »), solution qui semble bien attestée dans la chanson. Mais il est également possible de le chanter en ajoutant une note (par exemple un *si*) sur le « vous » et en abrégant la blanche pointée qui le précède en blanche.

(^c) La marmite, comme tout ustensile creux, peut symboliser le sexe féminin, au moins depuis le double sens de *vas* en latin. Exemple au XVIII^e siècle : « L'air un peu radouci,

/ D'un ton de chatte-mite, / Il me demande si / J'ai lavé ma marmite » (« La gouvernante du procureur », dans *Choix de chansons libres et joyeuses*, t. IV, Genève, 1782, p. 171). Associée à la cuiller phallique (« – Mon mari l'a menu, mais il est long. – Bien, voilà qui est bon, quand la cueillier va jusques au fond du pot », Béroalde de Verville, *Moyen de parvenir*, 1616), à la cuisson qui évoque l'acte sexuel (« Tu viendras quelque jour possible / Me prier de cuire à ton four », *Parnasse satyrique*, 1622, t. II, p. 199) et aux pommes que l'on mange à deux (« croquer la pomme »), le double sens semble voulu. La « joie » que va perdre la jeune fille serait alors très précise. S'il y a une allusion à un inceste paternel, on pourrait même songer aux accusations portées alors contre le Régent, mais sans doute serait-ce trop solliciter un double sens qui reste hypothétique.

(^d) Dans l'*Oraison* de Cologne, s.d., Michel Morin chassait le lièvre « à la haye de Jean Michaut ». En quoi léguer une *couverte* (« couverture », Littré en cite un exemple chez Régnier) permet-il d'enrichir sa race ? Y a-t-il une allusion à ce que l'on fait dessous ? Au XIX^e siècle, le double sens de *fricassée* est attesté dans une danse lascive, la fricassée, ou dans des expressions comme « fricassée de museaux ». Dans la langue classique, je n'ai trouvé qu'une expression considérée comme « vulgaire » par Oudin (1656) : « il fricasse, il a un extrême désir » (p. 184), sans doute équivalent à « brûler pour ». Une allusion sexuelle serait plausible si l'on considère que la chasse est habituellement associée à la conquête amoureuse et que le moineau désigne le membre viril (Philibert-Joseph Le Roux, *Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial*, Lyon : héritiers Beringos Fratres, 1735, p. 435). Si l'on considère que le lit a été légué à la cousine Claude et la couverture à un voisin habile à tuer des moineaux à la chasse, on comprendrait en quoi ce dernier legs peut « enrichir la race ». L'hypothèse reste cependant très ténue.

(^e) Dans le *Testament*, Michel Morin lègue à sa femme « trois pièces de terre ». Devant sa stupeur (« Nous n'avons pas de terre à nous »), il précise qu'il s'agit de deux pots à moineaux et d'un pot de chambre : « Voilà les trois pièces de terre. » Sans doute est-ce la source de ce legs.

(^f) « S'il n'avoit que des Sabots, ce n'étoit pas par vanité, puisque son beau-Père étoit Cordonnier » (*Oraison*, 1713, p. 11 ; *Éloge*, cahier A, fol. 3 v^o). Allusion probable à l'expression : « *Les Cordonniers sont toujours les plus mal chaussez*, Proverbe, qui se dit de ceux, qui travaillant bien pour autrui, sont négligens à travailler pour eux mêmes » (Le Roux, *Op. cit.*, p. 163). Les sabots sont caractéristiques des gueux et des paysans (*ibid.* p. 579). Michel Morin ne porte pas des sabots par « vanité » (nous dirions par

snobisme...), mais parce que les cordonniers sont toujours les plus mal chaussés. Le trait ajoute à son caractère de brave homme rendant service à tous sans se préoccuper de lui. Dans la chanson, à l'inverse, il en porte « par gloire ». Le passage a-t-il été mal compris, ou tirait-il gloire d'en avoir trois paires ? Au fait, pourquoi trois paires de sabots et trois cruches ? Michel Morin serait-il aussi l'ancêtre de Cadet Rousselle ?

Annexe 3

« *De branchâ in brancham degradingolat atque facit pouf!* »

Il dégringole de branche en branche et fait « Pouf ! »

Chargé d'accompagner de jeunes boursiers dans une traversée mouvementée, le professeur Patterson s'effraie de les voir grimper à la mâture. « Mais si vos mains venaient à lâcher prise, vous dégringoleriez... — *De branchâ in brancham degradingolat atque facit pouf!* comme dit Virgile... déclama Tony Renault. — Jamais le cygne de Mantoue n'a commis un pareil hexamètre ! » s'étrangle alors le latiniste distingué (Jules Verne, *Bourses de voyage*, P. II, chap. III, Paris : Hetzel, 1904, p. 51-52). Jules Verne aime confronter les dignes professeurs aux facéties macaroniques de leurs étudiants. En l'occurrence, celle-ci court alors les collèges depuis un demi-siècle et d'anciens étudiants se rappellent encore sur Internet l'avoir entendu citer par de vieux professeurs...

Le vers est lié au *Michaelis Morini Trepassus* publié pour la première fois en 1758 (cf. n°12). Et pourtant... il ne s'y trouve pas. On peut reconstituer ainsi sa curieuse histoire. Il apparaît dans une note de *L'Ane promeneur, ou Critès promené par son ane*, d'Antoine-Joseph Gorsas, A Pampelune : chez Démocrate, 1783, p. 63 (n° 17). Pour expliquer que la montgolfière (dont la première ascension publique date de 1783) remet en cause la théorie de la gravitation universelle de Newton, l'auteur invoque en note une macaronée qui, à ma connaissance, n'a pas été retrouvée. Voici la citation, la ponctuation étant scrupuleusement respectée :

« (Voy. *Macaronicam et luculentissimam dissertationem Nicoleti de optimo et gallicissimo usu pirouetandi, aerostandi et Degringolandi ad instar infelicissimi Michaelis Morini, qui volens denichare pias*),

« De brancha in brancham, degradingolat, atque facit... pouf. »

Le Nicolet dont il est question dans ce titre est un marionnettiste devenu en 1760 directeur d'un théâtre de boulevard qui connut un certain succès à partir de 1772 lorsqu'il y adjoint des acrobates. Cela lui valut apparemment certaines jalousies. Il est tout à fait possible qu'un pamphlet en latin macaronique évoquant la chute d'un acrobate *usu pirouetandi* ait existé. Le célèbre vers semble bien appartenir au titre du poème sur Nicolet et non au *Trepassus*, même s'il ne figure pas dans la parenthèse. La source en est plus probablement l'*Oraison* de 1712-1713 : « il tomba de branche en branche du haut en

bas, *breði breða* » (n° 1, p. 13), ou la *Vengeance* de 1721 : « Il culbuta de branche en branche ; / Cric, crac, patris, patras » (n° 2, p. 20). Il suffisait de la traduire mot à mot. C'est ce que fit aussi Claude-Marie Le Laé, en 1766, lorsqu'il traduit (et amplifie) l'*Oraison* en breton : « queza a ra a vranq he branq / tout e torront, ini de vanq » (Il tombe, tombe de branche en branche, toutes se brisent, aucune n'y manque, n° 13, p. 258-259). Le « pouf » peut même venir de l'édition Oursel de Rouen (ca 1725-1750, n° 7, p. 11). À l'inverse, Grand-Jacquet, qui traduit le *Trepassus* en français en 1776, n'inclut pas ce vers par la suite si célèbre (n° 15). Tout cela plaide pour une interpolation tardive à la suite de la confusion introduite en 1783 par Gorsas.

C'est le XIX^e siècle qui fait ouvertement le lien avec le *Trepassus*. Le vers est signalé dans *L'Épicurien français*, décembre 1812, p. 170, mais la première attestation du *Trepassus* avec interpolation de ce vers semble être le n° 25 (1817). Il est à remarquer que la place du vers dans le poème a varié à plusieurs reprises. Il est interpolé en trois endroits différents dans les éditions contemporaines, ce qui semble prouver qu'il n'appartenait pas à la version primitive. Dans le n° 27, édité par Guillemot (rue du Caire) et imprimé par L. E. Herhan (tous deux actifs sous l'Empire et la Restauration), il apparaît après le vers *Mox tremontanam perdens parolam que Morinus*. Dans le n° 25, t. II, p. 403, il apparaît après le vers *Ronjatâ à vermis ; tunc illa, crac : ecce Morinus*. Dans le n° 29, p. 121, il apparaît après le vers *Portassent heroem, super has sederetque Morinus*. Le *Trepassus* est absent de la première édition de ce dernier livre, en 1808.

L'intégration de ce vers dans le *Trepassus* semble bien née d'une erreur dans l'interprétation de *L'Ane promeneur*. L'erreur doit dater d'avant 1817, mais on peut en reconstituer le cheminement par les éditions postérieures. L'ouvrage de Gorsas contient en effet un avis parodique sur les livres sous presse, en dernière page (non paginée), bien distinct du titre mentionné à la p. 63. Or, ces deux pages ont été rapprochées par des erreurs successives. Octave Delepierre, dans ses *Macaronéa* (Brighton : Gancia, 1852, p. 364), rapproche ce titre de l'avis parodique, sans prétendre pour autant qu'il en fasse partie. Dix ans plus tard, Gustave Brunet, dans un *Essai sur les bibliothèques imaginaires* (publié en annexe du *Catalogue de la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Victor au seizième siècle rédigé par François Rabelais*, Paris : Techener, 1862, p. 352), intègre le titre à la liste des ouvrages sous presse. Enfin, Gaston Esnault, se fondant sur cette erreur, soupçonne que le vers en question a fait partie d'un *Trepassus* antérieur à 1783 (p. 279). Certes, cela est possible : le titre a pu être imaginé par Gorsas en puisant dans un *Trepassus* non retrouvé. Mais le seul argument avancé est une cascade d'erreurs factuelles. De plus, à la

p. 63, le titre n'est nullement présenté comme imaginaire. Compte tenu du fait que ce vers n'est attesté auparavant ni dans le *Trepassus*, ni dans sa traduction par Grand-Jacquet, mais qu'il figure bien dans l'*Oraison* et dans Le Laé, qui s'en inspire, il me semble plus probable que le vers ait été puisé dans ces derniers textes et intégré par la suite au *Trepassus*. Il semble que ce vers isolé ait soudain connu un tel succès qu'une édition du *Trepassus* qui l'aurait omis eût été suspecte.

Le vers est devenu le parangon du latin macaronique. Pour illustrer ce dernier mot, Littré (1872) invoque « surtout la Mort de Michel Morin » en citant ce seul vers, et Larousse conclut ainsi son article sur les macaronées : « Mais une *macaronée* bien plus connue que les précédentes, et que l'on sait par cœur dans tous les collèges, c'est le *Funestissimus trepassus Micheli Morini*. Le pauvre Michel Morin est assis sur la branche d'un orme qui se brise : *De brancha in brancham degradingolat, et faciens pouf, / Ex ormo cadit, et clunes obvertit Olympo.* » Ce deuxième vers (« Il tombe de l'orme, et tourne ses fesses vers l'Olympe ») fut d'ailleurs presque aussi célèbre. Je ne résiste pas à en donner l'adaptation de l'abbé Mathieu en 1836 (n° 35, p. 18) :

La branche craque et casse ; on jette un cri ; Morin
Tourne au ciel son *rectum* et sa face au terrain,
Tombe de ci, de ça, jaillit de branche en branche,
Et change en jour de deuil le plus joyeux dimanche.

Notes du texte

NB : les n° se réfèrent aux éditions de l'Annexe 1

¹ On pourrait bien entendu justifier d'autres façons de rassembler ces textes. Le cycle de Michel Morin comprend une *Oraison funèbre* et un *Éloge funèbre* que l'on peut considérer comme les variantes d'un même texte d'origine, un *Testament* et une *Donation* qui constituent deux traditions distinctes, la *Vengeance*, la *Mort de son âne* et une courte épitaphe généralement rattachée à la *Donation*, que je n'inclus donc pas dans le décompte. Je ne compte pas dans ce cycle d'œuvres en français le *Trepassus*, rédigé en latin, ni les œuvres dont Morin est par la suite devenu le héros. Voir Annexe 1.

² Une notice sur Wikipedia a été plusieurs fois recopiée. Elle est bien documentée sur les textes du XVIII^e siècle, mais est amendable sur quelques points secondaires. Quelques pages mal documentées (9-15) sont consacrées au personnage dans Emmanuel Paquet, *Quel avenir pour les Michel Morin ?* Paris : L'Harmattan, 2013, mais le personnage n'est pas le sujet de ce livre, consacré à la valeur travail dans la société créole, et l'approche du personnage fourmille d'erreurs factuelles. Je n'ai pas eu accès à l'émission de Michel Cardoz sur France bleue, ni au sujet consacré au personnage dans le journal de 13 h de TFI (5 juin 2007) ; les comptes rendus qui en sont faits contiennent ou signalent des erreurs et des approximations. Une réédition de l'*Éloge* a été faite à Lille en 1998 (n° 49), et le *Testament* a été réédité dans Robert Favre (n° 48). L'antonomase est encore attestée en 2018. L'intérêt pour le personnage est donc bien réel ; il n'a rien à voir, cependant, avec l'engouement qu'il a suscité pendant un siècle et demi.

³ Esnault, n° 13, p. 273. La date de 1731 est fournie par les éditions n° 28 et 30, toutes deux du XIX^e siècle. Esnault croit qu'il s'agit de la date d'une « réédition importante », non attestée. Cela n'a rien d'impossible, mais l'argument est faible : les deux éditions du XIX^e siècle sont étroitement dépendantes des éditions n° 4 et 20, qui font décéder Michel Morin en 1713, peut-être par confusion entre la date de décès et la date d'impression de l'*Oraison*. On peut supposer que 1731 n'est qu'une inversion de deux chiffres. La formule « de la présente année » apparaît dans les versions n° 6, 7, 23, 34. Les deux autres, dans *Vengeance*, 1721, n° 2, p. 31 ; *Éloge*, 1783, n° 16. L'édition de [1712] fait mourir Morin le 1^{er} août 1712 ; l'édition de 1713, le 1^{er} mai 1711. Je citerai par la suite d'après l'édition de 1713, numérisée par Google Books et consultable en ligne sur ce site et celui de l'Université de Gand, et la seule datée par l'éditeur. 1734 est retenu par *Le magasin des farceurs*, Paris : Le Bailly, 1849, p. 66.

⁴ Godefroy, s.v., vol. V, p. 411 ; *FEW*, t. VI-3, p. 133. Le sens de « fagot » est un hapax attesté en ancien normand (Boulogne). Une famille assez nombreuse et répartie dans toute la France évoque en revanche la mort (*morin, morine, murin, mourin, morinos, mouriner...*)

⁵ Je parlerai de l'oraison de 1712-1713 pour désigner le texte publié à Cologne (n° 1). Pour l'un d'eux, la date est sûre (1713). L'autre est paru sans date. La date d'édition de 1712, donnée par le CCFr, se fonde sur la date de la mort de Michel Morin. Or, celle-ci est de 1711 dans l'édition de 1713 : l'argument est insuffisant pour dater avec certitude l'autre brochure. Elle présente cependant des signes d'antiquité par rapport à la version de 1713 : pas de pagination (signature de cahier, sur un seul feuillet, A 3), phrases plus longues (simple séparation des propositions par des virgules), paragraphes moins nombreux, rareté de l'italique pour distinguer les paroles ou les onomatopées... Les variantes sont rares et peu significatives, mais le plus souvent l'édition de 1713 semble corriger des erreurs présentes dans l'édition sans date. Par exemple : « ce n'est pas l'ordinaire, qu'après la mort des grands hommes que l'on reconnoît leur mérite » (fol. A [2] v°), incompréhensible, devient « pour l'ordinaire » en 1713. Enfin, une variante de 1713 est reprise dans toutes les éditions postérieures. L'édition non datée évoque Michel Morin en bonnet de nuit et en caleçon (« Si vous l'auriez vû à son lever étant en bonnet de nuit & en caleçon, vous auriez donc dit qu'il n'avoit pas d'esprit », fol. A [2] v°), passage que toutes les versions postérieures attribuent au curé (« Si vous me voyez... »). Pour toutes ces raisons, je pencherais pour une antériorité de la version non datée, qui ne peut bien évidemment être antérieure à 1712, date donnée à la mort de Morin. Mais ces arguments sont trop fragiles pour que je retienne avec certitude la date de 1712 pour la publication. En particulier il faudrait expliquer pourquoi la date du décès est reculée dans une édition postérieure (1711 au lieu de 1712). Je ne pense pas qu'il faille tirer de conclusions de l'enseigne de la salamandre, sans doute parodique. Utilisée par plusieurs imprimeurs du XVI^e siècle, elle est restée la marque de Jacques Guerrier, actif à Lyon entre 1663 et 1712. Je n'ai pas trouvé d'autres emplois non plus de la mention « maître des Postes aux Asnes ». Comme Pierre Marteau (Hammer, Martellus...), ce sont des indications fantaisistes alors fréquentes, soulignées par le clin d'œil : « dédiées à tous les curieux ».

⁶ Le trait est forcé, mais moins caricatural à l'époque qu'aujourd'hui. Grosley a ainsi appris à lire avec une vieille servante analphabète : « Quoiqu'elle ne sût point lire, c'est elle qui me l'a appris : une demi-heure dans chaque soirée étoit consacrée à une lecture que je faisais dans les figures de la bible. J'étois obligé de recommencer chaque phrase, tant qu'elle ne l'entendoit point de manière à en saisir le sens, qu'elle m'amenoit par là à sentir moi-même » (*Vie de M. Grosley, écrite en partie par lui-même*, Paris : Barrois, 1787, p. 14-15). Mais la servante n'était pas pour autant maître d'école...

⁷ « Il faisoit dire à nos Cloches tout ce qu'il vouloit », « vous eussiez dit qu'elles parloient » (n° 1, p. 10) : la plupart des textes se contentent d'un talent général exercé en prenant les cordes de ses mains, de ses pieds, voire de ses dents, mais une version manuscrite précise que les cloches « disoient *don don don, les moines monichons la mere a gaudichon tirly tirly du bon a boire a boire, din don don les moines Monichons tirly tirly du bon la mere a gaudichon* » (manuscrit du XVIII^e s., n° 47, p. 10). Amplification d'une notation plus sobre de l'Oraison de 1712-1713. La Mère Godichon est

une chanson traditionnelle bourguignonne. La version du manuscrit n° 47 semble inédite, mais je n'ai pas entrepris de recherche poussée. Or, sur le manuscrit non daté de la bibliothèque municipale de Troyes, une note d'une autre main précise : « Du cabinet de M. Tarbé ». Une famille Tarbé est attestée à Sens, en Bourgogne, depuis le XVIII^e siècle. En 1761, Pierre Hardouin Tarbé (1728-1784) devient libraire, sa maison d'édition reste dans la famille jusqu'en 1844. L'indication est cependant trop vague pour qu'on puisse échafauder sur cette base fragile une hypothèse crédible sur une origine bourguignonne du manuscrit.

⁸ De l'italien *pagnotta*, « pain », dérivé de *panis*, et par extension, ration de soldat ». En 1587, pendant les guerres du Piémont, les *soldats de la pagnotte* désignent ceux qui n'ont que du pain pour toute ration ou solde ; en 1613, *pagnote* est attesté dans le sens de « lâche » (*T.L.F.*, s.v.).

⁹ Dans le Méléxène, Socrate s'en prend à la pratique des éloges funèbres et en propose une parodie, qu'il attribue à Aspasia de Milet, pour les soldats morts au combat. Sur la mode depuis la Renaissance, voir Marie-Françoise Piéjus, « Ortensio Lando et l'oraison funèbre parodique », in : *Les funérailles à la renaissance : XII^e colloque international de la Société française d'étude du XVI^e siècle, Bar-le-Duc, 2-5 décembre 1999*, Genève : Droz, 2002, p. 469-483. Voir aussi, dans le même volume, Daniel Ménager, « L'épigramme funèbre à la Renaissance », p. 403-413.

¹⁰ M.-F. Piéjus, *Op. cit.*, p. 471.

¹¹ Jean Chapelon (1648-1694), prêtre de Saint-Étienne, a écrit en patois forézien, une « Orezone funèbre de Jacques Belle-Mine », un testament et une épitaphe de Jacques Belle-Mine, carillonneur à l'église de Saint-Étienne. La ressemblance est frappante avec Michel Morin, lui aussi carillonneur, et dont on publiera une oraison funèbre, un testament et une épitaphe. Ces textes ne semblent guère avoir de rapport direct avec le cycle de Michel Morin, mais exploitent parfois des thématiques similaires (tous deux sont carillonneurs, pleins de vie, bons buveurs, soucieux de ne pas voir leurs héritiers se disputer...) Jean Chapelon reprenait quant à lui une tradition familiale, puisque son père avait consacré un cycle à la mort de Denis Bobrun et son aïeul avait écrit un *Testamen de Tourran lou Racord. Collection complète des œuvres de messire Jean Chapelon* [...], publiées par M^{re} E. C., Saint-Étienne : Devers, 1779 (rééditions en 1820, 1853) Voir l'édition critique d'Annie Elsass, Saint-Étienne : Centre d'études foréziennes, 1985, p. 254-277 pour le cycle de Jacques Belle-Mine ; p. 326-357 pour le cycle de Denis Bobrun ; p. 386-393 pour Tourran lou Racord. Voir Gaston Tuaillon, *La littérature en francoprovençal avant 1700*, Grenoble : Ellug, Université Stendhal, 2001, p. 236-237.

¹² La Champagne est désignée par le premier livret, paru en 1712-1713. La mention de Beauséjour en Picardie apparaît dans des éditions non datées mais selon toute vraisemblance postérieures (n° 4, 20, 31, 50...) qui ont fini par faire autorité. Une de ces versions ayant été signalée par Jean Benoist dans *Espace créole* n° 2 (1977), p. 113, Emmanuel Paquet a entrepris des recherches dans la région de Beauvais, où existe aujourd'hui un quartier Beauséjour. Hélas, ce quartier a été baptisé après la seconde guerre mondiale, d'après une maison bourgeoise et non une paroisse ancienne

(Paquet, *Op. cit.*, p. 10-11). La recherche, d'autant plus vaine que les archives de Beauvais ont brûlé durant la guerre, n'a pas abouti.

¹³ Manuscrit du XVIII^e s., bibliothèque municipale de Troyes (n° 47).

¹⁴ Voir Gustave Brunet, *Imprimeurs imaginaires et libraires supposés*, Paris : Tross, 1866.

¹⁵ Jean-Dominique Mellot, « *La bibliothèque bleue de Rouen : l'émergence d'une production indésirable et très demandée (fin XVII^e-début XVIII^e siècle)* », Paris : École nationale des Chartes ; Troyes, la Maison du Boulanger, 2000, p. 30-36. Voir aussi Robert Muchembled, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV^e-XVIII^e siècles)*, Paris : Flammarion, 1978 (coll. *Champs Histoire*, 2011), nuancé par Robert Favre, « l'idéologie de la littérature de colportage », in : *Mémoires de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon*, t. XLIX, 1995, p. 48-55. Robert Darnton, *Édition et sédition*, Gallimard, 1991.

¹⁶ Daniel Martin, *Parlement nouveau*, à Strasbourg : Aux Despens des Heritiers de feu Lazarus Zetzner, 1637, p. 382-383). Il s'agit d'un manuel de conversation en allemand et français rédigé par un professeur de français et linguiste, Daniel Martin (1594-1637).

¹⁷ Tous trois nommés Louis de France et portant le titre de dauphins de France. Les surnoms de Grand Dauphin (mort le 14 avril 1711), Petit Dauphin (mort le 18 février 1712), Dauphin (mort le 8 mars 1712) ne sont que des facilités pour les distinguer et n'ont été utilisés qu'après la mort du premier. Les deux derniers ont été distingués par leur titre, le Petit Dauphin étant duc de Bourgogne et son fils duc de Bretagne.

¹⁸ Si nous nous en tenons aux oraisons qui ont été imprimés et conservés à la B.n.F., j'en ai dénombré 45 pour Louis XIII (1743), 15 pour le Grand Dauphin (1711), 10 pour le Petit Dauphin et son épouse (1712), 20 pour Louis XIV (1715), 35 pour le Dauphin (1766), 24 pour Louis XV (1774). Rien d'exceptionnel donc dans celles prononcées en 1711 et 1712.

¹⁹ La B.n.F. conserve celles de Campistron, Caudebec, du Cerceau, Féjacq, Fellon, Gaillard, Le Gouvello, Maboul, de la Rue, de Verneuil. J'ai consulté : Charles de la Rue, *Oraison funèbre de très-haut très-puissant et excellent prince Monseigneur Louis Dauphin et de très-haute très-puissante et vertueuse princesse Madame Marie-Adélaïde de Savoye son épouse, prononcée dans la Sainte Chapelle de Paris le 24. de May 1712*, Paris : Paillon, 1712 ; Honoré Gaillard, *Oraison funèbre de Monseigneur le Dauphin et de Madame la Dauphine prononcée dans l'Eglise de Paris, le dixième May 1712* ; Thomas Fellon, *Oraison funèbre de très-haut très-puissant et très-excellent prince Louis, dauphin de France, prononcé dans l'église cathédrale de Valence le 15. jour d'Avril 1712*, Valence : Jean Gilibert, s.d. ; Jean-Antoine Du Cerceau, *Oraison funèbre de très-haut, très-puissant et excellent prince Monseigneur Louis Dauphin ; et de très-haute très-puissante et excellente princesse Marie-Adélaïde de Savoye son épouse, prononcé dans l'Eglise Patriarchale de Bourges, le premier d'Avril 1712*, Paris : J. Estienne, 1712 ; Jean-Louis Campistron, *Oraison funèbre de très-haut, très-puissant et excellent prince Monseigneur le dauphin, prononcée dans la Chapelle Royale de Messieurs les Penitens Bleus de Toulouse le 22 de Juin 1712*, Toulouse : Lecamus, 1712 ; Jacques Maboul, *Oraison funèbre de très-*

haut, très-puissant, et excellent prince Monseigneur Louis Dauphin, et de très-haute très-puissante et excellente princesse Marie-Adélaïde de Savoye son épouse, prononcée dans l'Eglise de l'Abbaye Royale de S. Denys, le dix-huitième Avril 1712, Paris : Mazières, 1712.

²⁰ Le Petit Dauphin est mort six mois avant ses trente ans. Le seul texte à risquer un âge pour Michel Morin est la version bretonne de Le Laé, qui lui donne trente ans moins douze mois (n° 13, v. 1212, p. 227). Version trop tardive (1766) pour qu'un rapprochement significatif puisse être suggéré avec la mort du Petit Dauphin.

²¹ Chanté sur l'air du *Confiteor*, in : chansonnier dit de Maurepas : Paris, B.n.F., ms. Français 12626, t. XI, p. 158, consultable sur *Gallica*.

²² « Sa fermeté qu'il fit paroître à la mort de sa grand-Mere », n° 1, p. 13, sa femme dans les n° 6, 7, 21, 23.

²³ Éd. Y. Coirault, Paris : Gallimard (*La Pléiade*) 1985, t. IV, p. 410.

²⁴ Émile Zola, *Notes générales sur la nature de l'œuvre*, fol. 11-12. Manuscrit publié sur *Gallica*.

²⁵ N° 6, 7, 21, 23, qui enlèvent les jeux de mots sur le fagot et l'anecdote du nid de pie, mais qui ajoutent des traits peu reluisants présentés comme des vertus. Par exemple, Morin doit apporter un demi-louis d'or au procureur, mais lui en donne un faux à la place. Le procureur le dénonce au curé, qui interroge Morin. Celui-ci reconnaît qu'il détenait une pièce fausse et que pour cela, il lui a semblé qu'il devait le remettre entre les mains de la justice. « Vous voyez bien par là que Michel Morin était un honnête homme » (n° 23, p. 7), conclut le curé, et qu'il ne mentait pas. Il s'agit ici d'un autre caractère, qui témoigne que le type n'est pas encore fixé.

²⁶ Le texte de la veuve Oudot (1721) est publié en août 1728 chez Pierre Garnier, avec approbation et permission, et réédité en novembre 1728 chez la veuve Oudot. Aucun n'avait le privilège royal, octroyé par la Direction de la Librairie, mais plus cher que l'approbation, et qui accordait un monopole de librairie.

²⁷ Claude la Colombière, *Sermons prechez devant son altesse royale Madame la Duchesse d'York*, Lyon : Anisson & Posuel, 1716, t. III, p. 245. Prêché en 1676-1679. Le sermon développe effectivement une phrase de saint Augustin : « *Fac testamentum tuum*, dit saint Augustin, *dum sanus es, dum sapiens es, dum tuus es.* »

²⁸ C'est par commodité que je distingue les deux traditions par les termes *Testament* et *Donation*, qui désignent le même acte. Le *Testament* n° 18 appartient à la lignée des *Donations* et contient les deux termes dans son titre. Le type *Testament* est plus proche de l'*Oraison* de 1712-1713, ce qui ne constitue pas pour autant un signe d'ancienneté par rapport au type *Donation*. Aucun détail ou patronyme ne m'a permis d'avancer une hypothèse. Si la *Vengeance* et la *Donation* (qui sont publiés dans le même livret) semblent dépendre l'un de l'autre (un legs est destiné à venger son trépas), le *Testament* et la *Donation* semblent tout à fait indépendants.

²⁹ Conservée dans un chansonnier en deux tomes d'une même main, numérotés 2 et 3 (premier tome manquant), qui diffèrent par la reliure et le papier. La chanson apparaît dans le t. II, p. 90.

Elle compte neuf couplets de huit hexasyllabes à rimes ou assonances croisées (6a', 6b, 6a', 6b, 6a', 6b, 6a', 6b). Le chansonnier n'est pas daté. Les chansons identifiables remontent aux années 1710-1720 ou au XVII^e siècle, et font allusion aux événements de la Régence. L'écriture et la reliure semblent remonter à la première moitié du XVIII^e siècle. Il s'agit d'un petit in-folio (pontuseaux verticaux) constitué par quinions, de format in-4°, 278 x 200 mm [reliure : 287 x 204 x 41 mm]. Il compte [2] + 368 pp. Reliure plein veau marron marbré, dos à six nerfs, décoré de fleurons entourés de rinceaux, papier vergé non filigrané, margé à la pointe sèche, encre noire. Il contient environ 450 chansons, certaines annotées. Une note manuscrite sur le premier contreplat évoque deux possesseurs, le chansonnier Armand Gouffé (1775-1745) et Mme de Percy, présentée comme sa nièce et cousine du rédacteur de la note.

³⁰ N° 3, p. 24. Le deuxième vers manque dans l'édition du n° 2.

³¹ Philippe Ariès, *L'homme devant la mort*, Paris : Seuil, 1977, p. 188-189.

³² « Empêcher les procès qui pourraient être intentés / Entre ses héritiers, s'il n'avait pas testé » (Jacques Belle-Mine) ; « Il me faut désigner, ainsi qu'il se doit, / Mes héritiers, pour chasser la Justice, / Tous les vauriens qu'on appelle Police, / Les galopins qu'on appelle Recors / Et tous les loups qui vivent des morts » (Denis Bobrun) ; « Il veut que ses legs se règlent sans malice / Pour éviter l'entrée de Dame Justice » (Torran le Recors). Trad. A. Elsass, *Œuvres de Jean Chapelon*, *Op. cit.*, p. 255, 349 et p. 389.

³³ Par exemple, le *Testament sérieux et burlesque d'un maître savetier*, ou l'*Oraison funèbre et testament de Jean-Gilles Bricotteau de Soissons*, tous deux publiés dans *La fin dernière*, Arthaud Montalba, p. 393-398 et 421-424, sans oublier le testament de Denis Bobrun, de Jacques Belle-Mine et de Tourran lou Racord, déjà invoqués. Les legs mentionnés dans ce paragraphe sont dans n° 2 et 3, p. 25-27.

³⁴ « Ainsi la disposition de ses biens, et pas seulement *ad pias causas*, mais entre les héritiers, est-elle devenue un devoir de conscience. Au XVIII^e siècle, cette obligation morale l'emporte même sur les aumônes et fondations pieuses qui sont en train de passer de mode, tout au moins de ne plus être le but principal du testament » (Philippe Ariès, *Op. cit.*, p. 195).

³⁵ Michel Vovelle, *Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIII^e siècle*, Paris : C.T.H.S., 1997, p. 114-119. Voir cependant Annie Elsass, « Le sentiment de la mort au XVII^e siècle dans l'œuvre de(s) Chapelon », *Études foréziennes*, t. IX, *Aspects de la vie littéraire en Forez*, Saint-Étienne : Centre d'Études foréziennes, 1978, p. 83-126. Les legs pieux font déjà défaut dans les testaments des Chapelon, à la fin du XVII^e s. : leurs personnages se plaignent de la rapacité des prêtres lors des funérailles. Pour autant, leur attitude devant la mort est empreinte d'une piété qui fait défaut chez Michel Morin.

³⁶ Au XVIII^e siècle la plupart des coutumes du Nord sont rédigées, mais les pratiques de dévolution y sont très différentes selon les régions, depuis le droit d'aînesse (*ou primogéniture*), jusqu'à l'égalité absolue entre les héritiers. Certaines permettent de déshériter un fils, d'autres

non ; elles prévoient différemment le sort de l'épouse lors du mariage ; beaucoup s'efforcent de maintenir les terres dans les familles et n'autorisent que les legs de biens meubles. Dans le sud, le droit écrit, issu du droit romain, donne la liberté au propriétaire de disposer de ses biens, avec certaines limites.

³⁷ *Coutume du baillage de Troyes*, Douai : J. Derbaix, 1715, art. 97, t. II, p. 43 ; art. 95, t. II, p. 28. J'ai comparé les testaments à cette coutume, puisque la première édition situe Beauséjour en Champagne et que le plus ancien testament daté a été imprimé à Troyes.

³⁸ N° 3, p. 30. Voir Favre, *Op. cit.*, p. 25 : « tout cela sent fort la basoche ou pour le moins le collègue ».

³⁹ Voir, par exemple, les éloges funèbres des bergers dans les églogues de la Renaissance, dans Daniel Ménager, *Op. cit.*, p. 404. On en trouve également dans les œuvres des Chapelon (Elsass, « Sentiment de la mort », *Op. cit.*, p. 98-99 et 119-126), ou dans le *Dialogus mortis cum homine* (édité par Cl. Blume d'après un manuscrit du XV^e s.), où l'homme accusa la Mort d'être un mauvais moissonneur, puisqu'elle coupe l'herbe sans se préoccuper de sa maturité (§ 13).

⁴⁰ Ortensio Lando (ca 1512 – ca 1553), *Sermoni funebri de vari auctori nella morte de diversi animali*, Gabriel Giolito, Venise 1548, cf. note 9. Une traduction française de 1569 est consultable sur *Gallica*.

⁴¹ La première édition que j'ai retrouvée est le n° 12 (1758). Contrairement à une assertion répétée depuis les *Curiosités littéraires* (Paris : Paulin, 1845, p. 77), il n'y a pas trace du *Trepassus* dans les *Carpentariana, ou Remarques d'histoire, de morale, de critique, d'érudition et de bons mots de M. Charpentier*, éd. Boscheron, Paris : Le Breton fils, 1724. Esnault (n° 13) ne l'avait pas trouvé non plus dans ce recueil.

⁴² « Marie examina plus attentivement le visage de son guide, et y trouva le type de tous ceux qu'elle venait de voir. » Balzac, *La Comédie humaine*, éd. M. Bouteron, Paris : Gallimard (*La Pléiade*), 1950, t. VII, p. 981.

⁴³ *Notes générales sur la nature de l'œuvre*, fol. 10 et 14 (*Différences entre Balzac et moi*), manuscrit sur *Gallica*.

⁴⁴ Zola insiste (par l'italique) sur l'option inverse : « *Si j'accepte un cadre historique, c'est uniquement pour avoir un milieu qui réagisse* » (*Ibid.* fol. 15).

⁴⁵ N° 22. Durant la guerre des deux Roses, au XV^e siècle, Michel Morin, gascon (de Bordeaux), descendant du fameux personnage et comme lui apte à tous les métiers, s'engage dans l'armée comme chirurgien et soutient Isaure, épouse abandonnée du sénéchal de Normandie, pour reconquérir son mari. C'est le niais comique qui permet un clin d'œil au public et assure le succès de ses pièces. Meyerbeer en a tiré un opéra en 1820, *Margherita d'Anjou*, où Michel Morin devient Michele Gamautte.

⁴⁶ N° 39. Il ne fait que des bêtises, des coups pendants, où il perd une oreille, un bras, une jambe, attrape une bosse par devant et par derrière... Il devient l'exemple repoussoir pour les garçons, comme *Les malheurs de Sophie* le sera pour les filles.

⁴⁷ N° 41. Paru en feuilleton en 1856. Histoire d'un marin qui vient chercher un héritage dans une ville qu'il ne connaît pas. Il est recommandé à l'oncle du narrateur, qui le guidera dans ses recherches.

⁴⁸ Je pense aux formules apocryphes « Don Quichotte, c'est moi », « Madame Bovary, c'est moi », qui laisseraient entendre que l'auteur a identifié une composante universelle qui dépasse le type et va puiser aux profondeurs inconscientes d'un individu. La phrase suppose que Madame Bovary dépasse le type de la petite bourgeoise désœuvrée de province nourrie par ses lectures, et devient une composante de chacun d'entre nous, y compris de Flaubert, éloigné d'elle par le sexe et le mode de vie. Voir Yvan Leclerc, « “ Madame Bovary, c'est moi ”, formule apocryphe », Rouen : Centre Flaubert, 2014 (<http://flaubert.univ-rouen.fr>).

⁴⁹ N° 19. Cette collection de manuscrits de pièces de théâtre a été formée par Alexandre Martineau de Soleinne (1784-1842), en rachetant les fonds des théâtres parisiens. Elle contient plus de mille pièces manuscrites issues des archives des théâtres et des bibliothèques particulières. En particulier pour les théâtres du boulevard, qui ne faisaient pas toujours imprimer leurs pièces. Il a ainsi reconstitué les répertoires des petits théâtres de la Révolution, Théâtre sans prétention, Théâtre patriotique, Théâtre des divertissements comiques... La plupart des manuscrits ont servi à la représentation des pièces et portent les approbations des censeurs. Une bonne partie a été rachetée par la B.n.F. à sa mort. Le catalogue de sa vente, en 1844, par le bibliophile Jacob (Paul Lacroix), est aujourd'hui encore un modèle du genre et aurait inspiré la classification Dewey. Le ms Fr. 9262 contient des pièces de 1786 à 1793. La signature de Sallé à la fin de la pièce la date de 1789-1795. Voir : Paul Lacroix, *Bibliothèque dramatique de Monsieur de Soleinne*, 1844, t. III, p. 25-26.

⁵⁰ Situé « à côté du cabinet de Curtius, après l'Ambigu-Comique », il a pris la succession du *Théâtre des Associés*, ouvert en 1768 sur le boulevard du Temple par le sieur Beauvisage pour des parades, comédies, tragédies. À la Révolution, la direction est reprise par Sallé, qui jouait Arlequin pour dissimuler un œil borgne sous le masque. Il le nomme alors *Théâtre patriotique du sieur Sallé*. En 1795, il devient le *Théâtre Prétention* sous la direction de Prévôt. Remplacé en 1805 par le café d'Apollon, il devient en 1815 *Théâtre de pantomimes*, puis de *Vaudeville*. Démoli en 1841, il est aussitôt reconstruit sous le nom de *Théâtre des divertissements comiques*. Voir Félix Lazare, *Dictionnaire administratif et historique des rues de Paris et de ses monuments*, 1844, p. 176 ; Théodore Faucheur, *Histoire du boulevard du Temple : depuis son origine jusqu'à sa démolition*, Paris : E. Dentu, 1863, p. 28-29 ; Pierre-Marie-Michel Lepeintre, *Dénombrement des théâtres de Paris en 1791 dans Suite du répertoire du théâtre français, Tragédies, t. I*, Paris : Vve Dabo, 1822, p. 43.

⁵¹ Faucheur, *Op. cit.*, p. 29.

⁵² *Almanach général des spectacles de Paris et de la province pour l'année 1792*, p. 296.

⁵³ Dans le catalogue de Lacroix, la pièce, anonyme, appartient au lot n° 3066, décrit au t. III, p. 11, mais qui fait l'objet d'une attribution à Fonpré de Fracansalle dans une addition du t. V, p. 82.

⁵⁴ Catégories introduites par Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans R. Barthes, W. Kayser, W.C. Booth, Ph. Hamon, *Poétique du récit*, Paris : Seuil, 1977, p. 115-180.

⁵⁵ Ainsi un certain Charles Chabot, auteur de pamphlets en 1849. Une chanson anonyme raille un « candidat Caméléon » : « A chaque pouvoir je prodigue / Un encens de fort bon aloi ; Républicain, *vive la ligue !* / Royaliste *vive le roi !* » (n° 37, p. 2). Elle est datée par son recensement dans la *Bibliographie de la France* de 1849, qui signale également *La mère Michel aux élections*.

⁵⁶ Habasque, *Notions historiques... sur le littoral du département des Côtes du Nord*, Saint-Brieuc : Vve Guyon, t. II, 1834, p. 363. L'allée couverte de la roche Camio, longue de 21 m, est composée de 28 orthostates debout et de six tables, dont 3 sont basculées (en 1885 il y avait 10 tables). Les orthostates font en moyenne 1 m de hauteur et 1,20 m de largeur. Il y a une séparation entre la cella et le couloir. Les restes du tertre sont toujours visibles, l'allée livra des pointes de flèches et de tessons de poteries. Elle est classée monument historique depuis 1964 (renseignements sur <http://megalithes-breton.fr>).

⁵⁷ Paul Sébillot, *Le folk-lore de la France*, Paris : Guilmoto, 1904, t. I, p. 22.

⁵⁸ En voici d'autres. Dans une comédie publiée en 1732, qui parodie les convulsionnaires de Saint-Médard. Un crocheteur promet de faire des contorsions extraordinaires sur la tombe du diacre Pâris : « J'en ferai bien autant que six autres. — Quel homme ! C'est un autre Michel Morin. » *Les quakres françois ou les nouveaux trembleurs*, comédie, Utrecht, chez Henryk Khyrks le Jeune, 1732. Dans un petit poème néerlandais de 1730, le personnage de « Steven van der Klok » est expliqué par un commentateur en le rapprochant de Michel Morin et de Colin Maillard, ce qui témoigne d'une rapide extension du personnage. *Dankrym aen den Heer L. S. op deszelfs Hand*, p. 19-20 : « genoeg bekend uit de Blyspelen, uit de Almanakken, en bonte kinderprenten, is naemaeschap van der Franschen *Michel Morin*, Zusterling van *Colin Maillard*. Hy wordt in alle di stukken een, Omnis Homo genaemd, dat is, een vent van de andere waereld. » Quant au bailli de Mirabeau, oncle du célèbre tribun, il se plaint ainsi lorsqu'il est nommé en 1752 gouverneur de la Guadeloupe : « Quel métier suis-je venu faire ! il est terrible pour un paresseux. Je t'ai déjà mandé que j'étais ici *Michel Morin* : un gouverneur, évêque, commandant, à demi-intendant, à demi-président, et même entièrement. » Lettre à son frère, marquis de Mirabeau, 24 décembre 1753, publiée dans Honoré-Gabriel Riqueti comte de Mirabeau, *Mémoires biographiques, littéraires et politique*, Paris : A. Auffray, t. I, 1834, p. 199.

⁵⁹ *Nouvelles ecclésiastiques*, 4 septembre 1750, p. 144.

⁶⁰ Élie-Catherine Fréron, *Voltariana, ou Éloges amphigouriques de Fr. Marie Arrouet, Sr de Voltaire... discutés et décidés pour sa réception à l'Académie française*, 1748, p. 259.

⁶¹ Société d'ethnologie et de folklore du Centre-Ouest, *Revue de recherches ethnographiques, Le Subiet*, La Rochelle, t. VIII, juillet-août 1974, p. 303-304.

⁶² Annonce sur francebenevolat.org consultée le 27 août 2018. Diplôme disponible sur mon-diplôme.fr.

⁶³ « Certains mots du canton de Saint-Sauveur-le-Vicomte », in : *Revue de l'Avranchin*, t. III, n° 1, 1886, p. 581. Je ne vois pas en revanche de rapport ni de forme ni de sens avec *mori-mora* (« querelle »), *faire morin-moràou* (« se disputer »), *FEW*, t. XX-1, p. 75a.

⁶⁴ Emmanuel Paquet, *Op. cit.*, p. 7.

⁶⁵ Marie-Andrée Ciprut, « Du Michel Morin au Djobeur », <http://www.potomitan.info/ciprut/djobeur.php>

⁶⁶ Vincent Jouve, *La poésie du roman*, Éd. Armand Colin, 1997, p. 53.

Copyright © 2018 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Jean Claude Bologne, *Michel Morin, naissance et disparition d'un mythe* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2018. Disponible sur : <<http://www.arllfb.be> >