

Fêtes populaires

Les fêtes populaires sont des divertissements que le peuple se donnent à lui-même. L'importance de leur nombre au XVIIème siècle témoigne du désir et du besoin de la société de se divertir. Parmi ces fêtes populaires on trouve l'une des plus grande manifestation de l'année, le carnaval.

1) Le carnaval

Le carnaval est une fête que nous allons analyser en profondeur car c'est la fête par excellence, les autres fêtes n'étant que des « petits carnivals » qui se sont calqués sur lui, il est le type même de la fête populaire. Nous allons étudier le carnaval sous toutes ses formes. Le fond et la forme du mot sont essentiels à la compréhension de son intérêt. Nous étudierons d'abord son étymologie puis dans

un second temps nous nous pencherons sur la définition en elle-même.

A. Origines

Origine étymologique :

Les origines linguistiques du mot « carnaval » sont nombreuses. Entre l'italien, l'espagnol et le latin, on a du mal à fixer son origine réelle. Mais nombre de linguistes retiennent seulement l'origine italienne : *carnevale*, composé de *carne* (chair) et de *levare* (lever, enlever, ôter). Si l'on se réfère au dictionnaire ancien, comme celui de Furetière, il est dit précisément que « ce mot vient de l'italien *carnevale* »⁵¹. Il en va de même pour un dictionnaire contemporain. Si l'on regarde dans le dictionnaire étymologique de la langue française, on nous apprend à ce propos :

1578 (au XVIème siècle. Aussi carnaval, une première fois quarnivalle, 1268). Empr de l'it. Carnevale, prop. « Mardi-gras », issu, en toscane, par métathèse de carnelevare « ôter la viande » (comp. Esp carnestolendas), anc. Vicent. Carlassare = carne lesciare, etc).⁵²

Le mot carnaval a aussi une origine espagnole. Il apparaît pour la première fois en 1492 dans le dictionnaire de Nebrija. Néanmoins les auteurs du Siècle d'Or utilisent plus souvent des termes comme « *carnestolendas* » ou « *antruejo* ». D'ailleurs Furetière n'oublie pas de mentionner les autres origines du mot carnaval :

Ce mot vient de l'italien carnevale. Menage. Mais

⁵¹ Antoine FURETIÈRE. Op.cit.

⁵² Oscar BLOCH et Walther VON WARTBURG. Dictionnaire étymologique de la langue française. Paris : Presses universitaires de France, 1975.

Du Cange dit qu'il vient de carn-a-val, parce que la chair s'en va; & dit qu'en la basse latinité on l'a appelé carnelevamen, carnisprivium; & les espagnols carnestolendas.⁵³

Rappelons aussi que le mot carnaval est tardif en France, 1578. Avant cette date, on employait le mot « *charnage* ». Malgré ces origines diverses, on peut essayer de rattacher ces définitions les unes aux autres et de dégager une traduction quasi-commune. Carnaval correspondrait donc à un moment précédant le Carême et qui désigne l'action d'extraire la viande de son alimentation.

Après avoir énoncé les différentes origines linguistiques du mot carnaval, il nous faut maintenant voir l'origine du carnaval. Qu'est-ce donc que le carnaval ? Au XVIIème siècle le carnaval se définit comme étant un :

[t]emps de réjouissance qui se compte depuis les rois jusqu'au carême.⁵⁴

Aujourd'hui cette définition n'a pas beaucoup évolué; Le Trésor de la langue française, dit à propos du carnaval :

Période qui précède le carême (de l'Épiphanie au mercredi des cendres) - notamment jours gras (dimanche, lundi et mardi gras) - durant lesquels se déroulent des réjouissances publiques (mascarades, défilés d'échards, bataille de confetti, etc.) ou semi-publiques (bals, etc.).⁵⁵

⁵³ Antoine FURETIERE. Op.cit.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Paul IMBS. Trésor de la langue française. Tome 5. Paris : Centre national de la recherche scientifique, 1977.

En observant ces deux définitions, on se rend compte qu'elles nous renseignent plus sur les dates de cette fête que sur la fête en elle-même. Le carnaval est une période charnière entre deux moments précis du calendrier. Il est donc défini par sa position calendaire. C'est une fête mobile qui s'insère dans le calendrier lunaire (moment de la dernière lune d'hiver). Le concile de trente (1545) fixa officiellement le début du carnaval à l'Épiphanie (six janvier) et sa fin au mardi gras, veille du début du carême (mercredi des cendres).

Rappelons que le carnaval a une origine religieuse. Cette origine lui vient du fait que toutes les fêtes antiques dont nous allons parler étaient religieuses. En effet, toutes les cérémonies, les rituels qui étaient observés à cette époque sont un appel aux divinités. Ce sont pour la plupart des fêtes agraires, durant lesquelles on observait des rites de fécondité qui font appel aux divinités. Les lupercales par exemple, c'est une course des luperques qui frappent ceux qu'ils croisent sur leur passage, en particulier les femmes; les coups qu'elles reçoivent sont destinés à les rendre fécondes. Dans les fêtes dionysiaques, la procession du phallus exalte la fécondité. Ainsi ces fêtes antiques ont une origine religieuse car on peut dire que ce sont des réjouissances destinées aux dieux. Ainsi le carnaval, héritier de ces festivités a une origine religieuse qu'il est important de rappeler.

Mais qu'en est-il plus concrètement du carnaval ? De son déroulement, son contenu ? Ce sont des interrogations auxquelles nous essayerons de répondre au fil de notre développement.

Mais auparavant, il nous faut nous pencher sur ses origines afin de comprendre certaines pratiques. Car tout comme son origine étymologique, le carnaval a des origines qui suscitent toujours des controverses. En effet, le carnaval a différentes origines supposées. On lui associe généralement une triple origine : lupercales, saturnales et les fêtes dionysiaques.

Les Lupercales :

Les Lupercales (dites fêtes de purification et de fécondité) sont de très anciennes fêtes romaines, qui à l'origine étaient une fête de bergers, célébrée annuellement le 15 février en l'honneur de Lupercus, qui voulait sûrement signifier écarter les loups (*lupi*) des troupeaux.

Son but principal était d'assurer la fertilité des champs, des troupeaux et du peuple. Les célébrants se rassemblaient au Lupercal, une grotte sur le mont Palatin où Romulus et Rémus avaient, disait-on, été nourris par une louve. Les luperques (un *collegium*, « collègue », de prêtres recrutés dans certaines familles patriciennes) y sacrifiaient des boucs et un chien.⁵⁶

Les luperques qui tirent leur nom et leur titre sacerdotal du nom de loup « *lupus* » en latin, sont des prêtres de Farinus, dieu de la nature sauvage. Ils étaient chargés d'écarter de Rome les meutes de loups. Pendant le sacrifice, on offrait des gâteaux faits par les vestales avec le blé des premiers épis de la dernière récolte. Ensuite deux jeunes gens, fils de patriciens, sont menés au lieu du sacrifice ; certains leur passent un couteau ensanglanté sur le front, d'autres utilisent de la laine imbibée de lait pour essuyer le sang. Après avoir purifié leur front, les jeunes gens doivent rire (comme un signe du souffle vital et de ce fait de résurrection). Une fois ce rite accompli, les luperques se servent d'une partie des peaux de boucs sacrifiés pour couvrir leurs corps nus; et avec le reste ils coupent des lanières et se mettent à courir à travers la ville en frappant tous ceux qui se trouvent sur leur passage, en particulier les femmes qui veillaient elles mêmes à se trouver sur leur chemin afin d'être rendues fécondes. Cette action avait un sens.

L'acte de courir était une purification symbolique du territoire, les lanières étaient appelées februa, « moyen de purification », et le mois où la cérémonie avait lieu februiarius, le temps de la

⁵⁶ Margaret.C. HOWATSON (sous la direction de). *Dictionnaire de l'antiquité*. Mythologie, littérature et civilisation. Paris : R. Laffont, 1993, p.587. Précisons ici que le bouc est sûrement en rapport avec son association au bouc émissaire ; par allusion à la coutume biblique qui consistait à charger un bouc de tous les péchés d'Israël et à le chasser dans le désert. Animal familier qui concentre tout l'imaginaire de l'excès. On peut dire que cet animal est symbolique du péché.

purification.⁵⁷

Ainsi l'action et le mois choisi pour l'accomplir sont ceux appropriés à la purification. Cette course est en quelque sorte destinée à écarter les dangers, à chasser le mal. On peut donc en conclure que les luperciales sont une fête agraire qui a pour but la purification et la fécondation. Il en va tout autrement pour les saturnales, qui sont également une fête romaine antique à laquelle on rattache l'origine du carnaval.

Les Saturnales :

A l'époque romaine, c'est une fête religieuse que l'on célébrait du dix sept au dix neuf décembre.

C'est la fête la plus joyeuse de l'année : temps de plaisir, de bienveillance, de licence, de cadeaux échangés et de bougies allumées, c'est par certains aspects le prototype de notre fête de Noël.⁵⁸

Si l'on s'arrête à ce début de définition des Saturnales, on peut croire qu'elles n'ont aucun lien avec le carnaval, si ce n'est la notion de « plaisir » et de « licence ». Mais il en est tout autrement puisque la suite de l'entrée du mot commence à nous faire apparaître sa relation avec le carnaval ou du moins à nous faire comprendre le lien qui existe entre les deux fêtes. Durant les Saturnales,

[o]n offrait au temple de Saturne un sacrifice, qui était suivi d'une fête publique. Le travail cessait ;

⁵⁷ Margaret.C. HOWATSON (sous la direction de). Op.cit., p.587.

⁵⁸ Margaret.C. HOWATSON (sous la direction de). Op.cit., p.900.

tout le monde mettait ses habits de fête et se coiffait du bonnet appelé pil(l)eus. Les jours étaient les seuls de l'année où il était permis de jouer en public à des jeux de hasard. Les esclaves avaient congé, ou se faisaient même parfois servir par leurs maîtres. Chaque famille choisissait un roi d'un jour pour présider aux festivités [...].⁵⁹

On n'aura pas de mal à reconnaître ici l'idée d'inversion que l'on retrouvera dans le carnaval. Les saturnales qui sont des grandes réjouissances d'hiver sont une fête du renversement de l'année, où l'année tourne sur elle-même. On voit l'inversion de rôles, les esclaves « se faisaient même parfois servir par leurs maîtres ». Elles sont la manifestation de la liberté et du monde à l'envers. Pour bien des spécialistes, la période de licence du carnaval est une survivance des Saturnales de la Rome antique. Les saturnales, comme le carnaval offraient un moment de plaisir qui passait par les apparences, « tout le monde mettait ses habits de fête », et le jeu. Et comme le carnaval, durant les saturnales, on élisait un roi « pour présider aux festivités ».

Les Lupercales et les Saturnales semblent être a priori liées au carnaval, mais quelles sont les réminiscences que ces fêtes ont laissées au carnaval ? C'est une question à laquelle nous répondrons par la suite. Mais auparavant, nous devons citer la troisième et dernière origine du carnaval : les fêtes Dionysiaques. Celles-ci sont grecques.

Les fêtes Dionysiaques :

Quatre fêtes étaient consacrées à Dionysos, qui se répartissaient du début de l'hiver au début du printemps :

Les Dionysies rustiques se déroulaient pendant le mois de Poséidon (ce qui correspond à notre mois de décembre). Les Lénéés, pendant le mois de Gaméliion (janvier-février). Les Anthéstéries, avaient lieu durant le mois d'Anthéstérion

⁵⁹ Ibid., p.900.

(février-mars). Les grandes Dionysies, quant à elles, étaient célébrées le mois d'Elaphébolion (mars-avril).

Les grandes Dionysies ou dionysies urbaines sont les plus importantes et les plus brillantes des fêtes de Dionysos. Elles apparaissent à Athènes au VI^{ème} siècle avant-Jésus Christ environ. Elles seront très vite célébrées dans toutes les cités de quelque importance. Elles tiennent une grande place dans la religion. Mais leur origine religieuse s'effacera peu à peu au profit de leur fonction politique : assurer le renom de la cité tout en consolidant le sentiment communautaire.

Comment et en l'honneur de qui se déroulaient donc ces Dionysies ? Leur nom est emprunté du grec *Dionusia*, « fêtes de Dionysos »; ces fêtes étaient avant tout célébrées en l'honneur du Dieu Dionysos. Dieu du vin, de l'ivresse, de l'excès et de l'inspiration, Dionysos était fêté par des cérémonies tumultueuses. Les grandes Dionysies commençaient le dixième jour du mois d'Elaphébolion (mars), avec un grand cortège religieux (dont l'un des éléments était le phallus porté en procession en l'honneur du Dieu : des personnages recouverts de branchages ou barbouillés de suie escortaient le phallus). Le dictionnaire de l'antiquité nous renseigne à ce propos :

[...] Après le Proagôn (présentation des poètes et des artistes), la foule se rend en procession au sanctuaire de Dionysos pour en sortir la statue du Dieu et l'amener dans l'enclos sacré du théâtre.⁶⁰

Ce rite commémorait l'arrivée de Dionysos Eleuthereus à Athènes. Quand le cortège d'Iacchos s'approchait d'Eleusis, à la nuit tombée, les mystes dansaient à la lumière des torches. Ils étaient accompagnés par des chœurs d'enfants et des chœurs d'hommes. Notons, comme nous l'apprend J. Rudhart, que :

[l]'aspect religieux de ces danses ne résulte pas du fait qu'elles se trouvent associées à d'autres

⁶⁰ Margaret.C. HOWATSON (sous la direction de). Op.cit.

rites dont la fonction culturelle serait mieux établie. Une telle association n'est pas fortuite. Les oracles eux-mêmes ont prescrit, pour célébrer le culte de Dionysos, de sacrifier et de former des chœurs : ils attribuent aux deux rites la même importance. Les chœurs plaisent aux douze Olympiens, dit Xénophon, ainsi qu'aux autres dieux.⁶¹

Les chants de ces chœurs ont une importance considérable dans la naissance de la tragédie, puisque c'est ce chant lyrique usuel utilisé dans le culte de Dionysos qu'on appelle le dithyrambe, chanté par un chanteur et un chœur qui va devenir la tragédie. Celle-ci était à l'origine religieuse.

La procession se terminait par des sacrifices et des libations que les dix stratèges offraient dans l'enceinte du temple de Dionysos ; pour l'occasion métèques et citoyens sont confondus. Les deux jours suivants étaient consacrés au concours de dithyrambes. Enfin les trois derniers jours étaient occupés par des représentations théâtrales :

[...] le matin, trois tragédies et un drame satyrique (tétralogie) ; l'après-midi une comédie- le tout entrecoupé de cérémonies diverses-, à la suite de quoi un jury désigné par le sort proclame le nom du vainqueur parmi les trois poètes admis à concourir. De fait, c'est cette dernière phase qui a pris le pas sur les autres à partir du \approx Vème siècle, sans doute en raison de la qualité des œuvres présentées (par exemple, l'Orestie d'Eschyle en \approx 458). Au \approx IVème siècle, si la popularité de la fête ne décline pas, bien au contraire, ce sont en revanche le nombre et la qualité des ouvrages qui baissent. On assiste à des reprises de grands « classiques », et les acteurs dépassent les auteurs en célébrité : c'est l'éclat du

⁶¹ Jean RUDHART. Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique. Paris : Picard, 1992, p.144.

cérémonial vide qui porte au loin le nom de la cité ; au masque se substitue la mascarade, à la démocratie la démagogie.⁶²

Le succès de ces fêtes était tel, que de nombreux visiteurs se rendaient à Athènes pour l'occasion. C'est dire l'importance de l'événement. Ainsi les fêtes athéniennes, dans lesquelles Dionysos occupait une place centrale se situent au cours de l'hiver et se répartissaient dans une période assez brève (≈ décembre à mars). Pour les agriculteurs et les marins athéniens, le mois d'hiver est propice aux divertissements et à la fête car il y a une abondance de vivres. Le culte public rendu à Dionysos provoque chez ses fidèles un état d'ivresse et d'extase. Ce trait est à mettre en relation avec les Bacchanales que Dionysos a introduites à Thèbes. Ces fêtes où le peuple entier, mais surtout les femmes, était saisi d'un délire mystique, et parcourait la campagne en poussant des cris rituels. Il y a dans cet acte une certaine volonté de libérer ses pulsions profondes. On peut aussi rappeler par la même occasion l'existence d'un considérable culte secret, exprimé par le biais des Mystères, et qui renfermait des cérémonies initiatiques. Le Dieu du vin était souvent escorté d'un groupe de satyres, de ménades, de panthères, de boucs, d'ânes et du vieux Silène, constituant ainsi le « cortège dionysiaque ». C'était un culte à mystères, qui se déroulait entre initiés (dont le rassemblement est appelé le thiasé).

Après avoir vu en détail en quoi consistait chacune de ces fêtes, il nous faut maintenant établir les différents liens qui les unissent au carnaval. La description et la connaissance de ces fêtes ne sont nécessaires que si elles sont analysées afin de dégager le rapport entre elles. Tout d'abord en ce qui concerne les Saturnales, il faut y rattacher l'idée de licence et de plaisir. Le jour de la fête, personne ne travaille et tout le monde revêt ses habits de fête: la fête publique est un moment de plaisir collectif mais ce qui rattache davantage cette fête au carnaval c'est la notion d'inversion. Les esclaves se font servir par leurs maîtres. Il y a un

⁶² Margaret.C. HOWATSON. Op.cit.

renversement de l'ordre établi que l'on observe également en période de carnaval. Un autre élément est à rapprocher de celui-ci, c'est l'élection du roi qui doit présider aux festivités. C'est un thème que l'on retrouve dans le carnaval. Seuls quelques traits permettent donc de comparer les Saturnales au carnaval. Il en va de même pour les Dionysies : quelques points communs suffisent à élaborer cette hypothèse sur son origine.

Les Dionysies perdent peu à peu leur aspect religieux au profit d'une volonté d'exalter une force commune. Cette idée de renforcement collectif se retrouvera également dans le carnaval. Tout comme Carmêtrant, une statue est promenée à travers la ville en cette occasion. Une représentation (mannequin ou statue) qui symbolise l'événement. Rappelons également que durant les Dionysies, l'entrée du phallus était escortée par des personnages barbouillés de suie ou couverts de branchages. Ce qui donnait lieu à un échange de plaisanteries entre ces sortes de masques et la foule. On retrouve donc ici l'origine du masque du carnaval. La suie et les branchages seront remplacés par le masque et le déguisement. Ce sont des éléments qui rappellent cette idée de changement et d'inversion. Dans les fêtes Dionysiaques avaient lieu des processions tumultueuses, dans lesquelles figuraient, évoqués par des masques, les génies de la terre et de la fécondité. Les fêtes dionysiaques sont assez troublantes. En effet, dans le panthéon grec, Dionysos était un dieu singulier. Il était à la fois de nulle part et de partout, sédentaire et vagabond. Il symbolisait la figure de l'autre, de ce qui est différent, déconcertant, déroutant. C'est cet aspect troublant et illusoire que l'on retrouvera plus tard dans le carnaval. Le faux, l'illusion, le trompe-l'œil se retrouveront également dans les pièces de théâtre. Les cortèges dionysiaques donnaient naissance aux représentations théâtrales. Tous ces éléments : masque, déguisement, illusion, faux-semblant rejoignent cette idée de théâtralité dont il sera question plus tard dans notre étude (II, 3).

En ce qui concerne les Lupercales, peu d'éléments permettent de les rattacher au carnaval. Néanmoins ce sont les éléments les plus significatifs et les plus importants de ces fêtes. L'aspect bestial des Lupercales, avec ses masques, son côté sauvage lègue au carnaval tout cet ensemble. Le masque de carnaval symbolisant, représentant un animal (le loup, la vache, le cochon...) trouve son origine dans les Lupercales. La sauvagerie et la bestialité sont aussi observées lors

du carnaval. Une autre similitude est à rapprocher du carnaval : c'est l'action de courir à travers la ville en frappant tous ceux qui se mettent sur le passage des luperques. On retrouve un rite presque similaire dans le carnaval. Puisque, comme on le sait, la coutume des coups de poings nuptiaux qui se range parmi les rites carnavalesques, est associée à la fécondité, à la virilité et au Temps.

En tout cas, il est nécessaire de retenir que toutes ces fêtes antiques ont légué leurs traits les plus dominants au carnaval : les masques, les cortèges, les représentations théâtrales, la licence, la nourriture et la boisson à profusion. En effet, l'élément commun entre toutes ces fêtes c'est l'abondance de nourriture et de boisson. Mais toutes ces origines supposées restent encore un sujet polémique. Il est difficile de donner une origine fixe au carnaval. Et cela semble tout à fait normal puisque chaque fête fait partie d'un ensemble structuré d'éléments qu'il faut prendre en compte, c'est-à-dire le lieu, le contexte et la période. Tout est relatif et toute chose évolue. Henri Jeanmaire l'énonce très justement :

[...] une fête est un complexe dont les éléments ne peuvent pas toujours être rapportés à une idée centrale ; il est au contraire dans la nature des choses qu'une solennisation périodique, en provoquant la participation d'éléments sociaux divers, mette en mouvement des activités dont la liaison avec le moment de l'année est plus ou moins clairement ressentie. ⁶³

Différents facteurs entrent en compte dans le déroulement d'une fête et il semble assez complexe d'assigner une origine unique et sûre au carnaval. Il est néanmoins nécessaire de rappeler les différentes origines du carnaval car même si son origine est multiple, elle reste vérifiable et prouvée.

À présent, à partir de tous ces éléments, nous pouvons développer notre étude sur le carnaval et découvrir au fur et à mesure de celle-ci, comment sont

⁶³ Henri JEANMAIRE. Dionysos. Histoire du culte de Bacchus. Paris : Payot, 1991, p.36.

réinsérés les rites et les pratiques antiques « romains » et « grecs ». Si l'on revient sur les définitions du mot carnaval que nous avons examinées plus haut, on s'aperçoit qu'elles sont plates et peu développées. En effet, elles ne nous renseignent ni sur le contenu, ni sur le déroulement, ni sur la symbolique de celui-ci. On dit que ce sont des réjouissances; mais de quel ordre et en l'honneur de qui? Quels sont les traits dominants du carnaval ? Patrick Dandrey dit à ce propos:

D'emblée, le visage fait place au masque,
grotesque et risible : figure du carnaval. ⁶⁴

Le carnaval, c'est avant tout le masque. C'est la fête des masques que l'on retrouvait dans les Saturnales romaines; et qui survivent encore dans le carnaval de Nice, d'Aix et dans bien d'autres encore. Se masquer et se déguiser sont les activités principales de cet événement. Le changement et l'inversion sont donc les idées centrales du carnaval. L'inversion la plus observée est celle de l'homme déguisé en femme et vice-versa. Ce jeu a toujours été condamné par l'Eglise; jugé équivoque et grossier, il est considéré comme un péché contre le sixième commandement (cf. loi divine au 22^{ème} chapitre du Deutéronome biblique). Le déguisement le plus connu est aussi celui de l'esclave en maître et inversement. Depuis l'antiquité, cette inversion est pratiquée; elle est la plus caractéristique du changement. Et bien sûr, il y a également le déguisement de l'homme en animal; ce dernier rappelle le côté bestial et sauvage de l'homme. Cette inversion traduit également le renversement qui se produit lors de ces fêtes (comme Pâques, carême, les fêtes mobiles du calendrier lunaire). On passe de l'hiver au renouveau. C'est un phénomène calendaire; la nature se renouvelle, les hommes aussi. Le changement des apparences des hommes est en harmonie avec la transformation de la nature. La métamorphose qui s'effectue est le fondement du carnaval. Nous devons à présent voir quel en est son contenu ?

⁶⁴ Patrick DANDREY (dirigé par). Monsieur de Pourceaugnac ou le carnaval des fourbes. Paris : Klincksieck, 2006, p.196.

B. Organisation, déroulement et enjeux

- Carnaval et ses activités:

L'action principale de cette fête, c'est la procession du mannequin de carnaval, appelé plus communément « Carmêmentrant » ou « Quaresme Prenant ». Le troisième jour de carnaval, après avoir été promené dans les rues de la ville, il était jugé. Après le jugement, il était brûlé sur la place publique pour expier ses fautes. Ce mannequin symbolise tout ce qui est mal, il endosse les craintes, les angoisses et les fautes du peuple. En le consumant, les individus se déchargent de tout cela. Le sort du mannequin varie, bien sûr, en fonction des villes. À Nîmes, on le jetait dans le bassin de la Fontaine, sanctuaire du dieu topique. Il en va de même pour la ville de Beaucaire, où il était précipité dans le Rhône. Ailleurs, à Arles, Marseille, Toulon, etc., on procédait à la crémation du mannequin de carnaval; cette incinération se faisait généralement le mercredi des cendres; et c'est une pratique qui n'a pas disparu de l'usage. À Marseille, il était incinéré puis jeté à la mer; à Arles, on le brûlait au Pont de Crau. Quelquefois même, avec Carêmentrant on incinérât un chat, en qui s'incarnait la « vieille », celle-ci représentant carême. C'est un usage qui semble être, a priori, une sorte de revanche sur l'hiver, le Temps, la mort. La promenade des mannequins en forme de mauvais démons est une coutume que l'on retrouve dans d'autres fêtes. Telle que la Tarasque à Tarascon, où avait lieu une procession le lundi de Pentecôte, qui était répétée le jour de la Sainte-Marthe. Ou encore le Drac (dragon) à Beaucaire, Aix et Toulon. Des mannequins qui représentent tous le mal qu'il faut combattre. Le carnaval qui se termine par un règlement de comptes: le jugement et la condamnation de Carêmentrant, le bouc émissaire de tous les péchés du monde, commence et se déroule dans une ambiance tout autre. En effet, il débute avec des farces, des masques, des mascarades, etc.

La fête débute par un tour de la ville que les jeunes gens effectuent pour quêter, de porte en porte, de quoi se nourrir. Ensuite commencent les grandes festivités. Carnaval et son cortège de chars : il y a tout d'abord les deux chars antagonistes, l'un représentant carnaval, l'autre carême. Chacun des deux est accompagné par des personnages et des objets qui illustrent cet antagonisme. Si

l'on examine par exemple les illustrations de Jacques Lagniet dans Les illustres proverbes de 1657, on peut voir cette opposition de chars (cf. illustrations). À la tête de chaque char, se trouve un personnage qui représente carême d'un côté et carnaval de l'autre; on a donc une personnification de deux moments bien distincts du calendrier. Carême est représenté par une vieille femme portant une ceinture de poissons, de gâteaux secs et des bretzels au cou et aux bras. Elle porte sur la tête une passoire. Les personnages qui l'accompagnent sont également armés de ceintures de poissons, l'un d'entre eux porte un collier d'oignons, un autre tient un bâton chargé de poissons. Ce sont là des aliments symbolisant la période d'abstinence. Le char de carnaval est, quant à lui, mené par un homme assez jeune et bien portant, assis sur un tonneau de vin. Il est armé d'un collier de gaufres et d'une lance chargée de volailles (poulets) et de jambons. Il porte sur la tête une poêle à frire qui servait à faire revenir la charcuterie. Il est tiré et accompagné par des personnages portant saucisses et gaufres. C'est un défilé d'exposition de nourritures grasses, qui symbolise le carnaval, période d'abondance, de ripaille et de liesse. Il est également accompagné du fou (portant un chaperon à oreilles garnies de grelots). Le fou est le personnage le plus important dans le carnaval, car en lui s'incarnent toutes les valeurs de la fête : abondance, licence, folie et plaisir. Ainsi, ces deux chars semblent partir en guerre l'un contre l'autre, armés de leurs attributs respectifs. Le combat de carnaval et carême est, d'ailleurs, un thème récurrent dans la littérature et dans la peinture (cf. tableau de Pieter Bruegel de 1559 sur lequel figure une grande représentation d'activités qui reproduisent le cycle de Carnaval et celui de Carême; au premier

Gravure proverbiale de Jacques Lagniet, Les Illustres Proverbes (1657)



Illustration de Carême et de son char

Gravure proverbiale de Jacques Lagniet, Les Illustres Proverbes (1657)



Illustration de Charnage et de son char



Pieter Bruegel, « Combat de Carnaval contre Carême » (1559)

(www.pieter-bruegel.com/salles/carnaval.htm)

plan apparaissent les deux chars antagonistes : celui de Carnaval et celui de Carême, chacun est suivi par son cortège de personnages, d'objets et d'aliments qui lui sont propres. On remarquera que le tableau se divise en deux, d'un côté droit figure le cycle de Carême où les gens travaillent, quêtent de l'argent ou sortent de l'église. De l'autre côté, des personnages pratiquent des jeux de hasard, des jeux de dés, jouent de la musique, et sortent de l'auberge devant laquelle des célibataires donnent une représentation théâtrale qui met en scène des fiançailles inconvenantes : une farce qui tourne en dérision le couple mal assorti d'une femme ébouriffée et robuste qui semble tirer un homme contre son gré vers une tente. Cette peinture donne l'impression que les chars de Carnaval et Carême avancent en tournant comme pour figurer l'aspect cyclique de leur passage, ce sont des événements calendaires qui reviennent chaque année). Le combat entre Carême et Carnaval devient source de création artistique. Il nous reste peu de vestiges à ce sujet mais deux textes de jeux de carnaval de la fin du Moyen Age sont arrivés à la postérité.⁶⁵ Ce sont deux textes qui ont pour thème exclusivement le carnaval et la bataille de carême et charnage (mot qui vient de chair, *carne* en latin qui veut dire « viande »; c'est un mot de l'ancien français employé pour désigner le carnaval). Le premier texte a été composé par le Prince de la Basoche d'Issoudun. Le second fut composé par Jean d'Abondance qui faisait partie de la basoche d'Aix; ce texte est une pièce de théâtre qui utilise une forme traditionnelle de textes comiques très employée durant le carnaval et qui est le testament ou congé.

Nous allons prendre ce second texte pour exemple afin de montrer le processus des différents moments de la bataille qui oppose Carême et Carnaval. Dans le jeu, on voit dans un premier temps Carême qui est présentée (dans le jeu de Jean d'Abondance Carême est une figure féminine), elle a pour ennemi Carmentrant à qui elle va déclarer la guerre s'il refuse de se rendre. Elle envoie donc un ambassadeur, qui est Tête d'Ail (cette forme de défi rappelle la tradition épique de la chanson de geste) pour braver Carmentrant. Chez ce dernier, « *Archiepot* » (évoque l'attitude du buveur), « *Talhebudin* » (taille boudins),

⁶⁵ La bataille de Saint-Pensard à l'encontre de carême et Le testament de carmentran que l'on retrouve dans l'ouvrage de Jean-Claude Aubailly, Deux jeux de carnaval de la fin du Moyen Age. Genève : éditions Droz, 1977.

« *Lechefroye* » (lèche frite qui sert à faire revenir des aliments gras, de la charcuterie; c'est un mot qui désigne aussi une pâtisserie) forment l'entourage de Carmentrant et qui symbolisent la ripaille, la nourriture grasse. Ces personnages professent également une philosophie de vie : insouciance et réjouissance avant la mort (contrairement au carême qui invoque l'ascétisme et offre le salut de l'âme). Ils encouragent à prendre du bon temps et décrivent le comportement qu'il faut adopter : le vin ,la nourriture, les amours faciles, le plaisir de la chair, la musique sont les composantes d'une belle vie selon eux. Une vie dans laquelle on ne se soucie ni de ce qui arrivera après ni de la mort à laquelle il ne faut pas songer. Arrive ensuite Tête d'Ail, venu en ambassade et qui est froidement accueilli par Carmentrant qui le chasse aussitôt. Lorsque Tête d'Ail revient auprès de Carême pour lui rendre compte de sa mission, il lui annonce que Carmentrant refuse de se rendre; l'ordre de bataille est donc décidé. Dans le texte, il y a des vides qui sont peut-être laissés à l'improvisation des comédiens (pendant le carnaval, on s'envoyait des objets, la bataille fait partie des rites carnavalesques. Aujourd'hui encore on s'envoie des fleurs, des confettis, de la farine, des œufs, etc.). La bataille s'achève assez mal pour Carmentrant qui est abandonné par son entourage qui a pris la fuite; il est fait prisonnier et mené devant carême. Ensuite on assiste au procès de Carmentrant (dont le jeu porte le nom) qui se présente sous la forme d'une situation de tribunal dont la pratique est très présente dans le théâtre profane parce qu'elle est très souvent liée au milieu de la basoche; c'est une parodie de procès qui utilise une terminologie et un rituel juridiques. Ainsi, Carmentrant est vaincu, carême veut le condamner à mort mais l'assistance intercède pour alléger la sentence : Tête d'Ail et les autres proposent de le bannir pendant sept semaines (cette sentence est en principe infligée à carême, ici c'est le contraire) et de l'envoyer chez les Juifs car chez on ne mange pas de charcuterie (le fait d'y introduire la communauté juive, qui semble ici être infidèle, montre que c'est une production très locale; en effet, les Juifs sont à Avignon et Jean d'Abondance qui habitait Pont St Esprit connaissait la région). La pièce se finit par un long monologue de Carmentrant qui est un testament dans lequel il prend congé en faisant ses adieux et ses prescriptions à l'assistance. Cet adieu est bien sûr burlesque puisqu'on sait qu'il reviendra.

Cette bataille illustre un très vieux thème, une sorte de fabliau anonyme

édité par un certain Lozinski et qui est une parodie de chanson de geste; on y voit s'opposer deux seigneurs importants, Carême et Carnaval, chacun s'affrontant avec toute sa maison, son entourage.⁶⁶ Cet affrontement représente deux modes de vie différents : l'austérité, l'ascétisme et la tristesse représentés par Carême; et la nourriture, la gaieté et la joie représentés par Carnaval. Ce jeu de carnaval avec toute la mise en scène autour du jugement de Carémentrant est ce qu'on appelle des « *carnavaladas* ». C'est une trame traditionnelle du jugement de « camentran ». C'est un épisode burlesque ou satirique qui se rapporte à des faits locaux dont tout le monde a connaissance et qui se sont passés au cours de l'année.

Durant le carnaval, d'autres parodies de jugement ont été observées : parodie d'actes juridiques. On observait également des testaments de volaille prononcés avant qu'elles ne soient mangées par exemple; ou encore des procès qui se déroulaient autour d'un thème soit obscène, soit alimentaire. Il y avait même des mandements qui ordonnait à une personne de faire telle ou telle chose. Ainsi tous les prétextes sont bons pour se divertir.

Aux rangs des cortèges, on place également celui de la Basoche (confrérie), un groupe de jeunes gens qui, dans une agitation et un vacarme bruyant, parcourt les rues de la ville pour se divertir en faisant facéties et divertissements. Des activités qui peuvent parfois devenir agressives, comme l'explique Claude Seignolle, lorsque par exemple le cortège rencontre une maquerelle ou une fille de joie.

A Avignon au XVIIème siècle, si une [fille de joie ou maquerelle] se trouvait sur le passage du cortège de cette confrérie (la Basoche) le mardi gras, les étudiants, qui les connaissaient sans doute toutes, dépêchaient quatre des leurs pour lui infliger la *batacuélo*: la saisissant par les bras et les jambes, ils l'abaissaient trois fois, lui cognant le derrière contre le sol et la laissaient choir lourdement... Pour qu'il n'y eût pas d'abus,

⁶⁶ LOZINSKI Grigori. La bataille de Caresme et de Charnage. Paris : Honoré Champion, 1933.

le vice-légat stipula que la *batacuolo* ne devait être faite que sur une place publique et avec discrétion.⁶⁷

Plus tard, les pratiques irrévérencieuses et outrageantes de la Basoche seront prosrites. Le mot *batacuolo* vient du provençal *batacuola* qui signifie « fessée », il indique nettement le caractère scabreux des usages carnavalesques et toute la thématique du bas corporel qui tient une place marquante dans le carnaval.

Le carnaval s'organise autour de nombreux rites et coutumes. Des jeux qui faisaient partie de coutumes carnavalesques avaient lieu, l'élection du roi et de la reine de la fête qui étaient élus sur un coup de dés (« *basiculus* » ou « royal » étaient les noms donnés au meilleur jeté de dés) succédait au détronement, qui était un rite carnavalesque traditionnel parce que le nouveau doit nécessairement être amené par la destruction de l'ancien.

On observait également la coutume des coups de poing nuptiaux qu'on appelait « nopces à mitaines » et qui étaient usités généralement pendant la noce, cette coutume consistait à échanger des coups juste pour rire. C'est un rite carnavalesque qui était rattaché à la fécondité et à la virilité, on lui donnait un sens érotique puisque les coups de poing étaient assimilés à l'acte sexuel (allusion donc au bas corporel, dont il était souvent question lors du carnaval car il traduisait l'image du renouveau) avec toujours cette idée du changement, du passage de l'ancien au nouveau: « tout coup donné au vieux monde aide à la naissance du nouveau [...]. Pour cette raison, les coups et injures se transforment en joyeux acte de fête. »⁶⁸ Lors de ces échanges de coups, les participants qui n'avaient pas reçus de coups faisaient preuve de beaucoup de théâtralité, ils exagéraient délibérément la souffrance fictive subie par les coups supposés en employant des mots avec de longues syllabes destinées à traduire l'ampleur de leur douleur. Ces mots composés de plusieurs syllabes n'avaient aucun sens, c'est pourquoi ils engendraient le rire et offraient des scènes comiques. Les scènes de bagarres et de bastonnades carnavalesques faisaient partie du carnaval car elles donnaient le droit

⁶⁷ Claude SEIGNOLLE. Le folklore de la Provence. Paris : Maisonneuve et Larose, 1980, p.190.

⁶⁸ Mikhaïl BAKHTINE. Op.cit., p.207.

de bénéficier d'une certaine liberté et de dépasser le cadre de la vie en société qui était régi par des règles.

Des représentations théâtrales étaient également mises en scène, on assistait par exemple à des farces jouées par des célibataires qui tournaient en dérision un couple mal assorti ou encore à des scènes d'enfantement, durant lesquelles une femme enceinte donne naissance en public à un enfant sans forme. Le thème de la fécondité et de l'enfantement traduit la vie elle-même qui engendre à la fois la vie (naissance) et la mort (celui qui vient au monde est nécessairement condamné à la mort). Cette analogie à la vie crée la parenté au temps, élément très important du carnaval, que l'on retrouve dans les jeux de hasard qui, dans une tout autre mesure, traduisent cette notion de temps.

On observait des jeux de toutes sortes, en passant par les jeux de cartes et en allant jusqu'aux jeux sportifs; ces jeux tenaient une place dominante durant les festivités publiques. On jouait aussi au jeu des dés qui s'exécutait à même le sol; les jeux de hasard étaient très fréquents durant le carnaval, surtout celui du jeu des dés : ces jeux de hasard avaient une symbolique, ils manifestaient le combat de l'hiver et du printemps, de l'ancienne et de la nouvelle année.

Le jeu est étroitement lié au temps et à l'avenir.
Ce n'est pas sans raisons que les instruments du
jeu: cartes et dés, servent également à prédire le
sort, c'est-à-dire à connaître l'avenir.⁶⁹

Le carnaval véhicule tout ce rapport au temps, tourné vers l'avenir, il renverse le passé dans un souci de célébration d'un renouveau où l'abondance (des biens matériels), la liberté et l'égalité prennent forme et existent (durant un temps, celui de la fête).

Il y avait le jeu du pot cassé, par exemple, qui était une coutume carnavalesque et qui consistait pour les participants à former une large ronde en alternant les sexes et à s'envoyer des pots de terre cuite qui risquaient de toucher le sol et de se casser s'ils n'étaient pas rattrapés par leur destinataire.

⁶⁹ Mikhaïl BAKHTINE. Op.cit., p.235.

Le barbouillage des visages était une pratique répandue; on utilisait de la farine pour obtenir un côté blanc du visage et pour l'autre côté, on appliquait de la suie pour faire le noir : ainsi barbouillés, les gens jouaient au jeu de l'échelle, qui consistait à passer le visage à travers les barreaux d'une échelle. Cette pratique était censée représenter l'alternance de la pleine lune et de la nouvelle lune. On voit donc que le carnaval laisse place à l'invention et que par le langage et le rire le monde du carnaval réalise un espace où tout est possible.

Durant le carnaval, la mascarade était la pratique la plus répandue, elle se manifeste par les déguisements, les défilés et les bruits. La mascarade est une vieille pratique qui date du IV^{ème} siècle dans l'empire romain et qui se déroulait lors de la célébration du nouvel an; les masques les plus fréquents sont ceux d'animaux, de démons ou de femmes. La mascarade est une tradition populaire que l'on retrouve dans le carnaval, le charivari, etc. Lors du carnaval, la mascarade est un « divertissement ou spectacle dansé par des personnes portant masque et déguisement. Amusement traditionnel de la période du carnaval, la mascarade peut être plus ou moins improvisée. Certaines obéissent à un thème donné, comportent le défilé des participants et s'achèvent par un bal masqué ». ⁷⁰

Les personnages déguisés, le visage masqué ou fardé défilent, dansent ou font des rondes dans les rues dans le bruit des pétards, de la musique, des chants et des cris. Durant le carnaval, les rôles des personnages masqués étaient précis.

Les masqués généreux et beaux, richement habillés de tissus aux couleurs chatoyantes (velours, soieries...), lancent des noix, des petits pains ou des oranges et symbolisent l'abondance, l'année nouvelle, la vie et la fécondité. À leurs côtés se profilent des personnages laids et inquiétants vêtus de haillons, de fourrures, de déguisements zoomorphes (cerfs, ours, loups, boucs, chevaux-jupons, vachettes...) ou couverts de végétaux naturels - paille, mousse... Munis de

⁷⁰ Marcelle BENOIT (sous la direction de). Dictionnaire de la musique en France au XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècle. Paris : Fayard, 1992, p.443.

baguettes, de balais ou de chaînes, ils évoquent la captivité et incarnent la stérilité de l'hiver et le gouffre de la mort. »⁷¹

Dans cette distinction des personnages, on retrouve l'idée d'inversion, le « généreux et beau » est l'envers du « laid et inquiétant »; dans cette opposition des symboles on rencontre la volonté d'aspirer au changement et au renouveau en chassant la stérilité de l'hiver. La présence des deux catégories de personnages montre le passage de l'un à l'autre : de l'ancienne à la nouvelle année, de l'hiver au renouveau, de la mort à la vie, de la stérilité à la fécondité, de l'angoisse à l'insouciance. Tout cela est destiné à favoriser la fertilité de la nature et des hommes. Ainsi « les tournées des masqués sont destinées à apporter protection et bonheur là où elles passent ». ⁷²

Jusqu'au XXème siècle, les mascarades sanctionnaient parfois; les personnages masqués allaient de porte en porte réclamer des victuailles, sous peine de charivaris ou de punitions humiliantes, l'accueil devait être courtois et plaisant. Le parcours qu'ils empruntent peut paraître peu défini et décousu mais en fait « sous un aspect volontairement désordonné, leur itinéraire est en réalité très étudié ». ⁷³ En effet, on se rend compte que malgré ses apparences de manifestation débridée, le carnaval est régi par un souci d'organisation.

- L'organisation du désordre :

Le carnaval fait place à la licence et au débordement ; une effusion de joie qui pourrait paraître débridée et incontrôlée. Mais en réalité, il en est tout autrement, il est organisé et structuré. L'inversion de l'ordre établi marque un désordre, un désordre, certes, mais qui n'est pas sans agencement. En effet, on assiste à ce qu'on pourrait nommer, ici, une organisation du désordre. Paradoxalement, on peut dire qu'il y a de la coordination dans ce désordre car tout n'est pas fait au

⁷¹ Nadine CRETIN. Fête des Fous, Saint-Jean et belles de mai. Une histoire de calendrier. Paris : Éditions du seuil, 2008, p. 25.

⁷² Ibid., p.24.

⁷³ Ibid., p.24.

hasard, chaque acte et chaque pratique a un sens bien précis. Ce qui peut apparaître, de prime abord, comme quelque chose de décousu est en réalité ordonné et significatif. Finalement l'inversion de l'ordre établi a pour but de rétablir l'ordre des choses. En effet, si l'on se réfère à la phrase biblique bien connue qui stipule : « les premiers seront les derniers », on s'aperçoit que c'est sur ce principe que s'articule le carnaval. Il semble être le principe de base de cette fête : la tradition du renversement judéo-chrétien qui énonce que Dieu favorisera les humbles au détriment des puissants est présente dans le carnaval. Donc paradoxalement, c'est la fête de l'envers qui illustre l'ordre. Cette impression de désordre développe une théorie sur l'ordre, les règles et la structure au sein de la société.

Le carnaval bien sûr visait à souder les liens et à réaffirmer la règle, un temps transgressée et finalement restituée avec plus de force. Finalement, c'est une conscience d'elle-même que la collectivité se donne en se regardant dans le prisme de l'orgie momentanée et du débridement organisé. Son reflet lui dit ce qu'elle doit être habituellement.⁷⁴

La personnification de la collectivité qui « se donne conscience », « en se regardant » fait apparaître un mécanisme d'autocorrection du peuple. Ainsi, créer le doute, l'anarchie, c'est faire ressusciter l'ordre, le valoriser, l'agrandir. Et cette remise en question passe par un développement, une organisation, claire et programmée de la célébration. L'exemple de la compagnie dijonnaise, « la Mère Folle » peut venir ici appuyer nos propos car ses participants,

[quoique représentants de la folie, ils ne paraissent pas en désordre ; au contraire, les processions de la Mère Folle respectaient

⁷⁴ Serge CHAUMIER. Arts de la rue. La faute à Rousseau. Paris : L'Harmattan, 2007, p.64.

généralement un protocole bien précis.⁷⁵

A partir du XIV^{ème} siècle sont créées des sociétés joyeuses que l'on appelle les compagnies folles, et qui se manifestaient lors des fêtes calendaires telles que le carnaval. Elles étaient spécialisées dans le texte comique. Elles jouaient sur composition littéraire, notamment les sotties. La compagnie de Dijon est dirigée par un homme désigné par un nom de femme « la Mère Folle ». Autour de ce personnage qui rend la justice, s'ordonne toute une maison princière (chancelier, conseiller, intendant des finances, chef d'armée). C'est une sorte de microsociété qui reproduit la structure du royaume, à ceci près que les activités de cette association sont tournées vers l'exaltation de la folie. Tous les ans, il y a la « monstre », la parade (cortège, défilé destinés à montrer) ; on recherche le spectacle, on défile sur des chars avec des costumes. Il s'agit de montrer par cette célébration la puissance du personnage en question : le prince et toute sa famille défilent dans la ville. Pour l'occasion, on composait des litanies (ce qui consiste à faire une longue énumération de la beauté ou de la laideur d'une personne). On traçait un portrait du fou, on énumérait toutes les espèces de fous, on récitait des poèmes en l'honneur de Bacchus, on brocardait les autorités religieuses. Audace et provocation étaient à l'honneur : on se moquait des gens. Le développement des confréries avait été important dans le centre et le sud-est de la France. Prenant la relève des confréries anciennes, de nombreuses créations surviennent au milieu du XVII^{ème} siècle, à l'initiative du clergé, dans les provinces du centre, et jusqu'en Poitou et en Forez.

Comme nous l'avons vu plus haut le carnaval est organisé. En effet, on peut dire déjà que par son rapport au calendrier, il est ordonné puisque malgré son début variable, carnaval doit nécessairement culminer avec le mardi gras et s'achever avec le mercredi des cendres qui marque l'entrée du carême. De plus, il faut préciser que des prescriptions étaient observées en ce qui concerne la nourriture. Comme le péché de gourmandise semble être l'antithèse de la vertu d'abstinence et de la prescription du jeûne ; dans ce sens on peut dire que le

⁷⁵ Marie-France WAGNER, Claire LE BRUN-GOUANVIC. Op.cit., p.67.

carnaval règlementait la gourmandise, il imposait de manger des aliments précis, généralement en grande quantité, la manière de les manger, et les différentes collectes pour acquérir les aliments.⁷⁶ Mais bien sûr dans cette réglementation l'ordre était normalement inversé, c'est-à-dire qu'on commençait par les collectes. Avant le carnaval, les gens partaient en quête ; ils parcouraient les rues, les quartiers des villages et des villes pour récolter des denrées alimentaires comme le lard, les œufs. Il y a donc des conditions bien précises à respecter durant les festivités. Le carnaval n'est pas un amas de spectacles bruyants, un imbroglio de pratiques. Loin de là, c'est une orchestration de spectacles et de pratiques dont les gestes et le sens sont précis et codifiés. Ils sont le vestige d'une longue tradition. Et toute cette symbolique, cette tradition manifeste le souci d'exprimer un sens plus profond du carnaval.

- Enjeux du carnaval :

Les enjeux du carnaval sont multiples. Etant la célébration des victuailles et de la boisson qui précède le carême, il est tout d'abord un moment propice aux divertissements et à la bonne humeur. On mange, on boit et on s'amuse avant d'entrer dans la période d'abstinence. Mais le carnaval, c'est bien plus encore car le fait d'adopter le masque et le déguisement est très symbolique. L'inversion qui se crée se fait en même temps que le renversement (retournement) des cycles de la nature. Ce renversement manifeste un changement ; et celui-ci peut également se produire dans la société.

Le carnaval, c'est une grande comédie que le peuple se joue à lui-même et qui est destinée à le divertir tout en le corrigeant.

Le carnaval était l'occasion aussi de proclamer des revendications. Les compagnies dont nous parlions étaient destinées à censurer des abus.

D'esprit généralement moqueur, elles s'étaient donné pour but principal de contrôler et d'assainir les mœurs de la communauté dans

⁷⁶ Claude GAIGNEBET. Le carnaval. Essais de mythologie populaire. Paris : Payot, 1974, p.100.

laquelle elles vivaient : mariages mal assortis, conduites conjugales, vols, ou toute menace à l'ordre du quartier ou de la ville attireraient leurs foudres ; au XVI^{ème} siècle, elles s'insurgent contre les abus du pouvoir.⁷⁷

On nous précise qu'elles « pratiquaient une sorte de justice populaire, parallèle à la justice officielle, à laquelle nul, pas même le plus influent des citoyens, ne pouvait se soustraire. »⁷⁸ On assiste donc à la manifestation d'une sorte de contre-pouvoir puisqu'il y a une micro société dans la société. Cela pouvait devenir assez périlleux, d'autant plus que ces compagnies traduisaient parfois un esprit beaucoup plus satirique. Ce qui pouvait être une atteinte au pouvoir politique ou encore à l'Eglise, qui ne manquaient pas d'exprimer leur mécontentement vis-à-vis de cette fête. Cette justice fantaisiste rend en quelque sorte justice à la justice. Le but étant de dénoncer les abus de la société, on en appelle au bon sens du peuple et des dirigeants. Le ton moins sérieux du carnaval est un moyen efficace pour véhiculer les idées, sans pour autant leur donner un aspect sévère et grave. Car le carnaval doit garder son sens premier : le divertissement pur et simple. Dans cette ambition la présence et le statut du fou sont indispensables car le fou est le représentant par excellence des fondements du carnaval.

C. Le personnage du fou et la notion de folie

Le fou est le personnage central du carnaval; il est celui autour duquel s'articulent toutes les licences. C'est un personnage qui faisait partie de la société. On connaît le fou du roi, qui deviendra le bouffon du roi et qui disparaît sous Louis XIV. Dès le XI^{ème} siècle, on trouvait des « fous à gage » dans les cours féodales. Il s'agissait de monstres, de fous pathologiques ou de comédiens qui simulaient la folie pour couvrir leurs pitreries. Peu à peu, des fous professionnels s'installaient

⁷⁷ Marie-France WAGNER, Claire LE BRUN-GOUANVIC. Op.cit., p.61.

⁷⁸ Ibid., p.61.

de façon fixe, en Angleterre notamment. En France, c'est en 1316, qu'est créé le premier office de bouffon. Geoffroy, le fol de Philippe V, devint en quelque sorte le premier fou fonctionnaire. Au premier abord, il semblerait que le fou réponde à un besoin de divertissement personnel du roi. Il sera remplacé, plus tard, par un nain, un noir ou encore un personnage difforme (hors norme physiquement). Quel était le rôle du fou du roi ? Il accompagnait le roi, il était en principe libre de dire et de faire tout ce qui lui plaisait. Le roi ne pouvait tout dire publiquement, le fou quant à lui avait tous les droits. Étant une sorte de contre-exemple du roi, il représentait tout l'aspect négatif, toutes les valeurs contraires au roi. Sa place auprès du monarque exalte l'image de ce dernier car il apparaît comme la perfection aux côtés du fou. Le roi est grand, fort et sensé par opposition au fou. Dans la société, le fou était considéré comme un être atypique que l'on avait tendance à mettre en marge de la société.

Mais durant le carnaval, il devient indispensable et même central. Sa présence n'est-elle pas un moyen de rappeler au roi que le peuple n'est pas dupe de l'état des choses et qu'il a conscience de sa soumission lucide? Ce que nous entendons par là, c'est que le peuple comprend qu'il y a un jeu du pouvoir et qu'il reconnaît un état de fait: le roi commande à son peuple. Mais cela n'empêche en rien le peuple de tourner en dérision le roi. En effet, durant le carnaval, on observe des jeux qui ont pour thème le roi : élection et détronement du roi. Bakhtine dit à ce propos :

Dans ce système, « le roi est le bouffon », élu par l'ensemble du peuple, « tourné en dérision par ce même peuple », injurié, battu lorsque son règne s'achève, de même qu'aujourd'hui encore on tourne en dérision, bat, dépèce, brûle ou noie le pantin de carnaval qui incarne l'hiver disparu ou l'ancienne année (« les joyeux épouvantails »).⁷⁹

⁷⁹ Michaël BAKHTINE. Op.cit., p.199.

Si l'on entend par « le roi est le bouffon » que le bouffon a pris la place du roi, on se prêterait donc au jeu de l'inversion. Le bouffon qui accompagnait le roi se voit accéder au trône par la seule magie de la fête. On peut aussi comprendre « le roi est le bouffon » et ainsi le roi serait identifié au bouffon. Dans tous les cas, il est tourné en dérision. D'une certaine manière on attaque les fondements même de la monarchie et on réduit le roi à un fou. Mais tout cela est légitimé par la fête. Folie, jeunesse et joie sont les trois thématiques dominantes du carnaval.

Qu'est-ce donc que la folie ?

Le docteur Jean Thuillier dans son ouvrage sur la folie dit que l'une des meilleures définitions de la folie est celle de Yves Pélicier, du latin *folis* : « outre remplie d'air, ballon ». ⁸⁰ Et nous explique ensuite que la folie est un :

[t]erme de la langue littéraire et philosophique désignant à la fois le désordre moral, l'erreur de jugement, le manque de prudence, l'incohérence des conduites, etc. En ce sens, folie s'oppose toujours à raison. En médecine et en psychiatrie, dans le droit, folie est largement remplacée par aliénation mentale et psychose. ⁸¹

En ce qui concerne la folie observée durant le carnaval, la définition du Littré peut être suffisante pour illustrer nos propos : c'est « la gaieté vive dans laquelle on fait ou dit des choses propre à divertir. » ⁸²

La folie du carnaval, c'est cette absence de raison destinée à divertir. Et le fou en est le principal exemple. Il suffit d'observer son costume. Il a des attributs et un déguisement bien distincts. On le reconnaît aisément. Il est habillé d'une tunique, long vêtement aux pans découpés en pointes. Il est coiffé d'un capuchon (coqueluchon) à raies jaunes et rouges, orné de sonnettes d'or, appelés grelots et

⁸⁰ Jean Dr. THUILLIER. La folie. Histoire et dictionnaire. Paris : Editions Robert Laffont, 1996, p.546.

⁸¹ Ibid., p.547.

⁸² Paul-Emile LITTRÉ. Le nouveau Littré. Paris : Editions Garnier,2004.

qui font du bruit. Bakhtine nous rappelle à ce propos que :

[L]es clochettes ou grelots (accrochés dans la majorité des cas au cou des vaches) figurent comme accessoires indispensables de l'acte carnavalesque dans les témoignages les plus anciens en notre possession.⁸³

Ce chaperon à grelots est le symbole même du fou, qui porte également des chausses jaunes et des souliers noirs. On notera que les couleurs dominantes et emblématiques du fou sont : le jaune, le rouge et le vert. Il y a aussi le rouge et le noir ; mais on sait que le vert est l'emblème de la folie (cf. par exemple dans Le Misanthrope de Molière, Alceste est « l'homme au ruban vert », ce détail n'est pas insignifiant de la part de Molière. Alceste est un fou). Le fou tient dans sa main le sceptre (emblème de la justice), simple sceptre dérisoire ou parodie de la crosse épiscopale ? Ce long bâton terminé par une tête de fou aux couleurs vives, agrémentée de grelots ou de petites sonnettes, est appelé « marotte ». Les membres de corporation avaient souvent en main une marotte ornée d'une tête de fou. La marotte dont l'étymologie vient de Marie (nom qui était donné par le peuple de Rouen aux jeunes filles avant leur entrée dans l'adolescence ; à Paris on employait marotte pour Marion, petite Marie ; et en Languedoc on appelle « mariotes » les marionnettes) désigne l'attribut de la folie ; et c'était celui des fous des rois et des grands seigneurs. « Le fou reçoit ses grelots et sa marotte en cérémonie ».⁸⁴ La marotte, c'est l'arme du fou. On peut remarquer le rapport de la marotte avec le hochet ; jouet faisant du bruit. On notera la ressemblance entre les deux. Ainsi vêtu, le fou était facilement identifiable.

La symbolique des couleurs portées par le fou

⁸³ Michaïl BAKHTINE. Op.cit., p.214.

⁸⁴ Paul-Emile LITTRE. Littre, dictionnaire de la langue française. Tome 3. Chicago : Edité par Encyclopaedia Britannica, 1982.

Comme nous avons pu le signaler plus haut, trois couleurs se retrouvent sur le costume du fou : le jaune, le rouge et le vert. Pourquoi donc ces trois couleurs ? Quel est le sens de leur utilisation ? Au XVII^{ème} siècle et bien avant il existait des codes sociaux de la couleur. Le rouge, le jaune et le vert, qui sont des couleurs assez vives étaient attribuées à la folie. Car on appréciait plus les couleurs discrètes, les formes simples ; et on évitait les accessoires et les artifices pouvant masquer la vérité. Les gens s'habillaient de couleurs sombres et sobres (le noir, le gris), de couleurs qui se rapprochent de la nature (le marron) ou encore de blanc (qui était signe de pureté). On évitait les couleurs vives, qui pouvaient faire apparaître comme fou, marginal ou extravagant. Le jaune, associé au vert, est depuis au moins le XIII^{ème} siècle la couleur de la folie, de l'extravagance et du déguisement. C'est la couleur de la lumière et de la chaleur, c'est la plus lumineuse des couleurs ; c'est aussi la couleur de la prospérité et de la richesse, autrefois les épis de blé, les céréales étaient le symbole de la richesse. Le jaune est également la couleur de la maladie et de la folie (couleur de la bile, du mal au cœur et de l'acidité), couleur du soufre (mauvaise réputation). C'est la couleur du mensonge et de la trahison (couleur des maris trompés, déjà attesté au XVII^{ème} siècle).⁸⁵ Le vert est lié, depuis longtemps, à l'idée de sort, de hasard, de chance, de risque (notons que les tables de jeu : de cartes, de billard sont vertes depuis le XVI^{ème} siècle au moins) et de fatalité. C'est la couleur de ce qui est instable, qui change. Le vert a une symbolique ambivalente, c'est aussi bien la couleur de la chance que de la malchance, de la fortune que de l'infortune. Selon Michel Pastoureau c'est la couleur de ce qui est instable, aléatoire et éphémère ; c'est-à-dire de la jeunesse, du jeu, de l'espérance et de l'argent.⁸⁶ Le vert, c'est la couleur de la superstition ; couleur des jeunes (depuis le XIII^{ème} siècle au moins), de la sève qui monte, du libertinage, couleur de l'amour infidèle ; c'est aussi la couleur du désordre, de la transgression. Le vert traduit souvent une idée de perturbation qu'elle soit sociale, amoureuse ou mentale. Ce qui nous intéresse c'est la signification du vert en association avec le jaune car il symbolise la folie, cette association que l'on retrouve sur les vêtements portés par les fous de cour (aux

⁸⁵ Michel PASTOUREAU. Dictionnaire des couleurs de notre temps. Symbolique et société. Paris : Editions Bonneton, 1992, p.200.

⁸⁶ Ibid., p.200.

XIVème et XVème siècles).

Ce jaune et ce vert sont du reste associés selon de véritables partisans héraldiques : parti, écartelé [...], fascé, losangé et surtout échiqueté [...]. Ici encore la structure constituée par des cases égales (quelle que soit leur forme) de couleurs alternées exprime une forte idée de désordre.⁸⁷

La symbolique diffère selon les époques, les régions, les milieux, les techniques et les supports.

Les couleurs sont à la fois des catégories culturelles et des produits matériels qu'il est difficile d'étudier hors du temps et de l'espace, voire hors du document. De plus elles sont toutes ambivalentes : il y a un bon et un mauvais jaune, un bon et un mauvais vert.⁸⁸

Le sens de ces couleurs n'est donc pas restreint à la folie, mais le vert et le jaune sont généralement connus pour leur association à celle-ci. En ce qui concerne le rouge, on a peu d'éléments qui pourraient nous renseigner sur son attribution à la folie. Le rouge est la première de toutes les couleurs. Elle peut être associée au feu, au sang ou encore à l'érotisme et à l'amour. On aurait tendance à rapprocher son utilisation, dans le costume du fou, de cette dernière proposition. Le fou étant le symbole même de l'obscénité lors du carnaval, les allusions sexuelles y sont fréquentes. Michel Pastoureau nous dit que le rouge est la couleur de la passion, de ses dangers, la couleur de l'attrait et de la séduction. C'est aussi la couleur des

⁸⁷ Michel PASTOUREAU. Figures et couleurs. Etudes de la symbolique et la sensibilité médiévales. Paris : Le léopard d'or, 1986, p.28.

⁸⁸ Ibid., p.29.

péchés, notamment des péchés de chair ; c'est celle des prostituées. C'est la couleur des tabous et de la transgression des tabous.⁸⁹ C'est donc une couleur qui a trait aux choses impures et illicites ou encore au domaine de la chair.

Le sens des couleurs du costume du fou est important car il manifeste les différentes caractéristiques de ce personnage.

Le carnaval, c'est le moment où l'on peut tout dire et tout faire. Ce que le sage ne peut dire, le fou s'en charge, étant l'illustration incarnée de la licence et du débordement excessif. Ce personnage est présent dans d'autres manifestations, comme par exemple la fête des fous. Son rôle est tel que tous ceux qui prétendaient au titre de fou devaient prouver leurs aptitudes, leurs capacités à exercer la fonction de fou.

C'est donc une place de choix, c'est presque un honneur d'être désigné comme fou. L'autoriser durant la fête, c'est d'une certaine manière excuser la folie qu'il peut y avoir en chacun de nous. Bien entendu on ne parle pas ici du cas médical de la folie mais du terme que l'on emploie par extension (par exagération) pour des choses faites sans raison : lorsqu'on agit avec extravagance ou quand on commet des écarts de conduite.

La folie devient, dès lors, une sorte de mise en scène. Elle apporte la vérité dans le monde puisqu'elle permet de mettre à nu les choses, les pensées refoulées et contenues dans le quotidien. La folie devient le véhicule de la vérité, et le fou passe du statut de figurant de carnaval à celui de symbole philosophique. Dans la conception religieuse, si une personne est folle, c'est que Dieu en a voulu ainsi. Différent des autres, le fou voit ce que les autres ne peuvent voir, il lit dans l'avenir.

La folie indique la main, le choix de Dieu. Le clément⁹⁰ voit ce que d'autres ne peuvent voir ; il sait dire l'avenir et connaît par avance le destin des

⁸⁹ Michel PASTOUREAU. Dictionnaire des couleurs de notre temps. Symbolique et société. Op.cit.

⁹⁰ Le clément étant le fou.

hommes. C'est un « poète clairvoyant ».⁹¹

Il semble être doté de dons particuliers, ce qui peut parfois effrayer ses semblables, ces autres « sains d'esprit ». Le fou est un être atypique ; aux limites du surnaturel, entre le divin et l'humain, il se place dans une position qui le rend presque intangible.

Un peu partout, dans nos campagnes ou celles d'Afrique du Nord, les « simples d'esprit » se voient, eux aussi, attribuer des qualités et des forces qui, en les excluant du groupe, leur accordent un pouvoir surnaturel. Enfin, dans la plupart des sociétés humaines, la transgression des règles ou des lois entraîne une mise à l'écart, un isolement, un bannissement.⁹²

Pour revenir au fou de carnaval, il faut dire que l'une des caractéristiques les plus observées dans son comportement, c'est son obscénité. En effet, désordre et obscénité caractérisent l'imaginaire du rituel carnavalesque. L'obscénité se manifeste par des actes irrévérencieux et des allusions au bas corporel, le port d'un énorme phallus, par exemple, dont la tradition remonte à l'antiquité. Durant les fêtes agraires, on portait en procession un phallus dont la signification était liée à la fécondité. Son usage est resté dans les pratiques carnavalesques. Chargé de toutes sortes de vices, le fou provoque le scandale par ses appétits amoureux ou sexuels. Il manifeste ses ébats et ses mouvements. Il agit à sa guise car tel un enfant il est innocent et n'est donc pas conscient de ses actes. Certes tous ces écarts de conduite sont de l'ordre de la distraction et ils sont destinés à divertir, à faire rire. Car comme le dit très justement Rabelais, « rire est le propre de

⁹¹ Jacques HEERS. Fête des fous et carnivals. Paris : Fayard, 1983, p.144.

⁹² Jean DUVIGNAUD. Spectacle et société. Paris : Editions Denoël, 1970, p.36.

l'homme. »⁹³

Et l'obscénité fait rire, en effet :

[...] comique et obscénité se marient soit quand on plaisante dans le dos de quelqu'un qu'on méprise (par exemple la « moquerie » lubrique ou les railleries sur les cocus), soit quand accomplit un acte libertaire envers quelque chose ou quelqu'un qui nous opprime. En ce cas, le comique obscène, en faisant rire l'opprimeur, représente aussi une sorte de révolte compensatoire. »⁹⁴

L'obscénité peut servir la révolte. En effet, être obscène c'est manifester un désaccord. Le rire devient salutaire. Il exorcise les pressions, les constrictions, les crispations intérieures. Ainsi l'obscénité peut être un moyen de se décharger de tout cela. Tout comme les inversions, l'obscénité est une forme de révolte. L'inversion sexuelle dans le déguisement servait parfois à remettre en cause les injustices et à défendre les intérêts de la communauté.

Il a, en tous les cas, servi, à maintes reprises aux hommes de Nogaret, en Languedoc, en 1567, dans le Wiltshire en 1641...- d'encouragement à la révolte populaire : les hommes maquillés et déguisés en femmes trouvaient là, en plus d'un moyen pratique de se rendre méconnaissable, un puissant dopant de leur volonté contestataire. ⁹⁵

⁹³ Daniel MENAGER. La renaissance et le rire. Paris : Presses universitaires de France, 1995. Cf. Edition de G. Demerson. Paris: Seuil « l'intégrale »,1973, p.37

⁹⁴ Umberto ECO (sous la direction de). Histoire de la laideur. Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, traductions du latin et du grec par François Rosso. Paris : Flammarion, 2007, p.135.

⁹⁵ Sébastien JAHAN. Les renaissances du corps en occident (1450-1650). Paris : Belin, 2004, p.42.

On trouvait également des fêtes qui se transformaient en révolte anti-nobiliaire et antifiscale, et même en lutte répressive comme par exemple lors du carnaval de 1580 à Romans.

L'obscénité fait entrer la thématique du corps dans le carnaval. La fête met en avant le corps, qui tient une place considérable.

La fête ne se contente pas de lier les hommes entre eux, elle associe leur corps au monde. Le corps explore cette fois les limites de son intégrité, cherchant à échapper à ses frontières, à entrer en interaction avec le cosmos. L'image du corps qui boit, qui mange à gorge déployée met en évidence le motif de la bouche ouverte, « cet abîme corporel béant et engloutissant. »⁹⁶

Le carnaval met en jeu cette relation du corps avec le cosmos. Comme nous l'explique plus loin Sébastien Jahan :

[d]ans la mêlée ouverte de carnaval, ce ne sont donc pas seulement les conventions que l'individu bascule mais aussi ses frontières physiques. Ramené à ses sources fondamentales, boire, manger, copuler, déféquer, le corps se répand, vit dans la plénitude de son expansion vers le dehors.⁹⁷

Le corps est en communication avec le monde extérieur, il va prendre ce dont il a besoin et évacuer ce qui l'obstrue. On remarquera que la nourriture est très

⁹⁶ JAHAN Sébastien. Op.cit., p.42. Sébastien Jahan cite L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance de Michail Bakhtine. p.315.

⁹⁷ JAHAN Sébastien. Op.cit., p.44.

souvent associée à la sexualité car on a tendance à associer la faim et le désir ; la fraîcheur des fruits et la jeunesse, la viande et la chair. En tous les cas, c'est une association naturelle puisque physiologique ; en effet, ce sont deux besoins vitaux chez l'homme. Le grotesque (le phallus, les pitreries des « pet-en-gueule », le ventre, la bouche, le nez) que l'on observe durant le carnaval ramène l'homme à sa nature et montre même une certaine part de sauvagerie qui est en elle. C'est donc par l'expression du corps, en rapport au monde qui l'entoure, que l'individu manifeste ses besoins; et c'est dans cette voie que s'élabore la fonction d'exorcisme que l'on attribue au carnaval.

D. La fonction d'exorcisme incluse dans le carnaval :

Le carnaval permet de définir les caractéristiques de la société de Masques, son unité et son mode de fonctionnement. Aujourd'hui, sa finalité se réduit souvent en Europe à préparer la fête publique, le divertissement. Permission de l'excès, libération corporelle, mais aussi dérision et satire. La contestation de l'autorité, dans les grandes époques de carnaval, était l'un des pôles importants de la fête. A l'échelle des énergies du corps social, c'était l'équivalent du rôle tenu par les bouffons dans les cours royales, les Saint-Jean-Bouche d'or qui disaient la vérité dans l'innocence.⁹⁸

Le carnaval est le biais idéal pour la libre expression, si bien qu'il peut même devenir prétexte à la révolte. Sous le masque s'expriment les pensées, les idées et les envies. Il évacue tout ce que jusque là on avait contenu en soi. « Le masque est,

⁹⁸ Odette ASLON, Denis BABLET (textes réunis et présentés par). Le masque. Du rite au théâtre. Paris : CNRS Editions, 2005, p.272.

d'emblée, un produit culturel mais surtout un catalyseur d'énergie. »⁹⁹ Il permet de concentrer l'énergie, qu'elle soit bonne ou mauvaise. Il la libère, la rejette hors de l'enveloppe charnelle dont elle était prisonnière. Le masque revêt donc un caractère protecteur et dissimulateur. Rappelons que :

[c]e n'est pas d'hier que s'est imposée l'analogie de la face humaine et du miroir. Non seulement nos émotions les plus explicables, mais nos hantises secrètes, s'y reflètent tour à tour. Le reflet n'est pas qu'une projection ; il peut être aussi le produit d'une volonté consciente d'extériorisation.¹⁰⁰

Le visage qui traduit toutes sortes d'émotions est comparable au miroir puisqu'il reflète les sentiments et les pensées de l'individu. Le visage est porteur de symbolique ; ses traits ont un sens bien distinct. Il fait paraître à l'extérieur ce qui « est » à l'intérieur. Le visage, qui, au gré des émotions, se transforme, est révélateur des sentiments et des pensées ; c'est pourquoi le masque est un dissimulateur idéal. Il permet de se décharger de toute pression. Les expressions sous le masque transforment le visage en liberté, celui-ci ne faisant rien paraître donne l'impression d'une immobilité presque froide.

Le fait de se déguiser est une expérience thérapeutique et un moyen idéal dans la quête de soi. L'ouverture sur le monde des Masques permet la découverte d'un monde intérieur : un « moi » inconscient et refoulé. Chacun lève le voile sur lui-même lorsqu'il se déguise car il expérimente ainsi toutes les attitudes qu'il est capable d'adopter et met à l'épreuve son audace. C'est une manière de se connaître soi-même, avant même que les autres ne nous identifient. Se masquer, ce n'est pas seulement se cacher, c'est aussi en quelque sorte se dévoiler, se

⁹⁹ Jean LARMAT (et alli Roger LASALLE, Christian LOUBET et Michel PASTOUREAU). Le corps masqué : les changements de l'apparence. Nice : Collectif n°6 cahier du centre d'études médiévales de Nice, faculté des lettres et sciences humaines, 1986, p.25.

¹⁰⁰ Jean-Louis BEDOUIN. Les masques. Paris : Presses universitaires de France, « Que sais-je ? » n°905, 1967, p.10.

montrer. Tout cela est très important car dans la vie, on se comporte de manière codifiée. On agit en fonction de l'autre. La société oblige l'homme à adopter une apparence. En société, l'homme n'est pas un individu, il est un membre du groupe social. Son comportement doit être surveillé ; surtout au XVIIème siècle, on accorde énormément d'importance aux manières et aux gestes que l'on adopte en société. L'image que l'on donne à voir de soi est extrêmement soignée. Cette apparence est :

[...] en quelque sorte le « masque » derrière lequel nous nous dissimulons aux yeux des autres, mais aussi aux nôtres. Car nous sommes amenés plus souvent que nous le voudrions, ou que nous voudrions l'admettre, à nous identifier à une image, un simulacre, auxquels nous prêtons une existence quasi indépendante.¹⁰¹

Que ce soit dans le quotidien ou durant le carnaval, on se prête au jeu de l'interprétation. C'est une conduite qui semble presque naturelle, comme si l'homme était voué ou même condamné à se dissimuler derrière un masque (réel ou symbolique). Chacun se voit jouer un rôle en public ; l'attitude que l'on a en société n'est pas la même que l'on a en privé. *A fortiori*, en période de fête. Chacun n'est jamais, réellement, entier dans sa conduite et ses rapports avec l'autre car on ne peut tout dire ou tout faire face à autrui. Il y aurait donc deux existences de l'individu : celle du paraître et celle de l'être. Et c'est seulement durant le carnaval que l'on peut avoir l'espoir de faire coexister les deux. Une harmonie parfaite où l'être et le paraître se confondent pour ne laisser s'exprimer qu'une seule et même voix : celle d'un « moi » unique.

Ainsi, comme on a pu le voir le masque n'est pas seulement celui qui révèle l'individu, il est aussi la représentation du jeu et de l'apparence que l'on adopte au

¹⁰¹ Jean-Louis BEDOUIN. Op.cit., p.11-12

quotidien. En effet, comme le précise Bakhtine, le motif du masque est :

[...] le motif le plus complexe, le plus chargé de sens de la culture populaire [...] ; le masque est l'expression des transferts, des métamorphoses, des violations des frontières naturelles, de la ridiculisation, des sobriquets ; le masque incarne le principe de jeu de la vie [...] ¹⁰²

Car la vie elle-même est un leurre. Bien plus qu'un objet, le masque symbolise ce rideau que l'individu place entre lui et le monde ; entre la scène de sa vie où il est en acte et les spectateurs, les « autres ». Dans ce XVII^{ème} siècle gouverné par l'Eglise et secoué par les guerres, les famines et les épidémies, le carnaval réussit encore à réaliser une fonction de filtre des énergies destructrices de la société. C'est pourquoi il est thérapeutique. Car il aide à canaliser l'énergie et permet de se décharger du rôle social que chacun doit tenir en société. « certains ont même vu dans cette canalisation un évacuateur des pulsions en quelque sorte comprimées dans un temps et un lieu définis. »¹⁰³ Dans le carnaval, le fait de se masquer et de se déguiser est une forme d'exorcisme. Le jeu de l'interprétation peut être une expérience psychanalytique très intéressante. Car jouer à être un autre aide à se jouer de soi-même. On peut faire aussi le rapprochement avec une théorie théâtrale bien connue : la catharsis, qui veut démontrer que pleurer sur l'autre ou rire de lui permet de se purger et de prendre conscience des réalités. Parce que cet « autre » peut être « moi ». Comme dans une expérience scientifique, on voit que l'autre tel un miroir se réfléchit en moi, il me renvoie une image de moi-même. Ainsi, « la finalité est thérapeutique, mais l'outil de base reste l'interaction masquée, l'improvisation non verbale à deux ou à plusieurs ».¹⁰⁴ On se prend au goût de l'interprétation et de la dérision. Du masque,

¹⁰² Michail BAKHTINE. Op.cit., p.49

¹⁰³ Serge CHAUMIER. Op.cit., p.64.

¹⁰⁴ Odette ASLON, Denis BABLET (textes réunis et présentés par). Op.cit., p.273

[...] la renaissance semble avoir surtout retenu la valeur comique et l'aspect grotesque. Cet aspect sera la dominante des masques, ou plutôt des demi-masques utilisés par les acteurs de la comédie italienne. Il atteindra son paroxysme dans les masques et les mannequins de Carnaval.¹⁰⁵

Le rire est didactique et thérapeutique. Apprendre à rire de soi, c'est déjà une certaine victoire sur nos peurs et nos angoisses. Tourner en dérision le monde, c'est, pendant un instant, échapper à tout ce qui conditionne la vie. Le carnaval permet de se libérer des contraintes du quotidien, et d'exorciser les angoisses de la vie et la peur de la mort. Faire la fête, c'est suspendre le temps et tourner le dos à la mort, c'est un hymne à la vie.

Nous devons noter que la force du carnaval s'exprime à travers le succès qu'il a pu rencontrer au fil des temps. En effet, la pratique de cette manifestation s'est nettement répandue et a donné lieu, parfois, à des carnivals communaux qui ont, tout de même, gardé et fait survivre les traits dominants du carnaval: les masques, les déguisements et la licence. En Provence, les rites et les pratiques sont restés proches de leurs origines. D'autres carnivals se distinguaient aussi par des conceptions locales, comme par exemple le carnaval de Cournonterral qui est d'une singularité et d'une particularité notables; il a suscité notre attention car l'analyse de son originalité permet de dégager des caractéristiques propres au carnaval et de voir en quoi il se différencie du carnaval traditionnel.

Le carnaval de Cournonterral (les pailles)

Le carnaval de Cournonterral, plus communément appelé les Pailles se déroule le mercredi des cendres de trois heures à six heures du soir. Ce carnaval voit se

¹⁰⁵ Jean-Louis BEDOUIN. Op.cit., p.5.

jouer un étrange combat des paillasses contre les blancs. Qu'est-ce que les paillasses? Le mythe d'origine locale, fait des participants les défenseurs de la forêt et leur costume inclut aussi « des fragments de nature : peau de blaireau et rameau de buis ». ¹⁰⁶ En effet, ils portent des tuniques bourrées de paille qui les font paraître avec un gros ventre ; des rameaux de buis dépassent du col et font le tour du cou, ils portent un chapeau décoré de cette même plante et un corsaire. La paille et le grain sont situés au deux bouts du cycle culturel ; et c'est dans le jeu carnavalesque qu'ils se rencontrent. La présence de la paille s'associe tout d'abord aux fêtes agraires. Elle est la célébration de récoltes. C'est son rattachement à la nature qui privilégie son utilisation. Mais, il faut également rappeler que le thème de la paille, dès l'ancien Occitan, était associé à l'idée de frénésie sexuelle (*palhard, pahlardisa*). Le carnaval de Cournonterral est une forme de carnaval plutôt particulière. Il est assez singulier en lui-même puisqu'on le trouve seulement dans ce village. On peut d'ailleurs se demander si c'est une fête qui doit se dénommer « carnaval ».

Nous essaierons de répondre à cette question ; mais avant, il faut voir comment se déroulait ce carnaval.

A Cournonterral, en Languedoc, un paillasse prend un bain de siège dans la lie de vin. Les paillasses sortent le mercredi des cendres-le village est alors le théâtre des courses et de poursuites opposant ces géants de paille aux personnages blancs qui les narguent sans répit mais finissent par être capturés. Les malheureux sont alors roulés, traînés dans la boue, comme tout individu qui se risquerait dans les rues ce jour là. Ce bain de lie de vin auquel s'adonnent les paillasses eux-mêmes est un véritable rituel de purification dont aujourd'hui les protagonistes ne connaissent plus le sens. ¹⁰⁷

¹⁰⁶ Odette ASLON, Denis BABLET (textes réunis et présentés par). Op.cit., p.57.

¹⁰⁷ Pier Giovanni D'AYALA, Martine BOITEUX (sous la direction de). Carnavals et mascarades.

En quoi donc le carnaval de Courmonterral est-il un carnaval ? Les ouvrages ont tendance à le classer comme tel et nombreux sont les spécialistes qui le nomment ainsi. Mais il nous semble que les paillasses ne sont pas réellement un carnaval. Car il y a peu d'éléments qui les rattachent au carnaval. Si ce n'est cette notion de combat et l'idée de travestissement. Les déguisements des paillasses restent assez singuliers puisqu'il y a deux clans, seulement deux déguisements différents : les paillasses et les blancs. Les paillasses sont différents du carnaval. Celui-ci est la fête de tous, contrairement aux paillasses où il y a un groupe de personnes contre un autre et le reste de la population joue seulement le rôle de spectateur. Le carnaval est un phénomène populaire et social qui regroupe les différentes catégories sociales et où tout le monde est à la fois acteur et spectateur, où chacun est égal à l'autre. Les paillasses offrent un spectacle qui sépare acteurs et spectateurs. De plus, on ne trouve pas dans ceux-ci la notion d'inversion qui caractérise, dans le carnaval, cette idée de renversement lié au phénomène calendaire et qui se traduit par l'inversion des conditions sociales. Il faut aussi noter l'absence de Carêmentrant, du fou, des cortèges, des actes scabreux, des rites carnavalesques... Les paillasses seraient donc à rapprocher plutôt de certaines fêtes antiques que du carnaval. En effet, le rapport de ceux-ci avec les Lupercales semble assez plausible. Car on y observe cette notion de fuite (les participants courent pour éviter d'être jeté dans la boue) que l'on retrouve dans les Lupercales, et que l'on rattache à la notion de fécondité et de purification. Assurer la fécondité des femmes et du bétail et purifier les êtres : « Ce bain de lie de vin [...] est un véritable rituel de purification » nous dit-on plus haut.¹⁰⁸ Le vin rappelle également les bacchanales et la célébration de Bacchus durant lesquelles les personnes boivent de façon démesurée. Tous les éléments qui distinguent les paillasses du carnaval permettent de nous éclairer sur la définition même de celui-ci. En effet, on se rend compte que le carnaval n'est pas seulement un moment de

Paris : Bordas, 1988, p.82.

¹⁰⁸ Pier Giovanni D'AYALA, Martine BOITEUX (sous la direction de). Op.cit., p.82.

désordre supposé où se mêlent le bruit et l'obscénité. Il a des attributs bien définies et un sens bien précis.

Les traits et la symbolique du carnaval se retrouvent dans de nombreuses manifestations. On retrouve des fêtes de type « carnavalesque » dans lesquelles s'affichent des caractéristiques du carnaval.

2. Fêtes à caractère carnavalesque

A. La fête des Fous/des Innocents

La fête des Fous que l'on appelle aussi la fête des Innocents est une réjouissance que l'on célébrait le 28 décembre; elle était donc introduite entre Noël et le jour de l'an placée au lendemain de la Saint Jean d'hiver. Condamnée par l'Eglise dès le milieu du XVIIème siècle, la fête des Innocents a malgré tout marqué le folklore provençal. Tout comme le carnaval, cette fête donnait l'impression aux participants de renverser les rôles en parodiant l'ordre établi.

A cette fête, les enfants de chœur, revêtus de chapes d'or, sont en place d'honneur, et occupent les stalles des chanoines.¹⁰⁹

Dans la liturgie aixoise la fête des Innocents n'a pas disparu. Si les appellations fête des Fous et fête des Innocents sont synonymes et se côtoient c'est parce qu'elles ont le même rôle : honorer les plus humbles et les placer au premier plan. En effet, elles honorent les faibles et les innocents, c'est-à-dire les enfants et les fous. La vulnérabilité et l'innocence sont les points communs entre l'enfant et le fou.

¹⁰⁹ Fernand BENOIT. Op.cit., p.214.

Ces désirs et ces intentions [...] conduisent à célébrer, dans le même ordre d'intérêts et d'attitudes mentales, le pauvre d'esprit, le dément. Si bien que, par une confusion implicitement admise, la Fête des Innocents et des enfants et celle de l'âne qui, toutes deux, tirent leur essence même de la religion, des souvenirs des Evangiles et du rituel ou de la dramaturgie de l'Eglise, conduisent directement à la Fête des fous, réjouissance, elle, surtout profane, teintée seulement de quelques rappels ou réminiscences mystiques. ¹¹⁰

C'est pourquoi la fête des Fous et la fête des Innocents se rejoignent :

[...]le fou est un faible, démuné de tout, qu'il faut aider et même protéger comme un enfant sans défense, un véritable innocent. Et la confusion des mots, nous le savons, s'est, dans tous les pays, peu à peu affirmée. Ainsi, Fête des fous et Fête des innocents peuvent bien se rejoindre. ¹¹¹

Dans les deux cas, on célèbre l'innocence de ces êtres : les enfants massacrés et les fous sans défense qui n'ont aucun moyen d'être reconnus par le reste de la population et de s'en défendre. Il est vrai que les fous sont généralement bannis du corps social car ce sont des êtres qui intriguent et dont les gens ont peur. La fête des fous est donc l'occasion de mettre au premier plan les fous et de les honorer, eux qui dans la société sont souvent mis en retrait. Pour l'Eglise, dans la conception chrétienne, le fou porte une part de sacré en lui et s'il est ainsi c'est de la volonté divine.

¹¹⁰ Jacques HEERS. Fête des fous et carnivals. Op.cit., p.141-142.

¹¹¹ Ibid., p.148.

Pour beaucoup, en effet, le dément porte comme une marque sacrée; il a été touché par Dieu et assume la chute de l'homme.¹¹²

Le fou étant peut-être plus sage que les autres. C'est un être à part, différent qui garde une part d'innocence que les hommes n'ont pas forcément. Dans la fête des fous, on assiste à un renversement, un retournement de situation qui célèbre le dément et qui lui donne l'occasion d'affirmer son existence et son droit à la vie. Le fait de lui consacrer un jour permet également par les appels à Dieu, les prières et l'évocation de miracles d'essayer de remédier à sa démence et à ses crises. Dieu étant le seul remède à cette maladie, on l'invoque pour le libérer de son mal.

C'est d'abord l'exorcisme: le fou possédé du démon, parfois victime d'un sort jeté par une sorcière, peut en être libéré à force de prières, de signes de croix, d'adjurations.¹¹³

La fête des Innocents rappelle un épisode biblique : c'est le massacre des Innocents, commandé par le roi Hérode auquel on avait prédit sa fin entraînée par la naissance du nouveau roi des juifs.

L'événement ne se trouve que dans Matthieu, mais longuement décrit: de l'arrivée des Rois mages devant le roi Hérode lui annonçant la naissance du roi des Juifs, à leur refus de retourner rendre compte, et , naturellement, à la fuite en Egypte et au massacre par les soldats de

¹¹² Jacques HEERS. Fête des fous et carnavales. Op.cit., p.142.

¹¹³ Ibid., p.145.

tous les enfants de moins de deux ans qui se trouvent dans Bethléem et dans le voisinage [...].¹¹⁴

La fête des Innocents était une manifestation religieuse qui commémorait le massacre de tout jeunes enfants. Durant cette fête, seule une lecture commentée du passage de l'Évangile concernant ce massacre était faite. On jouait également un jeu qui s'appelait le jeu de Rachel (*ordo Rachelis*) qui montrait Rachel, une mère juive pleurant la mort de ses enfants. Ce jeu était suivi immédiatement par celui des Rois mages (*officium stellae*) qui se déroulait durant le même office. Ce sujet évangélique servit à de nombreuses inspirations.

Ainsi, à partir de quelques lignes d'un seul des évangélistes, s'est imposé un sujet d'inspiration très populaire, comme une des images forces de toute l'iconographie chrétienne.¹¹⁵

En effet, de nombreux artistes ont travaillé sur ce thème. Des œuvres graphiques aussi se sont inspirées de ce massacre, comme par exemple Les heures de Marie de Bourgogne : série de quatre tableaux différents qui représentent chacun une scène de l'épisode évangélique. Un culte s'est élaboré autour des martyrs du massacre. On notera également la récurrence du nom d'Innocent choisi par plusieurs papes (treize à travers plus de douze siècles) qui sont tous italiens : d'Innocent Ier (début 400) à Innocent XIII (mort en 1724). C'est un nom qui est visiblement source d'inspiration. C'est un épisode biblique que l'on retrouve aussi lors d'autres fêtes comme dans la Fête-Dieu, dans le jeu des « *tirassouns* », où l'on voit une scène d'enfants se traînant par terre, apeurés devant le roi Hérode qui commande leur mort.

¹¹⁴ Jacques HEERS. Fête des fous et carnavaux. Op.cit., p.122.

¹¹⁵ Ibid., p.124.

La fête des Fous/ des Innocents a ses racines dans la liturgie, ce n'est que bien plus tard qu'elle devient populaire.

- Origine liturgique de la fête

La fête des Fous fait partie d'un cycle de festivités qui durait un mois. Avant de devenir une fête populaire, la fête des Fous était religieuse.

Et, de fait, malgré le nom qui lui reste attaché, leur origine n'est pas, n'est jamais l'exaltation du fou, de la folie. Le départ est un rituel tout autre, parfaitement ordinaire, normal, cohérent: celui d'une célébration liturgique selon les règles que l'Eglise s'imposait ces jours-là. ¹¹⁶

Parce qu'à l'origine elle est liée à des membres du clergé et se déroulait dans l'enceinte de l'église.

Ce que l'on peut appeler la fête des Fous est d'abord et avant tout une fête ecclésiastique; elle paraît toujours étroitement liée à l'évêque et, plus encore, aux chanoines; elle se déroule d'abord dans la cathédrale, puis dans les environs immédiats; on la trouve citée et même décrite en certains rituels de ces églises [...]. ¹¹⁷

Durant la fête des Fous, il y avait différents temps de prières et de processions. Dans l'office de la fête, plusieurs hymnes sont chantés en l'honneur de Marie et du Christ. Ainsi la fête des Fous a son origine dans l'Évangile et concernait les

¹¹⁶ Jacques HEERS. Fête des fous et carnivals. Op.cit., p.107.

¹¹⁷ Jacques HEERS. Conférence Albert-le-grand 1971. Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'occident à la fin du Moyen Age. Montréal : Publication de l'institut d'études médiévales, 1971, p.121.

chanoines. On assiste à un renversement des rôles : les humbles prennent la place de ceux qui occupent les rangs les plus élevés.

- Thème du renversement

La fête des Fous commence :

[d]ans les cercles des chanoines et le chœur dans les cathédrales ou collégiales, le soir de Noël par des jeux de diacres. Ce sont des simulacres qui, jour après jour, placent ces diacres, puis les enfants et petits clercs à la place des membres du chapitre et de ses dignitaires.¹¹⁸

Ainsi :

[...] très souvent, les enfants de chœur chassent les chanoines des hautes stalles et s'installent aux meilleures places; ils revêtent la chape et disent, eux, la messe.¹¹⁹

L'inversion des rôles passe par l'apparence, le déguisement. Les enfants de chœur endossent les attributs des chanoines. Cette transformation avait lieu à un moment bien précis et symbolique :

[...] lors des vêpres, plus précisément au moment où le chantre, au cours du *Magnificat*, entonnait la phrase célèbre *Deposuit potentes de sede...*(« il a renversé les potentats de leurs trônes et élever les humbles. Il a rassasié de biens les affamés et renvoyé les riches les mains

¹¹⁸ Jacques HEERS. Fête des fous et carnivals. Op.cit., p.170.

¹¹⁹ Ibid., p.170.

vides... »).¹²⁰

Ce thème du renversement rappelle le concept judéo-chrétien. C'est une inversion symbolique qui figure la justice de Dieu. Mais peu à peu ces mouvements qui étaient à l'origine symboliques se transforment en pratique plus ludique. La fête perd peu à peu de son caractère religieux :

[...] un rite d'illustration que l'on place sur des paroles chantées, une série de gestes d'abord symboliques, esquissés, qui prennent vite l'ampleur d'une représentation ludique, se chargeant de signes, s'enrichissant de fantaisies.¹²¹

- La fête devenue populaire

À partir de 1300, la fête des Fous ne se restreint plus à l'église, elle prend place dans la rue. Cette fête cléricale devient un divertissement populaire. À cette occasion, les ecclésiastiques élaient leurs prélats festifs. Les clercs élaient un « évêque de la déraison », un « abbé de la Malgouverne » ou « un pape des Fous ». Ainsi un bouffon présidait à la fête des Fous, dont il devint le symbole.

C'est, dans l'église cathédrale et les grandes collégiales, l'évêque ou l'archevêque, voire même le *pape des fous*, confirmé dans ses hautes fonctions « par des bouffonneries ridicules qui lui servaient de farce »: tout un cérémonial burlesque, parodique parfois même satirique. L'élu revêt de riches ornements sacerdotaux, se

¹²⁰ Jacques HEERS. Fête des fous et carnivals. Op.cit., p.170.

¹²¹ Ibid., p.170.

coiffé de la mitre, prend la crosse en main, reçoit même la véritable croix épiscopale prêtée pour un jour, et donne sa bénédiction publique solennelle.¹²²

La fête des Fous devient une véritable parodie satirique de la vie sacrée, axée sur la religion chrétienne. Parodie pour certains qui la qualifient de sacrilège. Des conciles, des universitaires et d'autres personnages du monde ecclésiastique s'opposent à ces manifestations qu'ils trouvent indécentes et irrévérencieuses (parodie et imitation des services ou offices religieux).

Ainsi la fête des Fous se présente-t-elle tout naturellement, à l'intérieur d'un groupe social, d'un cercle d'initiés, comme un jeu de satires et de parodies. Satire par les allusions claires, par les discours qui dénoncent ouvertement la puissance et le luxe. [...] Parodie, par ailleurs, qui s'inscrit parfaitement dans une tradition comico-satirique de la farce et, plus encore, de la fête des clercs: les enfants de chœur et les petits clercs disent de fausses messes, inventent d'étonnants rituels ponctués de grosses facéties.¹²³

La fête des Fous permettait ainsi de se moquer des autorités. Des moralités se dégagent de cette fête, qui sont destinées aux gens d'Eglise :

[...]caricatures d'hommes d'Eglise, ou de renards vêtus de chaperons, avec un bâton à la main, et

¹²² Jacques HEERS. Fête des fous et carnavaux. Op.cit., p.180.

¹²³ Jacques HEERS. Fête des fous et carnavaux. Op.cit., p.176.

l'on a gravé tout autour : « l'habit ne fait pas le moine »; ailleurs, c'est un singe paré d'une mitre et d'une chasuble, portant une croix pastorale de la main gauche et bénissant de la droite; puis un renard sur une chaire, prêchant des oies ou « plusieurs et diverses bêtes, les unes séant à table, les autres dansant et les autres chantant messes et faisant autres ébats ». On voit aussi un singe habillé d'un surplis, tenant une croix d'évêque, bénissant un renard, « et ledit renard a son chaperon au col rabattu et par derrière duquel a deux oysaux ». Ces moralités et farces, qui visent ensemble tous les gens d'Eglise, se retrouvent partout.¹²⁴

Ces moralités qui sont composées par des allégories d'animaux figurent les hommes et contiennent une morale. Ce qui, d'un point de vue anachronique, évoque pour nous les fables de La Fontaine; et bien avant lui, toute la tradition issue d'Esopé (VIIème-VIème av. J.-C.), celle-là même qui a inspiré le Roman de Renart. Ainsi, les animaux sont là pour indiquer de manière indirecte et imagée les travers de l'Eglise. Dans les caricatures que l'on vient de citer, on se rend compte que l'on octroie aux hommes d'Eglise les attributs du fou : le chaperon et le bâton (telle la marotte du fou de carnaval). On parle de « renards vêtus de chaperons... » comme pour dire que sous leurs allures de simplicité et de franchise, les hommes d'Eglise sont en réalité aussi rusés et malins que des renards. Ce serait donc là une espèce de dénonciation du vice et une incitation à la méfiance : « l'habit ne fait pas le moine ». La fête des Fous est donc une manifestation qui offrait une occasion de faire des parodies satiriques.

La fête des Fous/Innocents est une cérémonie qui comportait deux moments bien précis : il y a tout d'abord la parodie liturgique et les divertissements dans l'église, puis la cavalcade populaire à travers la ville. La première étape est une pseudo-cérémonie religieuse, avec de faux offices exécutés par de faux ecclésiastiques, qui

¹²⁴ Ibid., p.173.

parodie des gestes et des actes sacrés. La deuxième, quant à elle, se déroule dans la rue; c'est une cérémonie populaire qui s'organise à travers la ville et qui est destinée à divertir le peuple (farces, bruits d'instruments et cavalcade).

Fête joyeuse devenue sacrilège, elle se caractérisait par de bruyants défilés costumés dans la rue et les églises, mêlant clercs et laïcs, et donnant lieu à des excès.¹²⁵

L'inversion des rôles, les singeries irrévérencieuses, l'élection de l'abbé des fous, les déguisements et les farces qui sont observés ce jour là rapprochent aisément la fête des Fous du carnaval. Ainsi, pour un temps, les humbles prennent la place des plus puissants et transforment le pouvoir religieux (sérieux) en un pouvoir ludique (carnavalesque et compensateur).

Revanche d'un jour pour les subalternes, fêtes des jeunes, exaltation des humbles et des enfants, renversement des hiérarchies et singeries irrévérencieuses des gestes sacrés, les fêtes des fous, pour quelques heures et quelques offices d'hiver, installent dans l'Eglise même un pouvoir ludique: c'est l'*abbé* ou *pape des fous*, un jeune clerc généralement, le même souvent que le *pape des enfants*, élu puis acclamé par tous.¹²⁶

Cette manière d'installer les enfants de chœur à la place des chanoines et de les laisser crier à travers les rues tout en faisant des farces permet de leur donner l'occasion de railler et de critiquer, et d'affirmer l'existence de leur corps social.

¹²⁵ Nadine CRETIN. Op.cit., p.22.

¹²⁶ Jacques HEERS. Fête des fous et carnavales. Op.cit., p.177.

La fête des Fous fait donc naître une revendication d'existence et d'expression. Elle devient un moyen de s'exprimer.

[...]mais les enfants de chœur et plus encore les petits clercs participent tout de même à la fête, conduisent le cortège et les farces dans la rue tandis que leurs maîtres, les chanoines de la cathédrale et de la collégiale, tolèrent, laissent faire; sans doute voient-ils, dans la fête, une affirmation spontanée de leur corps social, de leur présence et de leur poids dans la cité: la fête des Innocents ou des fous marque bien l'existence de privilèges et le simple fait de se montrer, de crier dans la rue, de malmener quelque peu ou de scandaliser les gens de la cité, le souligne d'une certaine manière. Sans doute aussi les chanoines savent-ils que c'est là, pour leurs pauvres clercs et leurs jeunes, une sorte d'exutoire, d'occasion très prisée de parodier, de railler, voire de critiquer d'une façon plus ou moins burlesque ou acerbe.¹²⁷

Comme toute fête, la fête des Fous permet un libre accès à l'expression et à l'affirmation de son existence. Parce que la fête est une partie intégrante de la société, qu'elle soit burlesque ou sérieuse, elle est un élément important dans la vie sociale d'un homme.

B. La Fête-Dieu

Grande fête du solstice, la St- Jean était autrefois précédée d'une mascarade fixée à la date liturgique du Corpus Christi (Fête-Dieu), le jeudi après la Trinité, à la fin

¹²⁷ Ibid., p.188.

mai ou en juin. Avant d'entamer la description de la Fête-Dieu, il nous faut en donner l'origine et la définition. La Fête-Dieu est une « solennité instituée en l'honneur du sacrement de l'Eucharistie et fixée au jeudi qui suit l'Octave de Pentecôte ». ¹²⁸

Cette fête commémore l'institution du Saint-Sacrement de l'Eucharistie. Fête du corps et du sang du Christ, elle est aussi parfois appelée fête du Saint-Sacrement. On prétend également que son origine remonterait à l'histoire d'une jeune Belge, Julienne du Mont-Cornillon (née en 1192), qui souhaitait l'établissement d'une fête annuelle en l'honneur du Saint-Sacrement. Vers 1210, elle avait eu des visions : lorsqu'elle était jeune, chaque fois qu'elle priait, elle voyait le disque de la lune à laquelle il manquait une fraction. À la suite de ces visions récurrentes, elle comprit qu'il s'agissait de l'Eglise à laquelle il manquait une fête en l'honneur du corps et du sang du Christ. Cette fête fut instituée officiellement le huit septembre 1264 par le pape Urbain IV. En Provence cet événement fut augmenté et enrichi par les célèbres jeux de la Fête-Dieu d'Aix-en Provence que le roi René institua. Il en ordonna le déploiement et fit de la ville entière le théâtre de divertissements publics qui devaient durer cinq jours de suite. Il institua également des tournois durant les augustes cérémonies religieuses de cette fête. À travers ces jeux, le roi René d'Anjou voulait représenter le triomphe du christianisme sur le paganisme. Il voulait aussi que son amour pour la chevalerie soit laissé à la postérité, et transmettre l'image de ces exercices à ses successeurs.

Le roi René qui avait beaucoup de passion pour les joûtes, les tournois, & généralement pour les exercices militaires qui étaient si fort en usage dans le 15^{ème} siècle, a voulu laisser à la postérité, non-seulement des traces de son amour pour la chevalerie, mais encore une image de ces exercices, qu'il a regardé comme politiques et militaires, & qu'il a joints aux plus grandes cérémonies religieuses, suivant l'esprit de son

¹²⁸ Bernard QUEMADA (sous la direction scientifique de). Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue française du XIXème et XXème siècle. Tome 8. Paris: Éditions du centre national de la recherche scientifique, 1980.

siècle, pour en assurer la durée.¹²⁹

« L'image de ces exercices », c'est la représentation scénique qui permet de perpétuer la tradition. La mise en place de ces jeux fait en quelque sorte du roi le conservateur du patrimoine. En effet, ces représentations sont divertissantes mais elles ont aussi un but didactique qui nous renseigne sur les activités du XV^{ème} siècle. Cela fait partie de l'héritage culturel, et cette création de jeux contribue à sa sauvegarde. Gaspard Grégoire nous dit également que le roi René a joint l'aspect politique et militaire « aux plus grandes cérémonies religieuses ». Le mélange du religieux et du profane est assez récurrent à l'époque. On profitait des fêtes religieuses pour véhiculer des idées profanes : ici en l'occurrence le roi a voulu y intégrer l'art des joutes et de la chevalerie. Comme nous le verrons plus tard dans notre étude, la fête se fait la messagère de divers intérêts. Elle est un outil de transmission : véhicule d'idées, exhibition de pouvoir ou encore de passion. En effet, la fête est le moment de tous les déchaînements, elle est le lieu d'expression de la parole et du corps; et c'est la liberté qu'elle suscite qui lui permet de devenir le champ libre de toutes les idées.

Le roi René a laissé à la culture française l'art du combat de chevalerie. À ce propos, on peut rappeler qu'il est l'auteur du plus célèbre des traités de tournois de la fin du Moyen Age : Traictié de la forme et devis d'un tournoy (composé entre 1445 et 1450). Dans le cérémonial de la Fête-Dieu, c'est le combat de courtoisie, ou « à plaisance » que le roi René a voulu laisser à ses successeurs.¹³⁰

Ainsi enrichie des jeux et des tournois, la Fête-Dieu offre un merveilleux spectacle dont l'organisation montre l'importance de l'événement, auquel tout le monde participe.

¹²⁹ Gaspard GREGOIRE. Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix-en-Provence. Marseille: Laffitte reprints, 1978 (Réimpression de l'édition d'Aix de 1777), P.10.

¹³⁰ Le combat de courtoisie consistait en un moment où les chevaliers se présentaient pour essayer leurs armes contre d'autres chevaliers, mais avec ménagement (contrairement au combat à outrance où les affrontements pouvaient aller jusqu'à la mort). Mais c'était surtout pour que les dames les applaudissent (c'est une sorte d'exhibition de leur force qui était destinée à susciter l'attention et l'admiration des femmes).

a) Organisation de la Fête-Dieu

Comme nous l'avons dit précédemment, cette fête se déroulait sur plusieurs jours. Chaque jour était rythmé par des activités bien précises.

Dès le lundi de Pentecôte, le conseil de la ville procédait solennellement à l'élection du Lieutenant de Prince et à celle de l'Abbé. Ensuite les consuls et les assesseurs allaient en corps de ville, précédés par les tambours, chez les élus pour leur annoncer leur nomination. Avant 1668, on nommait aussi un Prince d'Amour, qui jouait le premier rôle dans ces réjouissances. Il était habituellement choisi dans les plus grandes familles et les plus aisées de la Provence car les dépenses auxquelles il était soumis étaient considérables. Nicolas-Claude Fabri, qui fut depuis le grand Peiresc, avait été Prince d'Amour en 1593; il était alors âgé de treize ans. Cette charge fut supprimée en 1668 par Louis XIV à la suite des plaintes de la noblesse qui trouvait trop lourdes les dépenses engagées pour l'occasion. Le prince d'Amour recevait un programme qu'il devait suivre pour accueillir un certain nombre de convives. On lui remettait donc une liste d'aliments (viandes, pâtisseries, desserts) à fournir pour tant de personnes. On peut comprendre aisément que c'était là de très lourdes dépenses pour les familles. En ce qui concerne l'élection du Lieutenant et de l'Abbé, ils étaient choisis, quant à eux, parmi les fils de bourgeois (pour le lieutenant) et parmi les artisans (pour l'Abbé).

Ce même lundi de Pentecôte avait lieu la nomination du Roi de la Bazoche, présidée par deux conseillers-commissaires du Parlement, assistés d'un des MM. Gens du roi.

Le samedi suivant, veille du jour de la Trinité, les tambours du lieutenant du guidon de Prince, ceux du Roi de la Bazoche et de l'Abbé commençaient à résonner à partir de midi.

Le lendemain, dimanche de la Trinité, le Roi de la Bazoche allait, précédé de tambours et des violons et accompagné de son capitaine des gardes et de ses bâtonniers, de son Porte-enseigne, de son lieutenant et de son guidon, entendre la messe dans l'église des Prêcheurs dans laquelle il faisait l'offrande. Ce même jour, avait lieu l'élection d'un guidon de Prince, nommé par MM. les Consuls. Tous ces

personnages sont en fait les chevaliers qui assistaient autrefois aux tournois, nous dit Gaspard Grégoire.¹³¹

Toutes ces élections, ces différentes fonctions nous font également penser à une sorte de microcosme, une reproduction réduite de la ville avec ses différents membres qui représentent une institution fictive. La fête étant considérable, il lui faut des élus pour la diriger. La Fête-Dieu est une manifestation très célèbre en Provence. Et notamment grâce aux jeux que le roi René a institués. En effet, la Fête-Dieu :

[...] tient sa célébrité, en dépit de la place du culte eucharistique dans la piété de l'époque moderne, des « jeux » qui l'accompagnent, avec le défilé des tableaux vivants animant des thèmes liturgiques ou symboliques: « Moïse exhortant les Israélites à renier le veau d'or », « la reine de Saba », « le massacre des Innocents », etc.¹³²

Tous ces thèmes liturgiques font l'objet de véritables « tableaux vivants » qui se jouaient dans la rue au milieu de la foule. La fascination et le goût de ces jeux donnent à la fête un succès sans mesure. La force de ces jeux réside aussi dans leur singularité : ils sont propres à la ville d'Aix-en-Provence, et ils connurent un grand succès.

b) Les jeux de la Fête-Dieu d'Aix-en-Provence

La Fête-Dieu donnait lieu à un éventail d'histoires animées par différents personnages. On assistait à des représentations successives, qui avaient pour la plupart des thèmes significatifs illustrant ou symbolisant des sujets bibliques. Ces représentations sont ce qu'on appelait des « entremets » (nommés par la suite

¹³¹ Gaspard GREGOIRE. Op.cit., p.10.

¹³² C.Y. CHAUDOREILLE. Histoire d'Aix-en-Provence. Aix-en-Provence : Édisud, la calade, 1977, p.175.

« intermèdes »). Le roi René a choisi :

[...] des représentations de points d'Histoire de l'Ancien et du Nouveau Testament, qui prêtaient le plus à son gré, à la morale, à l'agrément, & peut-être aussi à la singularité des personnages, pour amuser le peuple et attirer ce concours si considérable d'étrangers pour voir la Fête-Dieu; en quoi il a parfaitement réussi.¹³³

Ces jeux exercent un grand pouvoir d'attraction; en effet, de nombreux spectateurs étrangers venaient pour assister à la Fête-Dieu. Le principal et le plus célèbre de ces jeux était sans doute le grand jeu des diables.

- Le grand jeu des diables (*lou grand juec deis Diablés*)

Dans ce jeu on voit le roi Hérode, vêtu d'une casaque courte, cramoisie, avec des ornements et des rubans de diverses couleurs aux bras; il porte une couronne et un sceptre à la main (cf. planche I). Il est entouré d'une douzaine de diables, armés de longues fourches, qui cherchent à le tourmenter et dont il essaye de se débarrasser en faisant des sauts, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre. Il finit le jeu par un grand saut qui contribue au départ des diables. On pense que la dame qui se trouve au centre et qui paraît vouloir faire la cour au roi en lui brossant son habit était la diablesse Proserpine (personnage traditionnel des mystères médiévaux qui portait le nom mythologique de la déesse des enfers). Elle est coiffée grotesquement, elle a sur la tête des plumes et elle est habillée suivant la mode la plus nouvelle. L'outrance de son habillement va même jusqu'à la caricature.¹³⁴ Les diables qui entourent ces deux personnages centraux sont vêtus de noir (chemise et pantalon),

¹³³ Gaspard GREGOIRE. Op.cit., p.11.

¹³⁴ Cf. illustrations des jeux dans les planches qui figurent dans l'ouvrage de Gaspard Grégoire. Op.cit. pp 83-109. Ce jeu figure sur la planche I.

ils ont autour de leur cou deux rangées de cloches dont on imagine que le bruit participe à l'ambiance diabolique de la scène. Ce jeu des diables peut, d'ailleurs, être mis en rapport avec le fou du carnaval.



(Gaspard Grégoire. Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix-en-Provence. 1978, p.82)

Les cloches dont-ils sont munis rappellent le chaperon du fou de carnaval qui est constitué de plusieurs oreilles au bout desquelles sont suspendues des cloches; mais également sa marotte qui est surmontée d'une tête de fou avec des clochettes. Cette gestuelle des diables tournant autour du roi est aussi à rapprocher du fou de carnaval qui suit les chars et tourne autour de ceux-ci et des assistants. Les diables ont des masques assez gros, assez longs, arrondis au bout, avec deux cornes. Certains ont le visage découvert et tiennent leur masque à la main. On peut supposer qu'ils viennent de sortir de l'église, car lors de la Fête-Dieu les participants allaient déjà en tenue de scène à l'église; ils entraient déguisés, mais retiraient leur masque à l'entrée. Une fois qu'ils sortaient de l'église, ils pouvaient le remettre, ce qui peut expliquer que certains d'entre eux ne le portent pas. Parfois ils les enlevaient pour se délasser de leur poids car ils étaient relativement lourds, ou encore pour récolter de l'argent auprès des spectateurs.

- Le petit jeu des diables (*lou pichoun juec deis diables*, ou « *l'Armetto* »)

Ce jeu suivait immédiatement le grand jeu des diables (cf. planche II). Dans cette scène, il y a un enfant, les bras et les jambes nus, vêtu d'un corset blanc. Il tient dans sa main une grande croix d'environ cinq pieds de hauteur. Pendant le jeu il tient la croix de la main gauche et l'appuie à terre. En face de lui, il y a un ange, vêtu de blanc, avec des ailes, et une auréole sur la tête. Celui-ci s'accroche également à la croix de sa main gauche. Quatre diables sont présents. Ils sont vêtus de noir, ils portent des corsets et de très longues culottes cousus ensemble; des franges rouges sont dessinées sur leurs tenues, ce qui est sans doute censé représenter des flammes. Ils portent un masque noir et rouge, muni d'assez longues cornes. Trois d'entre eux tiennent des fourches à la main, le quatrième tient dans sa main un bâton. Et deux d'entre eux ont une tirelire accrochée à la

le petit jeu des diables

Pl. II.



(Gaspard Grégoire. Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix-en-Provence. 1978, p.84)

main, qui servait à recevoir ce que leur donnait le public. Ils ont tous deux rangs de sonnettes accrochées à leur cou dont on imagine aisément le bruit infernal qu'elles pouvaient produire. Ainsi trois de ces diables poursuivent l'enfant, « la petite âme », le quatrième, quant à lui, s'en prend à l'ange, à qui il donne des coups de bâton sur le dos qui était protégé par une plaque de fer. En effet, sous ses vêtements était dissimulé un coussin sur son dos, sous lequel était fixée une plaque de fer. Lorsque l'ange reçoit les coups de bâton, il se met à sauter; au troisième coup de bâton, le jeu est fini et l'ange saute pour manifester sa satisfaction d'avoir empêché les diables d'emporter l'âme. Ce jeu est une sorte de personnification du bien en lutte contre le mal. D'abord par cette opposition visuelle : l'ange et l'enfant sont en blanc, couleur de la pureté qui figure le bien tandis que les diables sont en noir, couleur sombre qui représente le mal. Ensuite par la métaphore du jeu : l'ange qui réussit à sauver l'âme des diables, c'est la puissance divine qui aide l'homme, tiraillé entre le bien et le mal, à vaincre le mal et à faire triompher le bien. Les diables représentent le mal et toutes les mauvaises tentations auxquelles l'homme est confronté. La croix est le symbole de la religion qui est le pilier auquel s'accroche l'âme pour ne pas être emportée par les diables. Cette scène peut représenter les combats qui se livrent dans la conscience d'un être. L'enfant (l'âme), accroché à ses vertus, à sa religion (la croix), aidé du bien (l'ange); il est la proie du mal (les diables), qui essaye de s'emparer de lui. Tout homme est confronté au mal dont il peut être la victime, et c'est grâce à la foi qu'il peut triompher des diables.

- Le jeu du veau d'or (appelé ordinairement par le peuple « *lou juec dou cat* » : le jeu du chat)

Lorsque Moïse se trouvait encore sur le Mont Sinaï, les Juifs adorèrent un veau d'or et des animaux vivants. Dans le jeu, on voit Moïse qui montre aux Juifs, dont le peuple est représenté par quatre hommes, les Tables de la loi (cf. planche III). Il a une grande barbe et sur le front les deux rayons qui le caractérisent. Il porte une

Le jeu du veau d'or (le jeu du chat)

Pl III



(Gaspard Grégoire. Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix-en-Provence. 1978, p.88)

longue robe de couleur violette et il tient dans sa main gauche les Tables de la loi,

qu'il montre d'une baguette tenue de la main droite. À ses côtés se trouve un grand prêtre, habillé du costume ordinaire : longue robe aux manches larges avec le pectoral. Il porte sur la tête une tiare. Quant aux Juifs, ils sont vêtus de noir, avec de petits manteaux noirs qui leur vont jusqu'aux genoux et dont les manches sont plus claires. Leur tête est couverte d'un masque avec des renflements très volumineux des deux côtés, ce qui leur donne un aspect assez hideux. L'un d'eux tient un veau d'or monté sur un bâton qu'il fait tourner. Un autre, qui a une tirelire accrochée à sa main droite, regarde le chat qu'il vient d'envoyer en l'air. Dans ce jeu le personnage qui tient le veau d'or est au milieu des autres Juifs, lesquels tournent assez vite autour de lui et en passant devant Moïse et le grand prêtre font avec la main un signe de mépris et crient « ouhoou! ouhoou! ». Une fois qu'ils ont effectué trois ou quatre fois le tour du veau d'or, celui d'entre eux qui a été chargé d'envelopper un chat dans un bout de toile, le jette aussi haut qu'il le peut en prenant soin de ne pas le laisser choir au sol.

Ce jeu auquel on a donné le nom de jeu du chat est plus communément appelé ainsi, car le peuple était plus troublé d'entendre miauler le chat en l'air que de voir le veau d'or.

- La reine de Saba (*la reino Sabo*)

Le sujet de ce jeu, c'est la visite de la reine de Saba à Salomon (cf. planche IIII). La reine porte une riche ceinture en chaîne d'argent, elle est vêtue du costume ancien, elle a un voile de gaze attaché à l'arrière de sa robe. Des rubans habillent ses manches et son cou. Le rouge est la couleur dominante de sa tenue. Elle porte sur la tête une couronne rayonnante. Elle est accompagnée de trois suivantes (ou dames d'atours) qui portent chacune une coupe d'argent à la main semblant représenter les riches présents que la reine de Saba amène en offrande à Salomon. Elles sont habillées à peu près comme la reine mais sans le voile et de manière plus simple. La reine est aussi accompagnée d'un danseur qui est fort bien habillé et qui a des grelots aux jarretières (sans doute pour accompagner et rythmer ses

La reine de Saba

Pl. III.



La Reine Saba

(Gaspard Grégoire. Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix-en-Provence. 1978, p.90)

pas de danse). Il a sur la tête un chapeau orné d'une grande plume. Il tient dans sa main droite une épée nue au bout de laquelle est accroché un petit château peint, doré et surmonté de cinq girouettes.

En quoi consiste ce jeu ? La reine de Saba qui met ses deux mains sur les côtés remue noblement sans bouger de place, en suivant l'air que l'on dit avoir été composé par le roi René (voir planche XIII). Le danseur danse agréablement devant la reine, et, chaque fois qu'il baisse le château pour saluer la reine, celle-ci lui rend son salut de la tête et du corps en effectuant un ample mouvement en forme de demi cercle. Après le troisième salut, les suivantes prennent la place du danseur et dansent sur le même air.

Ce jeu était aussi joué pendant le carnaval dans plusieurs communes de la Provence. À Vitrolles, par exemple, les jeunes gens portent une sorte d'habit oriental, l'un d'eux était recouvert d'un drap et hisse une poêle noircie au-dessus de sa tête, les autres dansent autour, munis d'un bâton, et passant devant la reine (un homme travesti), ils la saluent et donnent des coups de bâton sur la poêle. À Tarascon, la reine est représentée par un homme de forte taille, coiffé d'un bonnet féminin fait de papier découpé; avec des poignets garnis.

Ce jeu n'a pas de réelle signification, malgré le fait qu'il rappelle la visite de la reine de Saba à Salomon, il semble faire partie des jeux qui sont simplement destinés à divertir le public et qui par le travestissement des personnages se lient aisément aux pratiques carnavalesques.

Les différents airs qui sont composés par le Roi René pour la Fête-Dieu

Marche de L'entree de Prince *Pl. XIII.*

Air de la Reine de Saba

Air des Chevaliers

Air de la Pascale

Air du Suet

Noté et gravé par ses soins ains

(Gaspard Grégoire. Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix-en-Provence. 1978, p.157)

- La belle étoile (*la bello estello*)

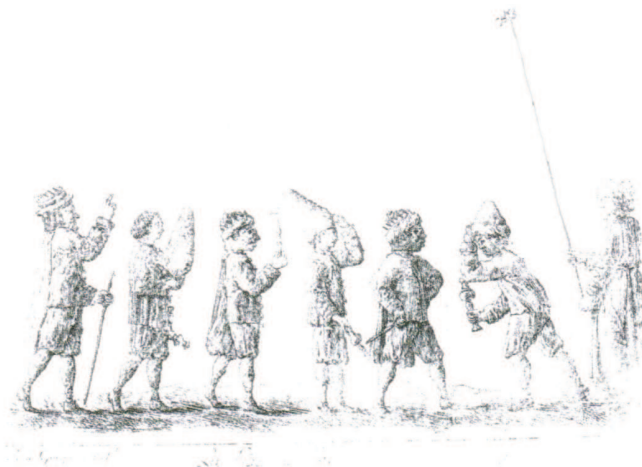
Ce jeu représente les rois Mages en route pour Bethléem, guidés par l'étoile, accompagnés de leurs pages (cf. planche V). La grande étoile dorée est portée au bout d'une barre peinte en blanc et or par un homme vêtu d'une longue robe blanche. Les rois Mages sont couverts d'habits de diverses couleurs, ils ont des manteaux assortis aux rubans qui bordent leurs vêtements. Ils portent tous une couronne sur la tête. Chacun de ces rois est précédé par un page. Les pages sont habillés de tenues bigarrées de la couleur de leurs maîtres. Ils portent sur la tête une coiffe en forme de cône (ou en forme de pain de sucre) et tiennent dans leurs mains une sorte de boîte en pyramide qui représente les présents d'or, de myrrhe et d'encens que les mages vont offrir à l'enfant Jésus.

Dans le jeu, le porteur de l'étoile se tourne du côté des rois et fait aller son bâton deux ou trois fois à droite et à gauche. Les Mages et les pages suivent les mouvements de l'étoile et s'arrêtent quand l'étoile s'arrête. Le page qui se trouve près de l'étoile la salue en se dandinant, sur le pied droit et sur le pied gauche, il fait un grand salut avec sa boîte après avoir accompli quatre ou cinq pas de la sorte. Ensuite il se retourne vers les autres et fait un « *réguigneou* ». ¹³⁵ Il s'avance vers son maître et le salue de la même manière. Le premier Mage se tourne vers le second page dont il reçoit le salut. Et cela jusqu'au troisième roi, qui à la fin du jeu, donne sa bénédiction à la troupe.

¹³⁵ Un *réguigneou* est une polissonnerie destinée à amuser le public et qui porte d'ailleurs un nom populaire. Ce geste des pages consiste en un mouvement vif et répété des fesses, de droite à gauche et vice-versa, en faisant leur dernier salut. Cette pratique grossière est assimilable aux utilisations obscènes que l'on retrouve dans le carnaval avec une importante récurrence du « bas corporel » qui est un procédé comique assez utilisé. Ce qui peut paraître un peu déplacé dans ce contexte puisqu'il s'agit de représenter un événement biblique; mais comme on a pu déjà le remarquer, les fêtes étaient souvent composées de cérémonies sérieuses qui étaient généralement religieuses, sur lesquelles venaient se greffer des parodies laïques et comiques qui servaient de contrepoint.

La belle étoile

Pl. V



(Gaspard Grégoire. Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix-en-Provence. 1978, p.92)

- *Leis Tirassouns* (ceux qui se traînent par terre)¹³⁶

Cette scène représente le massacre des Innocents. Rapporté dans l'Évangile de Matthieu (II, 16-18), le massacre des Innocents est ordonné par le roi Hérode, après l'annonce de la naissance du roi des Juifs par les rois Mages, pour s'assurer de la mort de celui-ci. Ce thème évangélique fait l'objet d'une célèbre fête : la fête des Innocents, célébrée le vingt huit décembre.

Il y a dans ce jeu un porte-enseigne, un homme muni d'un tambour et un fusilier qui accompagnent le roi Hérode (cf. planche VI). Cet équipage représente ainsi son pouvoir. Le roi tient dans sa main droite une sorte de sceptre qu'il dirige vers les enfants, ordonnant ainsi leur massacre. À terre, il y a sept ou huit enfants à quatre pattes qui courent en cercle, avec un air effrayé tout en criant devant le roi Hérode. Au coup de fusil que fait tirer le roi les enfants tombent au sol, terrorisés par le bruit fracassant, et se traînent par terre (ce qui vaut à ce jeu le nom de « *Tirassouns* »). Ces enfants portent tous un masque dont le bout est de forme arrondie; ils sont vêtus d'une chemise de toile écrue (c'est une couleur caractéristique de la toile brute qui n'a pas subi de blanchiment) longue jusqu'aux talons et dont on leur a fait présent. On observe dans ce jeu la présence de personnages dont on ne comprend pas l'intérêt. En effet, on ne sait ni pour quelle raison ni de quelle manière Moïse s'est introduit dans le jeu. Comme dans le jeu du chat, il porte une longue robe et tient dans sa main gauche la Table des lois qu'il montre d'une baguette. Sa présence est peut-être le signe d'une volonté de condamner cet acte criminel qui est un péché très grave. Moïse est aussi le représentant du peuple hébreu, et le fait de s'en prendre aux enfants juifs c'est aussi le condamner. Le personnage qui se trouve à ses côtés est tout aussi énigmatique. Il porte une étrange coiffe sur la tête qui semble être un masque qu'il aurait relevé pour lire le livre, tenu dans la main gauche. Il semblerait qu'il ne soit rien de plus que le maître d'école de ces enfants. On remarquera donc qu'il existe certaines incohérences dans quelques-uns des jeux, comme dans le jeu suivant.

¹³⁶ Ce mot vient du provençal « *tirassa (si)* » qui signifie « se traîner par terre, se rouler par terre ».

Leis tirassouns

Pl. VI.



(Gaspard Grégoire. Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix-en-Provence. 1978, p.96)

- Les Apôtres (*leis Apôtros*)

En effet, dans ce jeu on relève quelques anachronismes. Ce qui démontre que le roi René n'a pas retranscrit fidèlement les différents récits de la Passion du Christ mais qu'il a composé ces jeux dans le but d'offrir au peuple les traits les plus frappants. Judas, qui tient dans sa main une bourse de trente deniers, ouvre la marche; il est suivi de saint Paul qui est caractérisé par la grande épée nue qu'il porte à la main (cf. planche VII). Viennent ensuite les Apôtres et les Evangélistes sur deux files. Ceux-ci, tout comme Judas, sont vêtus de tuniques (dalmatiques) ornées de rubans de différentes couleurs; ce qui les distingue ce sont leurs attributs : saint Pierre a les clés; saint Jacques a des coquilles de pèlerin; saint André porte la croix; saint Luc a en guise de tête un masque représentant une tête de bœuf; saint Matthieu a une figure d'ange; saint Marc une tête de lion. Ils tiennent tous dans leur main un long morceau de bois plat sur lequel sont transcrits séparément les différents articles du symbole et qui leur sert à frapper sur la tête de Judas, désigné par une barbe rousse. Vient enfin Jésus-Christ, vêtu d'une longue robe avec une ceinture de corde; il a le visage ensanglanté et apparaît courbé sous le poids de la croix. C'est une surprise de voir dans le cortège saint Simon en mitre et en chape, donnant la bénédiction d'une main et portant de l'autre un panier garni d'œufs. Saint Jean est représenté par un jeune enfant, habillé d'une peau de mouton qui laisse voir ses bras et ses mollets; il porte un livre sur lequel est reproduit un agneau en relief. Quand le jeu commence, tout le monde s'arrête; les Apôtres et les Evangélistes se rangent en haie; Judas passe assez vite devant eux, suivi de saint Paul, qui le menace de son épée. Judas va tourner deux ou trois fois autour du Christ tout en lui montrant la bourse et finit par lui donner un baiser; il repasse alors au milieu des Apôtres et des Evangélistes, qui le frappent d'un coup sur la tête. La planche qui illustre ce jeu figure le moment qui suit immédiatement le baiser donné par Judas.

Les Apôtres

Pl. VII.



Leis Apôtros

(Gaspard Grégoire. Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix-en-Provence. 1978, p.99)

- Les chevaux fringants (*leis chevaux frux*)

Ce jeu fort agréable à voir et que l'on appelait autrefois « *leis chiaoux frisques* » (fringants) est composé de huit à dix jeunes gens (cf. planche VIII). Ils portent tous un chapeau gris orné d'un plumet sur le dessus et d'une cocarde; ils sont vêtus d'un vêtement blanc, agrémenté de rubans de différentes couleurs, au cou, aux bras et derrière la tête; ils ont également des épaulettes en or et des scapulaires de Notre-Dame du Mont-Carmel. Ils ont tous un cheval figuré en carton peint. Ces faux chevaux sont composés d'une tête et de deux côtés représentant les profils du cheval, réunis l'un à l'autre par la croupe et permettant de laisser un vide pour y placer le corps des jeunes cavaliers et donner ainsi l'illusion qu'ils sont à califourchon sur le cheval. Une sorte de caparaçon de couleur rose sert à dissimuler les jambes des cavaliers. Certains ont à la main droite un petit bâton, orné de plusieurs rangées de rubans; d'autres ont des mouchoirs. De la main gauche, ils font bouger à leur gré le faux cheval et forment une danse variée, sur l'air qui est consacré à ce jeu et dont on attribue la composition au roi René (cf. planche XIII). Ce jeu est une sorte de parade cadencée de cavaliers. C'est un plaisir pour la vue et l'ouïe et non pas la représentation d'un événement historique ou religieux comme on a pu le voir précédemment dans d'autres jeux. Cette scène est purement distrayante; elle n'a d'autre but que le plaisir du spectateur. Les chevaux, les chapeaux, les rubans...font paraître toute l'élégance et la courtoisie de ces hommes. Et la musique et la danse viennent enrichir le spectacle.

Qu'est-ce donc que le « *chivau frus* » ? Le *chivau frus* (en ancien provençal « *friquet* »), c'est-à-dire fringant. Dans le langage amoureux languedocien « *fringaire* » veut dire « galant ». C'est une danse du cheval. À Lyon et dans d'autres villes de la vallée du Rhône et de la Saône, cette danse était usuelle à la Pentecôte. En Provence, elle était réservée aux jeux de la Fête-Dieu (Aix et Draguignan). Cette danse appartient au folklore le plus ancien des pays indo-européens; elle possède un caractère agraire (pratique magique pour favoriser la prospérité des récoltes). Les origines de certaines danses ou certaines fêtes sont très souvent agraires; parfois elles gardent ce caractère et d'autres fois elles n'en

Les chevaux fringants

Pl. VII.



(Gaspard Grégoire. Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix-en-Provence. 1978, p.101)

conservent que l'aspect formel qui est devenu distraction pure.

Ce jeu est donc la représentation d'une danse assez célèbre en Provence et qui divertit agréablement le public. Tout comme le jeu qui suit.

- Les danseurs (*leis dansairés*)

Dans ce jeu on voit un musicien, muni d'un tambour et qui a en sa bouche une flûte (cf. planche IX). Il est vêtu d'une veste et d'un pantalon; et porte sur la tête un chapeau, orné d'une plume à l'arrière. Il paraît donner le rythme aux danseurs qui sont devant lui. Ces derniers, qui sont au nombre de quatre, sont vêtus de corsets, de culottes, de bas et de souliers blancs, entièrement ornés de rubans. Ils ont sur la tête un casque décoré de gros diamants de théâtre, surmonté de plumes en hauteur. Ils ont des scapulaires au-dessous du genou, des jarretières garnies de grelots et ils tiennent d'une main une baguette ornée de rubans qui leur sert de temps en temps à marquer la cadence. Gaspard Grégoire note à ce propos, que lors des Bacchanales (ensemble des fêtes religieuses de l'Antiquité qui étaient célébrées en l'honneur du culte de Bacchus), les initiés dansant au son des cors et autres instruments assourdissants, tenaient dans leurs mains des thyrses (attribut et emblème de Dionysos, le thyrses est un bâton couvert de feuilles de lierre ou de vigne et surmonté d'une pomme de pin) ou des demi-piques recouverts de feuilles de lierre.¹³⁷ Cette indication prouve le rapprochement des fêtes populaires et notamment carnavalesques avec les fêtes antiques. Dans l'autre main, les danseurs semblent tenir un mouchoir (que les femmes pouvaient leur donner, comme durant les tournois où les femmes donnaient leur mouchoir aux chevaliers).

Habituellement, il y a aussi une troupe de petits danseurs qui suit celle-ci et qui danse après eux. La danse est une discipline fort prisée au XVII^e siècle. On la trouve aussi bien à la cour que dans les rues. Et la fête n'a de meilleur agrément que la danse; elle est la représentation concrète d'une réjouissance, c'est par le

¹³⁷ Gaspard GREGOIRE. Op.cit., p.106.

Les danseurs

Pl. IX



Les Danseurs.

(Gaspard Grégoire. Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix-en-Provence. 1978, p.106)

langage du corps que s'exprime la joie.

- Les lépreux de l'Évangile (*leis Razcassetos*)

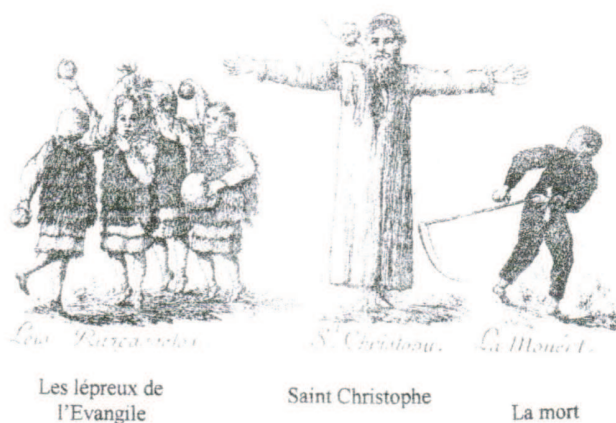
Ce jeu met en scène les lépreux de l'Évangile (cf. planche X).¹³⁸ Ils sont au nombre de quatre, ils sont tous vêtus d'habits assez pauvres : deux tabliers de mulets à franges qu'ils portent l'un devant, l'autre derrière, avec de gros grelots en bandoulière et en sautoir. Trois d'entre eux ont la tête rasée (un masque représente la tête tondue), l'un d'entre eux tient un grand peigne, un autre une brosse et le troisième des ciseaux. Dans le jeu, ces trois lépreux entourent le quatrième, qui porte une mauvaise perruque au-dessus de la tête, et essayent de le peigner, de le brosser en agitant les ciseaux. Celui-ci, pour échapper à ces mauvais coiffeurs, saute d'un côté et de l'autre.

Jean Favier dit que « le jeu des lépreux est une moralité en forme de paraphrase de l'Évangile »¹³⁹ Gaspard Grégoire nous explique que dans l'esprit du cérémonial d'Aix, ce jeu fait allusion aux punitions que le peuple Juif a subies à cause de ses désobéissances.¹⁴⁰ Il explique également que l'origine du mot « razcassetos » n'est pas vraiment provençale et qu'elle serait en réalité liée à la guerre des Razats et des Carcistes en Provence. Ce nom viendrait de l'association de « Razats » et de « Carcistes ». En effet, une opposition entre Carcistes qui tiennent leur nom du comte Carcès (qui était le guide des catholiques dans la guerre en Provence; il passait pour être le seul garant d'une position inébranlable anti-protestante en Provence, lui et Hubert de Vins étaient les chefs naturels de la protestation catholique contre l'édit de 1576). L'envoi du maréchal de Retz en Provence par Carcès n'était pas une bonne initiative pour lui car la noblesse provençale lui était opposée. C'est ainsi que se forma en 1576 l'union entre la

¹³⁸ *Leis razcassetos* est le nom que le peuple a donné à ce jeu; il vient du provençal « *rascas, rascasso* » qui signifie « teigneux, euse ». « *Rascassetos* » est le nom donné à Aix à la compagnie de décrotteurs et autres galopins qui, sous un déguisement uniforme parcourent les rues d'Aix le jour de la Fête-Dieu en faisant un certain jeu : *lou jhuec deis rascassetos* (AVRIL Joseph-Toussaint. Dictionnaire Provençal-Français. Culture provençale et méridionale. Raphèle-les-Arles. Marcel Petit. 1980).

¹³⁹ Jean FAVIER. Le roi René. Paris : Fayard, 2008, p. 278.

¹⁴⁰ Gaspard GREGOIRE. Op.cit., p.109.



(Gaspard Grégoire. Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix-en-Provence. 1978, p.108)

noblesse et les communes de diverses religions qu'on appelle les Razats (terme

qui a plusieurs origines contrairement à « carcistes » : ce serait parce qu'ils étaient partisans du maréchal de Retz ou parce qu'à l'inverse des carcistes, ils se rasaient). La guerre qui les opposait dura pendant deux ans jusqu'à l'arrivée de Catherine de Médicis à Marseille, le cinq juin 1578 où elle tenta de calmer des révoltes et où l'on finit par trouver un accord. La paix entre les deux partis était conclue. Dans cette guerre ce n'est pas la religion qui était mise en cause mais c'était en fait une revanche de seigneurs locaux sur leurs paysans auxquels ils souhaitaient imposer de nouvelles charges ou des taxes qui n'étaient plus exercées depuis longtemps.

- Saint Christophe (*Sant Christouou*)

Dans ce jeu, (cf. planche X) Saint Christophe est représenté par une figure gigantesque, faite de morceaux de bois et de cercles très légers, dissimulés sous une aube en toile blanche (long vêtement que portent les prêtres dans les cérémonies liturgiques). Il est debout, les bras étendus de telle manière qu'il forme une croix. Il a une grosse tête, avec une barbe vénérable et porte une grande auréole. Sur son bras droit est posée la figure d'un Jésus. La figure colossale de Saint Christophe mesure neuf à dix pieds de hauteur; elle est portée par un homme qui s'insère à l'intérieur et qui fait saluer Saint Christophe autant de fois qu'il peut pour obtenir une quantité d'argent que son quêteur doit amasser auprès du public.

Quelle est l'utilité de ce jeu en fin de compte ? Il semblerait qu'il n'ait pas la vocation de raconter un événement biblique ou historique, ni même de distraire le public. La récolte de l'argent semble être le but final de cette scène. Ce jeu devait servir (par la représentation de Saint Christophe) à susciter le don chez les spectateurs.

- La mort (*la mouert*)

Ce jeu est le plus triste et le plus affreux de tous les « entremets » (cf. planche X).

En effet, il est représenté par une figure noire, dont le vêtement symbolise la mort: une tenue noire sur laquelle ont été peints des ossements de squelette. Sa tête est effrayante et elle tient dans sa main une faux qui est le symbole même de la mort (la faucheuse). Durant le jeu, le personnage fait aller et venir la faux sur le pavé et l'approche des pieds des assistants, qui, pour s'en défaire, donnent quelque chose à son quêteur. L'argent semble être la monnaie d'échange pour éloigner la mort. Ici, contrairement au jeu précédent c'est la peur face à la mort qui crée le don; les gens donnent de l'argent au quêteur par peur d'être fauché par la mort. « Le jeu de la mort tient de la danse macabre et illustre l'égalité devant la mort ».¹⁴¹

Après avoir étudié en détail en quoi consistait chacun des jeux de la cérémonie de la Fête-Dieu, nous allons à présent voir comment se passait la Procession et comment se déroulait le jour de la Fête-Dieu.

c) Procession et organisation de la Fête-Dieu

Le jour de la Fête-Dieu à quatre heures du matin avait lieu la représentation des deux jeux de diables qui étaient associés pour être joués devant l'église Saint-Sauveur. Le petit jeu des diables commençait, les personnages et « *l'armetto* » couraient en suivant le tour ordinaire de la procession. Puis c'était le grand jeu des diables qui suivait; il essayait d'enlever « *l'armetto* » avant qu'elle fût de retour à l'église. S'il y arrivait, le petit jeu payait à déjeuner au grand, sinon c'était le contraire. On observe ici, comme le dit Jean Favier, que le jeu des diables est « une pure fantaisie ».¹⁴² Il y a une certaine légèreté qui fait partie de l'animation. La distraction offerte par cette scène devant l'église établit un climat de convivialité et de détente.

La procession sort de l'église Saint-Sauveur à onze heures et demie. La marche solennelle du clergé et du peuple se met en route et traverse les rues de la ville qui étaient toutes tapissées pour l'occasion. Les différents corps de métiers de la ville, accompagnés de leur bannière suivent la Croix de la métropole, avec la bannière

¹⁴¹ Jean FAVIER. Op.cit., p.278.

¹⁴² Ibid., p.278.

aux armes de la ville d'Aix-en-Provence (on attribuait au roi René ce long défilé de bannières, portées à la procession de la Fête-Dieu). Plus de vingt et un corps de métiers composent ce cortège, outre les nombreux corps qui n'avaient pas de bannières. On imagine aisément l'importance de cette procession où figuraient également les confréries et ordres religieux. Cette procession faisait étalage de tout ce qui constituait la ville et déambulait dans les rues. Vers deux heures et demie débutait la représentation des « entremets ». Le guet à pied et les chevaliers du croissant ouvraient la marche. Ils étaient suivis de tous les jeux, dont l'ordre était le suivant :

- Le veau d'or
- Les lépreux
- La reine de Saba
- Le grand jeu des diables
- La belle étoile
- Les danseurs
- Le petit jeu des diables
- Leis tirassouns
- Les chevaux fringants
- Les apôtres
- La mort

Une fois les jeux terminés, il n'y avait plus grand-chose d'intéressant à voir. La représentation des différents jeux était le principal divertissement de la Fête-Dieu. Ainsi, comme nous avons pu le constater, les fêtes liturgiques donnaient lieu à un grand déploiement de faste. Les processions réunissaient les dignitaires de l'église, les confréries, les corps de métiers... dans un contexte festif aux allures emphatiques dont la Fête-Dieu est tout à fait représentative.

Mais, malgré tout, la Fête-Dieu, par de nombreux aspects, possède un caractère carnavalesque. La procession du Corpus Christi opérait l'association des dieux de l'Antiquité païenne aux figures de l'Ancien et du Nouveau Testament. Des scènes bibliques étaient jouées sur les tréteaux; mais la procession s'apparentait davantage au carnaval. Elle avait le caractère des cérémonies

rituelles du « Carêmentrant ». À Marseille, un bœuf gras faisait office de monstre de Carêmentrant; à Draguignan, c'était le dragon; et à Aix c'était la reine de Saba qui personnifiait ce monstre. Le « monstre de la Fête-Dieu » était couronné de fleurs et de verdure. Les danses qui accompagnaient la procession s'assimilaient assez facilement à celles que l'on exécutait sur les places publiques durant le carnaval. Les jeux n'ont pas tous une logique religieuse; certains utilisent des éléments religieux pour évoquer une situation historique (les lépreux); d'autres encore ne sont joués que pour le plaisir des yeux (les danseurs, les chevaux fringants). Dans certains endroits, comme par exemple dans les bourgs, à Salon ou encore à Valréas, la Fête-Dieu a gardé son caractère agraire. Le cortège dépouillé de tout l'apparat érudit d'Aix, y était limité à une procession de paysans. Il faut dire que, durant les fêtes, un très grand nombre de processions avait pour but de solliciter la bénédiction divine sur les récoltes. La mentalité provençale associe étroitement les rites agraires et religieux.

La Fête-Dieu est un événement important dans la vie des Provençaux. Elle est l'occasion d'un immense défilé populaire. A Marseille, pour la procession du Saint-Sacrement, on observe un déploiement extraordinaire.¹⁴³ En effet, on a pu assister à une impressionnante démonstration.

Plus de mille artisans, bannières déployées, flambeau ou cierge à la main, escortaient quatre cents religieux derrière les bannières frangées de soie et d'or des confréries, avec les échevins, le gouverneur-viguiier et la grande bande de violons. L'originalité marseillaise venait de l'inclusion dans le cortège d'éléments profanes pour une finalité religieuse, ce qui n'était jamais que le transfert dans la rue de certains rites pratiqués dans les églises, comme cette colombe enflammée que, jusqu'en 1578, les pénitents du Saint-Esprit faisaient voler dans leur chapelle à la

¹⁴³ La compagnie du Saint-Sacrement à Marseille dura de 1639 à 1713.

pentecôte.¹⁴⁴

On voit donc qu'à Marseille la Fête-Dieu est une festivité qui excelle en taille; « plus de mille artisans », « quatre cents religieux ». Mais qui frappe également par sa singularité : imbrication d'éléments profanes dans le cortège, qui sont en réalité des rites que l'on retrouvait dans les églises nous, dit-on. Dans le cortège du Saint-Sacrement se côtoient toutes sortes de personnalités :

[...] à la suite des communautés religieuses, des congrégations de dames et de filles, des confréries de pénitents de toutes les couleurs, le dais s'avance au milieu des nuages d'encens, suivi du corps de la ville, des notables, d'une foule de gens de tout âge et de toute condition. Des garçons déguisée en angelots marchent en longues files en tête du cortège. Tous les corps de métiers défilent, outil en main, derrière leurs prieurs et leurs prud'hommes. Parmi eux, l'élite des bouchers « costumés à l'antique » conduisent un gros bœuf couronné de guirlandes qui porte, assis sur un tapis et vêtu d'une peau de mouton, un enfanton qui figure Jean-Baptiste le précurseur.¹⁴⁵

Cette insertion du bœuf dans la procession reste un élément de polémique. Il paraît avoir une signification : « à la fin du XVIIème siècle, les bouchers y promènent un bœuf, dont Ruffi explique qu'il symbolise le Christ victime et nourriture du monde ». ¹⁴⁶ La cérémonie perd un peu de son caractère sacré et solennel et offre un aspect plus populaire de la fête, avec cette diversité de gens et cette incorporation d'éléments profanes. Ce qui pourrait très aisément la rapprocher du

¹⁴⁴ François-Xavier EMMANUELLI. Op.cit., p.203.

¹⁴⁵ Felix-Louis TAVERNIER. Op.cit., p.125.

¹⁴⁶ François-Xavier EMMANUELLI. Op.cit., p.204.

carnaval qui est la fête populaire par excellence. Tous ces éléments corroborent l'idée que la Fête-Dieu est une fête à caractère carnavalesque et qu'elle est une réminiscence du carnaval.

La Fête-Dieu dont la richesse et la célébrité résident dans les fameux jeux que le roi René a institués, est l'une des plus spectaculaires en Provence. Les jeux dont il est question rappellent les « mystères » du Moyen Age qui permettaient aux illettrés d'avoir accès aux histoires de la Bible. Les jeux de la Fête-Dieu sont des toiles vivantes qui illustrent différents épisodes bibliques. Cette forme de représentation plonge le spectateur dans l'histoire et lui donne ainsi l'impression de faire partie du jeu. L'insertion des tournois et des jeux dont le sujet n'est pas sacré et le fait que le roi René ait mélangé à la fois les idées politiques, religieuses et militaires, prouvent encore une fois que beaucoup de fêtes religieuses ont été réinvesties par une volonté populaire de véhiculer des idées profanes. Elles deviennent ainsi l'occasion, le prétexte à l'action populaire et se métamorphosent en berceau d'inspirations et de désirs païens. Le divertissement populaire inspire d'autres manifestations, tel que le charivari.

C. Le charivari

a) Etymologie

Les étymologies du mot charivari sont très variées. Nous trouvons différentes opinions sur ce sujet : certains pensent que son étymologie viendrait de « *cervolus* » (et *vetula*) qui sont des mots par lesquels on nommait les saturnales auxquelles s'adonnaient les Romains et ensuite les chrétiens des premiers siècles; ces festivités se déroulaient aux calendes de janvier où pendant lesquelles on se déguisait en cerf, en vache donnant ainsi libre cours à la débauche et au désordre. D'autres, comme Scaliger, pensent que le mot charivari viendrait de « *chalybarium* » (du latin *chalybs* : acier), à cause du bruit qui était produit en frappant sur des vases d'airain. Du Cange fait dériver le mot du latin « *caria* » qui vient du grec « *karion* », qui veut dire noix, parce que chez les anciens le mot « noix » est l'équivalent du bruit. Mais il pense aussi qu'il viendrait de « cari,

cari » qui est un cri que les Picards prononcent « ca » tandis qu'ailleurs on le prononce « cha »; le charivari serait le nom donné au tumulte occasionné par les groupements de personnes qui étaient destinés à tourner quelqu'un en dérision. On voit bien que l'étymologie du mot charivari est difficile à déterminer car les interprétations sont variables et nombreuses.

L'origine du mot est obscure : le Französische Etymologische Wörterbuch de Wartburg propose de la rapporter au latin caribaria, adoptant le mot grec karèbareô, « lourdeur, mal de tête » lié au tapage. Les autres auteurs avouent leur embarras, ouvrant ainsi la porte à tous les délires étymologiques. « L'opinion selon laquelle charivari viendrait de caro varia » semble « la plus raisonnable » à Leber, car « le sens de ces mots caro varia se lie assez bien à l'idée de la veuve qui se remarie.¹⁴⁷

Mais la plupart pensent tout de même que le mot charivari viendrait du grec *karebarrein*, qui signifie « avoir la tête pesante pour avoir trop bu, ou pour avoir trop entendu de bruit ». Si l'on se réfère à un dictionnaire étymologique, on s'aperçoit que c'est la même définition qui est donnée. Dans le Dictionnaire étymologique de la langue française, l'entrée du mot se présente ainsi :

Charivari : vers 1320 (chalivali).du lat. de basse ép.caribaria, empr. du grec karèbaria « lourdeur de tête, mal de tête ». Le sens fr. s'explique par l'effet que fait sur la tête de l'homme un assourdissant charivari.¹⁴⁸

¹⁴⁷ Marie VIALON-SCHONEVELD (études réunies et présentées par). La fête au XVIème siècle. Saint-Etienne : Publication de l'université de Saint-Etienne, 2003, p.21.

¹⁴⁸ Oscar BLOCH et Walther VON WARTBURG. Dictionnaire étymologique de la langue française. Paris : Presses universitaires de France, 1975.

Malgré une variation étymologique assez importante, à partir d'une synthèse générale on peut définir une étymologie du mot : le charivari, c'est le mal de tête provoqué par un tumulte et dont le nom viendrait alors du grec « *karèbaria* ». Après avoir examiné l'étymologie du mot charivari, il faut à présent en donner la définition.

b) Définition

Pour la définition du mot charivari, il est important d'utiliser un dictionnaire du XVIIème siècle et des dictionnaires contemporains afin d'établir son évolution et de voir les différentes approches lexicologiques.

Dans le Furetière où le mot se présente sous différentes définitions, le charivari c'est tout d'abord un :

[b]ruit confus que font les gens du peuple avec des poëles, des bassins et des chauderons pour faire injure à quelqu'un.¹⁴⁹

A la suite de cette définition, il est dit que :

charivari, se dit aussi d'un bruit confus fait en débauche, ou dans des querelles domestiques. Le mary et la femme se battent souvent en cette

¹⁴⁹ Antoine FURETIERE. Op.cit.

maison, c'est un étrange charivari.¹⁵⁰

On y ajoute également que le « charivari, se dit aussi ironiquement d'une mauvaise musique ». ¹⁵¹

Dans les dictionnaires modernes, la définition semble assez générale. Dans Le Littré par exemple, la définition se présente comme suit :

Charivari: (< origine.obsc.ip.-ê.gr. Karébaria, lourdeur de la tête). Concert bruyant et tumultueux de poêles, de chaudrons, de sifflets, de huées, etc. qu'on donne à des personnes qui ont excité un mécontentement.¹⁵²

Dans Le Trésor de la langue française, on nous dit que le charivari est un :

[c]oncert où se mélangent les sons discordants et bruyants d'ustensiles de cuisine entrechoqués, de crécelles, de cris et de sifflets, qu'il était d'usage d'organiser pour montrer une certaine réprobation devant un mariage mal assorti ou la conduite choquante d'une personne.¹⁵³

Après avoir consulté ces différentes définitions, on observe que la définition proposée par le dictionnaire du XVIIème siècle est plus large que les autres; elle offre une variation d'interprétation, ce qui confère au mot charivari un emploi polyvalent, qui se rattache dans tous les cas à cette idée de bruit discordant et

¹⁵⁰ Antoine FURETIERE. Op.cit.

¹⁵¹ Ibid.

¹⁵² Paul-Emile LITTRÉ. Le Littré. Edition augmentée et mise à jour. Paris : Éditions Garnier, 2005.

¹⁵³ Paul IMBS. Op.cit.

assourdissant. Dans les dictionnaires contemporains, nous rencontrons des définitions assez larges et générales. On y conclut que le charivari se définit comme étant un concert de bruits discordants produit avec des ustensiles de cuisine, des objets et des cris que l'on faisait à l'encontre d'une personne qui aurait mal agi ou d'un mariage contre nature. Tandis que dans le dictionnaire du XVIIème siècle, nous trouvons des détails précis et une certaine polyvalence du mot.

On voit donc qu'au fil des époques, le mot charivari a perdu de sa précision et s'est davantage généralisé. Aujourd'hui le charivari a gardé l'aspect bruyant de son sens. En effet, de nos jours, parler de charivari est synonyme de bruit. C'est un mot que l'on emploie pour désigner un environnement bruyant, par exemple quand on dit : « quel charivari ! » en parlant d'une salle pleine d'enfants turbulents qui font un grand tapage. Le mot charivari est un terme que désormais on n'utilise plus que pour parler d'un vacarme.

L'étymologie et la définition du mot ne suffisent pas à analyser entièrement son sens et son utilisation; c'est pourquoi nous allons à présent passer à l'origine sociale du charivari.

c) Origines

Le charivari est une coutume très ancienne. En 1365, un statut synodal de Tréguier a utilisé le mot charivari, mais il employait également celui de « *chelevalet* », l'un étant français, l'autre propre au dialecte régional. Les Toulousains se servaient du terme « *chaillibari* »; dans le Bas-Languedoc on le nommait « *chavaric* » et en Provence on utilisait le mot « *charavils* ». Au Moyen Age, le mot est latinisé : *charvaritum*, *carivarium* et *carimarium*. On disait aussi « *chalybarium* » (mais, comme on l'a vu, ce mot signifiant vase d'airain était plus associé à son étymologie qu'à sa dénomination propre).

Le charivari était également fréquent dans d'autres pays européens. En Angleterre par exemple, pour le désigner, on employait le mot « *paltry-music* », ce qui signifie pitoyable musique. En Espagne, on le nommait « *cenrerrada* ». En Italie, « *frastuono* » ce qui veut dire tintamarre, divers bruits mêlés ensemble; autrefois les Italiens utilisaient le mot « *scampanata* », ce qui signifie bruit fait avec des

clochettes. En Allemagne, on employait le mot « *spott music* » qui veut dire musique de moquerie.

Né du christianisme, le charivari est une très ancienne institution. La part des Pères de l'Eglise et des hérésiarques dans l'origine du charivari est notable. Au second siècle, un certain Montanus se mit à prêcher contre les secondes noces les qualifiant de condamnables et les mettant au même rang que l'adultère. Un autre prédicateur, Novalien, était lui aussi contre les secondes noces. Cela malgré l'approbation de l'Eglise (même s'il n'y avait pas d'approbation, on célébrait le mariage) par le canon 53 du concile de Néocésarée. Une pénitence d'un certain temps était imposée aux mariés en secondes noces, elle était écourtée selon la ferveur de leur foi et leur piété. Et comme légalement, il n'était pas possible d'empêcher les remariages, on utilisait d'autres moyens, comme le charivari, pour les ridiculiser. Malgré les mesures prises par l'Eglise et la justice (des amendes dans différents tribunaux, les Parlements ont rendu des arrêts sévères) le charivari continuait de fleurir et de s'étendre à beaucoup de provinces.

Le charivari, c'est donc le bruit confus d'ustensiles de cuisine (poêles, chaudrons, marmites...) et d'instruments et d'objets divers (sonnettes, cloches, cornets-à-bouquin, becs de clarinette, crécelles, trompes) accompagnés de cris, de huées devant la maison des nouveaux mariés. Il était applicable en principe aux veufs et aux veuves qui convolaient en secondes ou troisièmes noces. Ensuite la pratique s'est étendue aux vieilles veuves ou vieux avarés qui épousaient de jeunes gens. Puis la coutume s'est élargie aux femmes et aux hommes qui battent leur conjoint.

L'énonciation des différents aspects concernant le mot charivari (forme et dénomination) étant faite, il nous faut, à présent, élaborer une analyse de la fête.

d) Charivari : organisation, déroulement et enjeux

Qu'est-ce que le charivari ? Comment se déroule-t-il et à qui s'adresse-t-il ?

Marie Viallon-Schoneveld estime que le charivari « marque l'affirmation d'une classe d'âge, une expression d'irrespect et de révolte (pas toujours consciente) devant l'institution du mariage, qui maintient ou exacerbe certaines frustrations

».¹⁵⁴

Le charivari est la manifestation d'un désaccord de la jeune génération sur la légalité des remariages. Cette manifestation faisant contrepoint à la cérémonie officielle du mariage, devient une « contre-cérémonie ».

- Le charivari : une « contre cérémonie »

Le charivari est une parodie de la cérémonie religieuse et officielle du mariage. C'est pour cela qu'elle se déroule de nuit.

Dans la mesure où le charivari est une contre-cérémonie, il choisit la nuit pour prendre le contre pied de la cérémonie religieuse qui doit se faire en plein jour.¹⁵⁵

Conçu dans un esprit justicier, le charivari se veut le tribunal populaire. Il corrige les abus de mœurs et devient un tribunal public. En effet, avec le charivari on assiste à une parodie de tribunal, avec des accusés (coupables d'infidélités, d'abus sexuels, veufs ou veuves trop vite remariés) qui subissent un jugement et une punition (promenade à l'envers sur le dos d'un âne).

Cette forme de jugement, employée dans le charivari, donne un aspect purificateur à cette fête.

La satire des mœurs avec son ambivalence, par exemple à l'égard des cocus, paraît avoir la fonction d'une purification par le lavage du linge sale en public, et d'une libération d'agressivité par la joie prise aux infortunes d'autrui. Nous sommes ici à la source du fabliau, de la farce,

¹⁵⁴ Marie VIALON-SCHONEVELD. Op.cit., p.29.

¹⁵⁵ Jacques LE GOFF, Jean-Claude SCHMITT. Le charivari. France : Études des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1981, p.186.

nous touchons aux mobiles de la catharsis
comique.¹⁵⁶

Cette citation peut être appliquée pour le charivari qui condamne les mariages hors norme. Le jugement de l'autre permet de se libérer et par la même occasion de libérer les nouveaux mariés d'une honte vis-à-vis des autres. On réglemente en quelque sorte la pratique de ces mariages. Le charivari permet d'officialiser au niveau populaire le mariage des nouveaux époux. On rend public un événement privé, on place sur le devant de la scène l'intimité d'autrui afin qu'à travers un processus de « catharsis comique » on puisse s'identifier et prendre conscience de la chose. En ridiculisant les nouveaux mariés on cherche à dénoncer l'aspect peu conventionnel de leur mariage et montrer à ceux qui voudraient les imiter le sort qui leur serait réservé. Pourtant à cette époque, sans passer outre les assises religieuses, l'union volontaire et le libre consentement de deux êtres sont tout à fait envisageables et recevables pour les esprits sages. Et malgré la désapprobation de l'Eglise et de la loi civile, le charivari s'affiche avec joie et agressivité pour récuser les unions de remariages et rétablir l'ordre établi. Car le mariage d'un vieil homme avec une jeune fille ou le mariage d'une vieille femme avec un jeune homme déclenchent naturellement l'étonnement et engendrent une union qui met en doute sa propre légitimité. Il paraît tout à fait compréhensible que les jeunes gens puissent être scandalisés par ces remariages. Et cette indignation passe par la pratique du charivari qui comporte un rite destiné à les ridiculiser et qui est la promenade sur l'âne.

- La promenade sur l'âne : rite de dérision

La promenade sur l'âne, appelée « *asinade* », « *azouade* » ou « *carnavalende* » est une pratique usuelle du charivari. Marie Viallon-Schoneveld rapporte :

Une des brimades les plus ordinaires du charivari
consistait à promener la victime, chevauchant à
rebours un âne dont elle tenait la queue:

¹⁵⁶ Jean JACQUOT et Elie KONIGSON (études réunies et présentées par). Les fêtes de la Renaissance. Tome III, 15^{ème} colloque international d'études humanistes. Tours, 10-22 juillet 1972. Paris : CNRS, 1975, p.42.

manifestation si consubstantielle au charivari que certains auteurs assimilent ce dernier à l'asouade (nous userons ici de la forme méridionale de la chevauchée), que d'autres circonscrivent au carnaval.¹⁵⁷

Elle ajoute :

Avec la chevauchée de l'âne, nous sommes en présence d'un antique rituel d'infamie, qui s'est plus ou moins spécialisé (infraction aux usages matrimoniaux) avant de se voir englobé dans les rituels les plus développés (le charivari) ou plus polysémiques tout en étant circonscrits dans le temps (carnaval). La sanction d'une situation personnelle délicate, la promenade non désirée, la position inconfortable, à rebours des usages, l'exposition publique non enviable accompagnée d'autres violences: tout cela offrait, à n'en pas douter, matière à spectacle.¹⁵⁸

Que symbolise donc l'âne ? L'art de la Renaissance l'illustre par les traits suivants: incompetence, entêtement, stupidité, paresse, obéissance un peu sottise, faiblesse. *L'asouade*, la montée sur l'âne était souvent pratiquée pour les maris battus ou trompés. Ces derniers devaient monter à l'envers sur le dos d'un âne et porter des cornes; ils étaient ensuite promenés à travers la ville en faisant plusieurs tours et cela pendant plusieurs jours. La montée de l'âne est une coutume grecque antique : « monture habituelle de Silène et compagnon obligé de Priape, l'âne est l'animal phallique par excellence. »¹⁵⁹ L'âne qui est une monture moins noble que le cheval servait donc à promener la femme ou l'homme adultère. Cette pratique

¹⁵⁷ Marie VIALON-SCHONEVELD. Op.cit., p.24.

¹⁵⁸ Ibid., p.28.

¹⁵⁹ Jacques LE GOFF, Jean-Claude SCHMITT. Op.cit., p.117.

s'étend ensuite à toutes sortes d'événements : durant le carnaval, la Fête-Dieu ou encore le charivari. L'âne, étant « l'animal phallique par excellence », semble trouver sa place dans la grande manifestation du charivari. L'âne ridiculise car il implique l'aspect sexuel, le désir charnel qui mène à l'adultère ou au remariage; de cette façon, il humilie publiquement la victime de la chevauchée. Cette pratique intègre un ensemble de rites « charivariques » qui sont destinés à symboliser l'aspect irrévérencieux de l'acte commis par la victime. Un acte illicite ou mal perçu par les autres membres de la communauté.

Tout comme les réjouissances du carnaval, le charivari donne lieu à des pratiques effectuées à l'envers : vêtements à l'envers, objets tenus à l'envers (les livres par exemple), montée de l'âne à rebours. L'inversion crée ainsi un désordre dans la réalité. Ce qui est peut-être un moyen de symboliser l'aspect hors norme du mariage qui va à l'encontre de l'opinion publique et bouscule les principes moraux.

- L'inversion dans le charivari

Le changement des apparences fait partie de nombreuses manifestations, il est le signe d'un changement d'état : on passe du quotidien à la fête; il permet la rupture entre ces deux moments. Aussi le port des vêtements à l'envers n'est pas une habitude caractéristique du charivari.

Cette conduite rituelle n'est pas propre au charivari: en effet lors du carnaval, ou de certaines fêtes calendaires, le vêtement à l'envers a toujours été, à côté d'autres « retournements » symboliques, un signe traditionnel d'inversion.¹⁶⁰

L'inversion fait partie de la fête carnavalesque et d'autres fêtes calendaires, tout comme elle fait partie du charivari car elle implique naturellement le détachement de la réalité qui se produit durant la fête. Celle-ci étant à l'origine calendaire, elle

¹⁶⁰ Henri REY-FLAUD. Le charivari. Les rituels fondamentaux de la sexualité. Paris : Payot, 1985, p.131.

suggère un retournement, un renversement. Une fête calendaire étant par principe une manifestation qui se déroule chaque année, à une période déterminée, elle indique un retournement de l'année sur elle-même : on est dans un système cyclique qui répète dans un mouvement circulaire les différents moments (les saisons) de l'année. La fête carnavalesque c'est un peu cela: les gens passent d'un état à un autre (d'esclave à maître) comme la nature qui passe de l'hiver au printemps ou encore comme la roue de fortune (le destin) qui tantôt élève, tantôt abaisse le niveau des individus et qui tourne sans cesse livrant les gens au hasard de la roue. C'est aussi le basculement d'un état à un autre qui caractérise le charivari car sa cérémonie est destinée à faire passer les victimes d'une situation à une autre. Dans le charivari, il n'y a pas que les vêtements qui sont à l'envers, la montée sur l'âne se fait également à rebours. Cette fantaisie semble exprimer l'acte anormal de l'union qu'on conteste. L'inversion manifeste le désaccord avec l'ordre établi; et la chevauchée de l'âne à rebours traduit l'incompatibilité du geste reproché à la victime avec cet ordre établi. Le charivari juge par un acte festif comique et dérisoire la conduite des nouveaux mariés. Cette sentence publique est faite dans le bruit et les cris qui accentuent l'humiliation et la raillerie.

- Objets du charivari

Des sons discordants sont produits par l'association de divers objets. Notons tout de même que malgré cette discordance l'ensemble reste structuré. On peut citer différents objets dont on se munissait pour produire le bruit. Il y a tout d'abord les ustensiles de cuisine tels que : les chaudrons, les casseroles, les marmites, les bassines, poêles...Il y avait également de véritables instruments comme par exemple les tambours à friction ou encore les crécelles. D'autres objets servaient également à créer le vacarme, tels que les cors, les cors de chasse ou encore les cloches. Le charivari est une expression sonore d'une contestation, d'une protestation. Mais le charivari ce n'est pas seulement le tumulte provoqué par un groupement d'objets, c'est aussi le masque. Le masque est l'objet privilégié de la fête. Que ce soit lors du carnaval ou pendant la Fête-Dieu, le masque tient une place considérable. C'est l'objet qui dissimule l'identité et qui procure à chacun l'anonymat. Ces fonctions permettent aux participants d'être égaux. Pendant le charivari, le masque est aussi un moyen d'agir en toute impunité. Tout comme

pour le carnaval, le masque du charivari est pour l'Eglise l'objet du diable; car il donne libre cours à l'agressivité et à la violence.

Les descriptions les plus anciennes (celles du XV^{ème} et XVI^{ème} siècle) sont les plus riches: cinq textes sur huit parlent de masques.[...] Masques et instruments sonores disparaissent dans les descriptions que nous proposent les textes de la 2^{ème} vague de répression, celle du XVII^{ème} siècle. En revanche, textes anciens et textes plus récents indiquent avec une remarquable continuité les trois registres principaux du charivari: des bruits terrifiants et discordants [...] des chahuts ou même des violences [...] des quolibets [...] mêlant l'insolence et la dérision.¹⁶¹

Parce qu'aux XV^{ème} et XVI^{ème} siècle, les répressions religieuses sont nombreuses. Les statuts synodaux condamnent le charivari. L'Eglise considère le charivari comme étant hérétique et scandaleux car il paraît objecter la validité des remariages que les théologiens et l'autorité ecclésiastique considèrent comme licites et légitimes. Le charivari est condamnable car il occulte et nie la validation du prêtre. Il remet en question la légalité du remariage dans les préceptes religieux; c'est donc une attaque indirecte contre l'Eglise. Au XVII^{ème} siècle, au contraire, on réprime avant tout les désordres. L'Eglise réprime ces nouvelles formes de dévotion populaire qui déclenchent des désordres qui sont à l'origine des ivrogneries, des dissensions et des homicides. Elle dénonce et condamne les conséquences aggravantes de ces manifestations populaires. Au XVII^{ème} siècle, l'Eglise désapprouve la forme et les tournures que prend le charivari.

Mais le charivari, comme toutes les autres fêtes, est une occasion de s'amuser; c'est un divertissement, une joie et une folie que l'on cherche à provoquer par la

¹⁶¹ Jacques LE GOFF, Jean-Claude SCHMITT. Op.cit., p.185.

fête. Le charivari s'accompagne d'une manifestation festive qui est cadencée par la musique, le chant, et le cortège déguisé et masqué.

Le cérémonial n'exclut ni la musique, ni les chansons, ni les cortèges joyeux ou déguisés, mais les réclame au contraire, comme le soliste réclame la réplique du chœur et de l'orchestre à la fois comme composants d'une piété qui mêle le joyeux et le sérieux, le bruit et le silence, et comme témoins manifestes du caractère public de l'engagement des conjoints.¹⁶²

Parce que la communauté est régie par un esprit collectif qui rend publics toutes sortes d'événements importants de la vie d'un individu.

Dans les cérémonies comme le mariage, il y a le mariage officiel célébré à l'église devant Dieu et il y a la fête du mariage qui suit la cérémonie religieuse. Cette fête est bien évidemment une célébration mais c'est aussi un moyen d'officialiser le mariage auprès de la famille, des amis et du reste de la communauté. Il y a donc une cérémonie religieuse et officielle, et une cérémonie traditionnelle et populaire (païenne). Cette dernière marque pour le couple un passage dans leur vie. Le mariage est un passage, il fait le lien entre deux moments différents de la vie d'un individu: avant et après le mariage. L'individu ne peut échapper au regard et au jugement d'autrui; et chaque étape de sa vie, rendue publique, permet le basculement d'une situation à l'autre.

[...] La vie individuelle consiste en une succession d'étapes dont les fins et commencements forment des ensembles de même ordre: naissance, puberté sociale, mariage, paternité, progression de classe, spécialisation d'occupation, mort. Et à chacun de ces ensembles

¹⁶² Jacques LE GOFF, Jean-Claude SCHMITT. Op.cit., p.188.

se rapportent des cérémonies dont l'objet est identique: faire passer l'individu d'une situation déterminée à une autre situation tout aussi déterminée.¹⁶³

Tout changement dans la vie d'un individu est soumis à un rite de passage qui se déroule généralement en public. Le charivari est une sorte de rite de passage car il régleme le mariage. Il accomplit une cérémonie conventionnelle publique destinée à informer la communauté de l'union opérée par un mariage; avec en plus cette idée de contester le mariage hors norme (remariage des veufs...).

A considérer sous l'angle de ses organisateurs, la cérémonie burlesque du charivari se présente donc comme une conduite rituelle de type collectif menée par des jeunes gens célibataires qui réprovent, moquent et insultent le remariage d'un veuf ou d'une veuve, et généralement tout mariage mal assorti.¹⁶⁴

Par le biais du charivari la communauté locale montre au couple qu'elle désapprouve l'union qu'il contracte. Il punit publiquement certaines insubordinations aux mœurs admises.

Qui est visé par le charivari ? C'est en général une manifestation qui est destinée à tourner en dérision des nouveaux mariés (veufs ou veuves qui se remarient, couples hors norme) mais il est aussi employé pour ridiculiser les maris battus et les adultères (le charivari connut un grand succès dans les provinces du Midi de la France).

Qui mène le charivari ? Quels sont ses acteurs ? De jeunes hommes, rassemblés sous le nom de « varlets à marier », « compagnons à marier », sont chargés de veiller sur les mariages. C'est le caractère traditionnel de la coutume qui donne

¹⁶³ Arnold VAN GENNEP. Les rites de passage. Étude systématique des rites. Paris : Edit A&J Picard, 1981, p.3-4.

¹⁶⁴ Patrick DANDREY (dirigé par). Op.cit., p.237.

valeur de loi au charivari. Une lettre de rémission de 1389 spécifie que les compagnons tiennent ce droit de la justice du lieu. Ce qui veut dire que cet acte est apparemment légal aux yeux du pouvoir judiciaire. Ce sont donc les jeunes qui sont les acteurs du charivari. L'importance des jeunes dans les manifestations festives est considérable, ils sont la plupart du temps au premier plan. Dans le carnaval par exemple, comme on a pu le voir précédemment dans notre étude, les maîtres mots sont : jeunesse, joie et folie. Ce sont les ingrédients nécessaires pour réussir une fête. Dans le charivari l'importance des jeunes est encore plus grande. Ils sont les premiers à prendre les armes (ustensiles de cuisine, objets, et instruments divers) pour aller combattre les abus de mœurs, les actes allant à l'encontre de la morale populaire. De plus, les veufs et les veuves contractent des mariages avec de jeunes gens, ce qui implique une réduction du nombre de prétendants pour le reste de la jeunesse. Les possibilités de mariage sont diminuées. Une vieille femme qui se remarie a beaucoup moins de chance de procréer qu'une jeune fille. C'est aussi une perte pour les jeunes filles capables d'être fécondes plus facilement; en outre dans une société où sans doute les femmes sont moins nombreuses que les hommes, cela diminuerait leurs chances. Dans la répartition des acteurs/victimes, chacun doit jouer son rôle (celui qui punit et celui qui subit). Certaines victimes entrent dans le jeu et s'amuse d'être ainsi ridiculisées en public tandis que d'autres généralement refusent ce rôle, ce qui provoque parfois certaines tensions, voire des violences. On voit donc que ce rapport entre les acteurs du charivari et les nouveaux mariés est unilatéral. Seuls les acteurs décident de la conduite à tenir. La victime, quant à elle, subit et doit subir au risque d'être prise au piège du chantage.

Ainsi le charivari c'est la justice populaire, hors des lois de l'Eglise et de l'Etat qu'il semble contester. C'est l'affirmation d'une prise de position; le peuple veut s'exprimer aussi et revendiquer ainsi d'être entendu. Le vacarme qu'il crée impose son droit, on assiste à une contestation délibérative qui oblige la victime, bon gré mal gré, à l'entendre. De plus, on use de pressions, une amende est demandée aux nouveaux mariés. La punition et le chantage font du charivari un acte certes comique mais aussi malhonnête et violent. Après avoir examiné les différentes explications relatives au charivari, nous allons décrire comment se déroulait cette manifestation.

- Déroulement du charivari

Une organisation type est observée dans le déroulement du charivari. Il commençait dans une ambiance de moquerie et de dérision qui était accompagnée de vacarme et qui durait jusqu'à la fin de la cérémonie. Généralement le charivari impliquait une procession ou une parade, parfois avec des déguisements. Ensuite les acteurs du charivari s'acquittaient du règlement de la dette des victimes et si cela se déroulait bien, la foule finissait par se retirer pour aller s'adonner à la boisson et aux réjouissances. Mais si l'on s'y intéresse plus précisément, on observe que le charivari commençait au coucher du soleil, pendant deux ou trois heures et pendant neuf jours successifs. Un rassemblement a lieu dans un carrefour où l'on arrivait muni de tout ce qui permettait la production de bruit : des faux, des marmites, des chaînes, des clairons, des poêles, des pelles, des tambours, des cloches... Toute cette assemblée se rendait devant la porte des nouveaux mariés où l'on chantait quelques couplets adaptés à la circonstance. Pour les victimes le seul moyen de faire cesser le vacarme était de payer une somme d'argent que les organisateurs du charivari leur réclamaient. Le charivari pouvait également se tenir devant la maison d'un couple dont l'union n'était pas hors norme (dans ce cas c'est parce que le jeune marié avait contesté le règlement de sa dette envers le groupe local de la jeunesse : c'est ce qu'on appelait en Provence, la pelote).

Ainsi le charivari sanctionne le mariage d'un veuf ou d'une veuve car l'union de ceux-ci avec de jeunes célibataires est contraire à l'éthique. C'est une subornation qui ne peut être rachetée que par des humiliations publiques et une dette dont le montant sera versé à la jeunesse de la ville qui en profitera toute seule. L'humiliation dont est victime le jeune couple le contraint à payer cette dette. Dans ces circonstances, le charivari devient un outil de pression pour soutirer de l'argent aux nouveaux mariés.

Des justifications populaires racontent que le charivari serait la représentation de l'âme du premier époux ou de la première épouse désapprouvant le remariage. La musique avait également son utilité car elle permettait, dans les anciennes croyances, de repousser les esprits malfaisants. Chasser la culpabilité et éviter d'être hanté par les époux ou épouses défunts étaient les buts recherchés par

le charivari. Tout comme la dot donnée aux parents de la jeune fille pour obtenir sa main et leur bénédiction, la dette réclamée aux nouveaux époux est le dû qui leur incombe pour obtenir la bénédiction du reste de la communauté et vivre en paix.

Par son jugement, ses bruits, son inversion, ses masques et ses déguisements, le charivari a précédé le carnaval dont il est l'ancêtre.

- Imbrication du charivari dans le carnaval

Le mariage trouve sa place également dans le carnaval où, par exemple, les nouveaux mariés exécutaient des rites destinés à favoriser leur fécondité : sauts et danses autour du feu. Le carnaval entretient les thèmes du mariage et de la fécondité (cf. le rite des coups de poings nuptiaux qui était exécuté pour favoriser la procréation et qui consistait à frapper sur les ventres des femmes). Les mariages et les fiançailles collectifs avaient parfois lieu pendant le carnaval, ce qui est peut-être une trace du charivari, qui était la forme première du carnaval. Car le charivari en France « a transmis la plupart de ses formes au carnaval et a survécu jusqu'à l'époque actuelle ».¹⁶⁵ Il y a de nombreuses similitudes entre le charivari et le carnaval :

- Le grotesque du corps (rixes et enfantement), le rapport au corps qui crée l'obscénité est caractéristique de ces deux formes festives. L'obscénité fait partie de ces manifestations où elle est un moyen de susciter le comique et au-delà de cela un moyen d'extérioriser une certaine révolte :

[...] comique et obscénité se marient soit quand on plaisante dans le dos de quelqu'un qu'on méprise (par exemple la « moquerie » lubrique ou les railleries sur les cocus), soit quand on accomplit un acte libertaire envers quelqu'un qui nous opprime. En ce cas, le comique obscène, en faisant rire de l'opprimeur, représente aussi une

¹⁶⁵ Michail BAKHTINE. Op.cit., p.220.

Le comique obscène est donc un moyen idéal de railler des individus et de traduire une certaine révolte. Le rire qui est déclenché par ces obscénités est purificateur, cathartique; il libère les esprits.

- La mise en scène des pièces de théâtre. Dans les deux cas, il s'agissait de prononcer un jugement. Dans le charivari, le village ou le quartier montre aux nouveaux mariés qu'il rejette leur union hors norme (âge, rang social, origines géographiques ou religieuses différentes). Dans le cas du charivari, on prévient le coupable. Tandis que dans le carnaval, le jugement de Carêmentrant se termine par son exécution qui symbolise la fin de l'année et qui préfigure les réjouissances qui viendront l'année suivante. Il ne reste pas de trace de pièces charivariques car une fois l'arrêt rendu, elles étaient détruites; de plus c'était de courtes scènes dont l'inspiration résultait de circonstances particulières. Dans le Pays Basque, le charivari a subsisté jusqu'à nos jours. Cette pratique du jugement est l'ancêtre du jugement de Carêmentrant. Le jugement rendu contre les nouveaux mariés doit être purificateur, aussi bien pour les accusés que pour l'auditoire car le fait de le rendre public permet une prise de conscience. Par l'exemple qui est publiquement exposé chacun peut faire une introspection et effectuer ainsi une remise en question. C'est une sorte de prévention. Ainsi le charivari manifeste une certaine révolte; il condamne les unions hors norme et raille les disconvenances entre les époux. Durant le charivari, on procède à des rapt (enlèvements de mari cocu, du nouveau marié, etc.) qui sont destinées à ridiculiser la victime en la faisant monter à rebours sur un âne. Comme Carêmentrant, la victime est promenée à travers la ville afin que tout le monde puisse la voir. Certes le sort qui lui est réservé n'est pas celui du mannequin de carnaval mais son intérêt est le même : il figure l'aspect néfaste qu'il faut chasser comme un mauvais démon. Comme Carêmentrant, le charivari fait subir le même sort au mari cocu, il est battu (sorte

¹⁶⁶ Umberto ECO (sous la direction de). Histoire de la laideur. Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher. Traductions du latin et du grec par François Rosso. Paris : Flammarion, 2007, p.135.

de punition pour ne pas avoir veillé sur ses intérêts). Les coups de bâton sont une pratique bouffonne du charivari qui a été transmise au carnaval et même bien au-delà (cf. les pièces de théâtre, comme par exemple dans Les fourberies de Scapin de Molière, et plus précisément les farces).

Tout comme le carnaval, le charivari vient de la tradition des Saturnales composée de déguisements, de bastonnades, de rites...

Le charivari est particulier dans le sens où il est une manifestation festive permettant aux jeunes de s'exprimer. L'amende demandée par les organisateurs aux nouveaux mariés pour éviter de leur faire le charivari est une pratique très fortement condamnée par certains évêques qui la considèrent comme frauduleuse. En effet, légalement cette dette est une supercherie qui est interdite. On contraint les gens à payer pour des actions qui sont légales aux yeux de la loi civile, juridique et religieuse (remariages). Cette dette est en fait un dû qui permettra à la jeunesse locale de faire la fête. Le charivari, c'est aussi l'occasion de favoriser le divertissement des jeunes. Il est l'occasion, le prétexte à la folie et à la joie.

Nous apprenons de fait par les sources anciennes que les acteurs du charivari sont ordinairement des jeunes gens de bonne famille qui se déguisent et se masquent pour faire autant de folies que de sottises.¹⁶⁷

Le charivari permet donc à ces jeunes gens de s'amuser et de se laisser aller à la folie; ce qu'ils ne peuvent faire dans leur vie quotidienne. Tout comme le carnaval, le charivari est un moyen d'exorcisme. Il évacue toutes les tensions, les peurs et les sentiments contenus. Le rire est salvateur, il fait partie du bien-être de chacun. C'est un besoin que le carnaval et le charivari véhiculent et autorisent.

- Conclusion générale sur ces trois grandes fêtes : parallélisme entre ces fêtes et le

¹⁶⁷ Patrick DANDREY (dirigé par). Op.cit., p.237.

carnaval

La fête des Fous/Innocents, la Fête-Dieu et le charivari sont ce que l'on peut appeler des fêtes carnavalesques. Comme le précise Bakhtine, la fête dite carnavalesque est un terme désignant des fêtes à caractère populaire.

Cela nous autorise à utiliser l'adjectif « carnavalesque » dans une acception élargie désignant non seulement les formes du carnaval au sens étroit et précis du terme, mais encore toute la vie riche et variée de la fête populaire au cours des siècles et sous la Renaissance, au travers de ses caractères spécifiques représentés par le carnaval à l'intention des siècles suivants, alors que la plupart des autres formes avaient soit disparu, soit dégénéré.¹⁶⁸

Le carnaval serait donc le type même de la fête populaire, c'est un quasi synonyme de fête. Il en est le symbole par excellence. Dans toutes les fêtes que nous avons évoquées, on rencontre un caractère carnavalesque. Ce qui confère à ces fêtes une spécificité notable. En effet, elles ont la particularité d'être doubles.

- Sérieux/comique, sacré/profane

Chacune de ces fêtes est à la fois religieuse et carnavalesque. À une époque où la religion est totalement régnante, toute cérémonie religieuse amène son contrepoint. Le sérieux se mêle étroitement au comique. Dans la Fête-Dieu par exemple, nous observons la trahison de Judas, Moïse sur le Mont Sinaï et aussi les jeux des diables dont la vue est tout à fait hilarante. Ce sont des scènes qui malgré leurs sujets sont assez comiques.

Les fêtes religieuses ou agraires sont des fêtes très sérieuses. La fête agraire qui

¹⁶⁸ Michaïl BAKHTINE. Op.cit., p.218-219.

symbolise la fécondité est prise très au sérieux car dans un contexte historique peu convenable, la quête du miracle occupait tous les esprits. En effet, au XVIème et au XVIIème siècles et notamment de 1560 à 1660 régna une période de guerres civiles, de disettes, de grands froids et de pestes. Un très grand nombre de processions étaient destinées à implorer la bénédiction divine sur les récoltes. Les fêtes à caractère religieux comme la fête des Fous/Innocents et la Fête-Dieu ont initialement une préoccupation religieuse mais toute cérémonie religieuse (sérieuse) a son contrepoint. Il faut rappeler qu'au XVIIème siècle et notamment en Provence on aimait lier sacré et profane, agraire et sacré, sérieux et comique. À l'époque, il existe différentes formes sous lesquelles on établissait ce contre point. Il y a les parodies, les mascarades mais également ce que l'on appelle les momeries (plaisanterie, mascarade organisée sur un jeu de masques et de déguisements, et qui s'emploie à mimer et parodier la cérémonie). Les mascarades et les momeries qui avaient lieu en marge de la fête sont une sorte de rite d'exorcisme. Cela permet de libérer des pulsions et des envies qui ne peuvent être extériorisées durant la cérémonie religieuse.

Avant de voir en quoi ces fêtes (charivari, fête des Fous et Fête-Dieu) sont carnavalesques, nous devons préalablement définir ce qu'est une fête dite carnavalesque. Le Dictionnaire du grand siècle dit à ce propos :

[...]on considère comme carnavalesques les fêtes caractérisées par une sorte de retour à l'innocence et par un goût du jeu insane qui déchaîne des types variés de divertissements grotesques.¹⁶⁹

Il faut donc une « sorte de retour à l'innocence », ce qui veut dire en quelque sorte un retour à l'enfance, et un « goût du jeu insane » c'est-à-dire d'un jeu insensé. En définitive l'aspect carnavalesque c'est l'amusement enfantin qui n'a aucun sens et qui implique donc une notion de plaisir pur et de délassement. Ce qui amène le divertissement grotesque puisque le jeu n'est pas commandé par la raison. Ce qui

¹⁶⁹ François BLUCHE (sous la direction de). Dictionnaire du grand siècle. Paris : Fayard, 2005, p.271.

suscite le rire, un rire qui peut être parfois salvateur, comme par exemple dans le charivari. Le caractère de ces fêtes réside dans l'aspect comique, sarcastique et licencieux voire scabreux qu'elles offrent en spectacle.

Dans le grand jeu des diables de la Fête-Dieu lorsque l'on voit Hérode qui fait des sauts tantôt à gauche tantôt à droite pour échapper aux diables, on est face à une scène comique. Il en va de même dans le petit jeu des diables dans lequel l'ange reçoit des coups de tricot. C'est une scène burlesque qui peut nous faire penser à une comédie de Molière, dans Les fourberies de Scapin par exemple lorsque Scapin donne du bâton sur le sac dans lequel est caché son maître. Les scènes de bastonnades produisent toujours le même effet : le spectateur ne peut s'empêcher de rire devant un tel spectacle. Et les coups de tricot reçus par l'ange devaient être appréciés de l'assemblée.

Toujours dans la Fête-Dieu, dans le jeu du chat (ou du veau d'or) ce que le peuple a retenu de ce jeu c'est la lancée du chat dans les airs et moins la symbolique du veau d'or. Ce jeu est d'ailleurs plus communément appelé le jeu du chat. Et il semblerait que l'aspect sérieux de ce jeu ne soit pas la priorité du public, parce qu'en intégrant une partie burlesque à ce jeu, on estompe le côté sérieux. Dans ce jeu l'aspect carnavalesque (lancée du chat) coexiste avec l'aspect religieux du veau d'or; ce qui occulte le contenu réfléchi et sage de cette scène. De plus l'introduction du chat dans ce jeu n'a aucun sens, il n'a d'autre finalité que de distraire et amuser le public.

Pour ce qui est du jeu la reine de Saba, il y a également une part de carnavalesque. D'ailleurs, ce jeu était joué dans plusieurs communes du département lors du carnaval. À Vitrolles par exemple, on y introduit une poêle noircie qu'un personnage doit tenir au dessus de sa tête et sur laquelle les danseurs en passant donnent du bâton.

Le *réguigneou* (polissonnerie qui se définit par un mouvement vif et successif des fesses, de droite à gauche et vice-versa, en faisant un salut) du jeu de la belle étoile est vraiment burlesque. Cette scène est caractéristique du carnaval. Son aspect scabreux de l'apparente aisément au carnaval où le jeu du bas corporel est un thème récurrent et comique. Dans la trahison de Judas, la scène où on le voit recevoir des coups sur la tête est une scène hilarante. Cette alliance du sérieux et du comique dénote le caractère carnavalesque de cette fête.

En ce qui concerne le charivari, l'aspect carnavalesque et le lien qui le rattache au carnaval est implicite, puisque le charivari est l'ancêtre du carnaval. Mais ce qui le rapproche de le Fête-Dieu c'est ce rapport au contrepoint. En effet, le charivari est une « contre cérémonie » qui parodie la cérémonie officielle et religieuse du mariage. C'est une fête qui manifeste un certain désaccord avec les mariages contre nature qui sont contractés. Dans le carnaval, l'inversion des rôles permet aux humbles d'accéder à un statut plus élevé par le déguisement et le masque, on s'octroie une identité nouvelle. Et cette inversion qui confère un certain rétablissement de l'ordre permet de comprendre qu'il s'agit en réalité d'une certaine révolte. Ainsi comme dans le carnaval, le charivari revendique un rétablissement de l'ordre. En effet, le fait qu'il y ait un contrepoint en parallèle de cérémonies officielles prouve que ces manifestations sont l'occasion d'un défoulement général (rite d'exorcisme). La coexistence des contrepoints et des cérémonies officielles signifie que:

[l]a gratuité du jeu assure une disponibilité de l'esprit, une marge d'indépendance dans les propos dont se prévaudront certains humanistes. Une méditation sur le monde à l'envers, sur la folie du sage et de la sagesse des fous les amènera à percevoir l'identité des contraires, à mieux accepter la coexistence des contradictions dont est faite la nature humaine, à prêcher une morale plus indulgente et mieux avertie, plus efficace aussi parce qu'elle emploie l'arme du rire.¹⁷⁰

Cette coexistence des contradictions traduit la diversité et les différences de la nature. C'est l'occasion offerte à chacun de pouvoir revendiquer son droit d'exister et de le faire savoir.

¹⁷⁰ Jean JACQUOT, Elie KONIGSON (études réunies et présentées par). Op.cit., p.43.

Tout comme pour la fête des Fous/Innocents qui était à l'origine destinée à considérer le fou (le dément) comme un être à part entière et qu'il faut traiter comme un enfant car il est innocent et sans défense. Cette fête mettait à l'honneur les fous, qui dans la société étaient considérés comme des êtres maléfiques et dangereux qu'il fallait éloigner de la cité (autrefois des nefes embarquaient les fous pour les chasser hors du territoire). La volonté chrétienne de cette fête était de réconcilier la société avec les fous, même si, ensuite, elle acquiert un caractère plus carnavalesque.

Le parallélisme entre le carnaval et ces fêtes s'établit aussi sur les attributs qui les caractérisent. En effet, dans toutes ces fêtes on retrouve les masques et les déguisements qui sont les éléments majeurs permettant le dévouement populaire, et qui participent de cette ambiance carnavalesque. Le bruit est également une caractéristique qui permet de comparer ces fêtes au carnaval. Les sons discordants que l'on retrouve dans le charivari ou dans la Fête-Dieu sont propres au carnaval, car :

[...] les sons discordants marquent un état d'exception et de licence, et sont associés à des survivances de rites magiques, en particulier de rites de feu, liés au passage des saisons, à la fertilité [...].¹⁷¹

Les sons discordants sont la marque de la licence, ils rompent avec le quotidien et montrent la liberté à laquelle accèdent ces fêtes. On remarquera également que le son est souvent produit par des cloches, des ustensiles de cuisine, que l'on retrouve dans le charivari et dans la Fête-Dieu. La cloche qui est un attribut du fou de carnaval (la marotte et le chaperon du fou en sont ornés) est également l'attribut des diables dans la Fête-Dieu (dans le grand jeu des diables) et aussi celui de ceux qui font le charivari. La cloche qui est l'accessoire type du fou de carnaval permet de donner cet aspect carnavalesque à la Fête-Dieu et au charivari. On peut encore mentionner un élément important qui permet de rapprocher toutes ces fêtes du carnaval : ce sont des manifestations festives qui sont ouvertes à tous.

¹⁷¹ Ibid., p.44.

Elles permettent un brassage de toutes les classes sociales. On y trouve des personnes de tout âge et de toute condition; ce sont des fêtes pour tous. Dans la Fête-Dieu, par exemple, on observe une procession qui s'apparente véritablement au carnaval : on assiste à un défilé populaire qui exhibe les différents corps de métiers, les bourgeois et les notables, les religieux...On voit, comme nous l'avons constaté précédemment, que le caractère carnavalesque résulte de l'aspect populaire des fêtes en question. Si l'on résume les principales correspondances entre toutes ces fêtes, on constate que le masque et le déguisement sont des attributs types du carnaval.

D. Masques et travestissements

Le carnaval a ses hauts lieux européens : Rome, Venise, Nice, La vallée du Rhin et celle du Danube...Et partout la fête revêt à peu près la même forme : des hommes et des femmes se travestissent, changent leur aspect extérieur par le masque et le vêtement, cherchant à passer pour d'autres personnages que ceux qu'ils étaient réellement, éventuellement même modifiant leur apparence sexuelle originelle...Carnaval est d'abord le temps du masque.¹⁷²

En effet, le carnaval c'est d'abord et avant tout le masque. Celui-ci étant l'objet central autour duquel se crée toute l'atmosphère de la fête, il est la première caractéristique du carnaval. Et c'est parce qu'il est indispensable qu'il nous paraissait important de nous attarder sur ce mot et cette notion de masque. Qu'est qu'un masque, quelle est son origine ?

Le mot masque est une énigme étymologique. Il apparaît pour la première

¹⁷² Jean LARMAT (et alli Roger LASALLE, Christian LOUBET et Michel PASTOUREAU). Op.cit., p.121.

fois en 643 dans un texte du haut Moyen Age, La loi des Lombards, emprunté certainement à la culture germanique.¹⁷³

Il est l'équivalent du latin *Striga*, « goule », « sorcière ». « Dans une étude célèbre, Karl Meuli en fait un terme indo-européen : le *mask* serait le filet dont on enveloppe les morts. Selon Johannes Hubschmid, il désigne la suie, le fantôme noir, l'apparition démoniaque. Puis, à partir du XVIème siècle en Italie du Nord, le faux visage ».¹⁷⁴ Ce n'est qu'en 1511 que le français « masque » apparaît, c'est beaucoup plus tardif que l'italien « *maschera* » qui était déjà attesté chez Boccace. Si l'on se réfère à un dictionnaire étymologique, on y trouve :

Masque : famille du bas lat. *masca*, d'origine méditerranéenne dont le sens premier devait être « démon » ou « masque représentant un démon », attesté au VIIème siècle avec le sens de sorcière, et fin VIIème siècle avec celui de « masque ».-
Dér. : *mascarare* « noircir (le visage) », « rendre méconnaissable ».¹⁷⁵

Rappelons aussi que la langue d'Oc explorait plus avant le versant du mot masque au sens de sorcière. Masque en provençal (*lo mascarat ; lo marcarat ; la morrica*) atteste le sens de sorcière dès 1369.¹⁷⁶ Bon connaisseur de la Provence et de l'Italie, Gervais de Tilbury précise au XIIIème siècle que les lamies qui dévorent les enfants sont appelées en langue vulgaire « *mascae* », mais selon les médecins ce ne sont que des images de cauchemars (*nocturnae imagines*). Après toutes ces définitions, force est de constater l'aspect négatif du mot. Son étymologie revêt un caractère néfaste et démoniaque. Cela semble se rattacher au fait qu'autrefois on

¹⁷³ La loi des Lombards. 643. Le roi Rothari fit écrire la loi de son peuple par un édit en latin (« édit de Rothari ») dans un document codifié qui comporte plus de quatre cent lois dictant le droit Lombard et dont les doctrines se rapprochent des lois anglo-saxonnes. Les Lombards étaient un peuple germanique qui a émigré en Italie dans la deuxième moitié du VIème siècle où ils détenaient le pouvoir politique et militaire (les Italiens ayant le pouvoir sur l'Eglise et l'administration).

¹⁷⁴ Daniel FABRE. Carnaval ou la fête à l'envers. Paris : Gallimard, 1992, p.39.

¹⁷⁵ Jacqueline PICOCHÉ. Dictionnaire étymologique du français. Paris : Dictionnaires le Robert, septembre 1992.

¹⁷⁶ Yves LAVALADE. Dictionnaire français/occitan. Limoges : PULIM (Presses universitaires de Limoges), mars 1997.

pouvait se masquer en noircissant le visage avec de la suie. Ainsi par analogie, ce qui est sombre et obscur est effrayant, démoniaque. Nous allons donc voir la relation que le mot masque entretient avec le personnage de la sorcière. Dionysos a introduit « au cœur même de la vie quotidienne, la dimension imprévisible de l'ailleurs. »¹⁷⁷ Si l'on observe le sens premier du mot masque, on voit son analogie avec la sorcière. Avec le culte de Dionysos, on observait déjà cette notion ; la sorcellerie fait partie de cette dimension imprévisible. La sorcière, c'est celle qui arrive à troubler les esprits, les tromper par des artifices magiques. Le masque trompe par son apparence, son esthétique artificielle. En effet, telle une sorcière, il masque la réalité et nous fait accéder à une dimension presque surnaturelle.

Le vieux mot, pré-indoeuropéen selon les philologues, la *masca* s'applique à la fois au faux visage et à la sorcière car l'autre monde surgit, remonte à la surface sous les masques du carnaval.¹⁷⁸

Cette synonymie avec la sorcière fait du masque un objet maléfique et mystérieux. Il recouvre donc un sens péjoratif. D'ailleurs le masque a très longtemps été considéré comme tel par les hommes d'Eglise, qui le qualifiaient de diabolique. Rappelons qu'on associait très souvent cet objet au diable. Dans la vision chrétienne, l'homme, qui est créé à l'image de Dieu, commet un péché lorsqu'il transforme son apparence physique. Le diable, étant désigné comme le maître inquiétant de l'illusion et du masque, est par conséquent associé à l'univers du masque. En effet, « dans l'occident médiéval, le diable est la métaphore du masque ».¹⁷⁹ Ou l'inverse : le masque est aussi la métaphore du diable. Le diable étant celui qui peut prendre différentes apparences pour conduire les hommes à commettre des péchés, il use de tous les artifices pour les éloigner de Dieu; le

¹⁷⁷ Odette ASLON, Denis BABLET (textes réunis et présentés par). Op.cit., p.59.

¹⁷⁸ Ibid., p.59.

¹⁷⁹ Jean LARMAT (et alli Roger LASALLE, Christian LOUBET et Michel PASTOUREAU). Op.cit., p.90.

masque qui possède cette caractéristique de changer d'apparence offre à celui qui le porte l'occasion de cacher son identité et de tromper les autres; c'est pourquoi on qualifie le diable comme étant la métaphore du masque. L'Eglise l'a condamné car :

[1]e diable, en effet, a, comme le masque, le pouvoir de transformer ; il transforme les hommes (dans l'imagination des gens, précise d'abord l'Eglise, « réellement », affirment les clercs dans la seconde moitié du XVème siècle); et surtout il se transforme lui-même.¹⁸⁰

Les hommes d'Eglise craignent que le masque et le déguisement adopté lors du carnaval soient si vrais qu'ils risqueraient de faire sombrer les hommes dans le monde de l'illusion, prenant ainsi l'apparence pour la réalité. À ce propos, on peut se demander pour quelle raison on a eu recours à l'interprétation, au rôle et au jeu de masques. Bien plus qu'un objet, il est la marque d'une certaine angoisse de la vie, il est la manifestation d'une peur. C'est parce qu'il ouvre sur le monde de la mort qu'il est la manifestation d'une angoisse. La fête est la manifestation d'une certaine angoisse face à la mort, elle révèle le désir de surpasser les lois de la nature et de célébrer la vie tant que c'est encore possible. C'est la fête de la vie contre la mort.

En fait, derrière toute la fête et le masque, se joue un drame où une inquiétude de type mathématique prend la vêtue de l'angoisse métaphysique [...].¹⁸¹

¹⁸⁰ Ibid., p.90.

¹⁸¹ Jean LARMAT (et alli Roger LASALLE, Christian LOUBET et Michel PASTOUREAU). Op.cit., p.122.

Le masque, qui est fixe et rigide, marque une certaine immobilité ; et représente une face qui semble imperméable aux émotions et au temps. Il incarne une sorte d'immortalité. Caché derrière celui-ci, l'homme se sent moins vulnérable.

Quel est donc le but de se maquier ? Faire peur, faire rire ou tout simplement tricher avec la réalité et dépasser les limites du vraisemblable ? Toutes ces interrogations trouveront leurs réponses au fil de notre étude. Mais pour le moment, il nous faut voir la définition de la chose elle-même : le masque. Définition qui varie assez peu du XVII^{ème} siècle à nos jours. Au XVII^{ème}, on le définit comme étant une « personne déguisée qui s'est couvert le visage pour n'être point connue. A Carême prenant c'est la saison de voir des masques au cours et aux bals. »¹⁸²

De nos jours, un masque c'est « un faux visage de carton peint, etc. dont on se couvre la figure pour se déguiser. »¹⁸³ Le masque, c'est donc un objet qui couvre le visage originel par une figure artificielle qui représente elle-même une face (humaine, animale, imaginaire...). Il peut être de bois, de cuir, de carton ou même de pâte. Il a bien évolué depuis l'antiquité. Il faut rappeler que son origine est antique, il était en bois ou en cuir avec une ouverture en porte-voix, et sa fonction était accessoire. En effet : « A l'origine, les masques grecs étaient des accessoires cérémoniels et des objets culturels. »¹⁸⁴ Le masque aurait une origine quasi-sacrée puisqu'il était utilisé lors des cérémonies et des cultes voués aux dieux. Quel en est le sens ? On ne le connaît pas vraiment mais on sait qu'il était très utilisé dans les cérémonies d'initiation par exemple :

[d]ans le Péloponnèse, l'initiation des jeunes gens donnait lieu à des cérémonies et à des danses dont les exécutants portaient des masques de bois. Des lexicographes, à qui nous devons d'en connaître l'existence, les décrivent comme hideux

¹⁸² Antoine FURETIERE. Op.cit.

¹⁸³ Paul-Emile LITTRE. Le nouveau Littré. Op.cit.

¹⁸⁴ Jean-Louis BEDOUIN. Op.cit., p.6.

et fort grimaçants d'aspect. Qui nous rappellent ceux de l'Afrique noire, qui jouent un rôle de tout premier plan dans l'initiation comme dans les principales manifestations de la vie tribale.¹⁸⁵

Des masques « hideux » et « fort grimaçants » car, comme pendant les rites Dionysiaques, le masque illustre l'inversion et la déraison. En effet, celui-ci « s'impose surtout dans les rites dionysiaques et les cortèges bacchiques pour illustrer la transgression, l'inversion et la quête de soi à travers la démesure. »¹⁸⁶
Le masque est un héritage antique que le carnaval a conservé. Ainsi :

[l]e rôle du masque est alors canalisé dans la fête populaire, avatar des bacchanales désacralisé : le carnaval en constituait le temps fort avec ses déguisements grotesques.¹⁸⁷

Cet objet rigide en bois ou en cuir évoluera vers des formes plus souples. Le masque, accessoire principal du travestissement, accompagné du déguisement approprié, donne au personnage une identité nouvelle qu'il adopte durant un temps, celui du carnaval. Il est :

[l]'instrument par excellence de la rupture entre l'ordre de l'être (ordre social de la vie quotidienne d'une société donnée) et l'ordre du paraître, de la représentation.¹⁸⁸

¹⁸⁵ Ibid., p.6.

¹⁸⁶ Jean LARMAT (et alli Roger LASALLE, Christian LOUBET et Michel PASTOUREAU). Op.cit., p.25.

¹⁸⁷ Ibid., p.25.

¹⁸⁸ Pier Giovanni D'AYALA, martine BOITEUX (sous la direction de). Carnavals et mascarades. Paris : Bordas, 1998, p.22.

Il est « l'instrument » de la « rupture », nous dit-on. Il est la frontière entre deux mondes : celui de la réalité et celui du jeu. Il est le biais, le pont qui nous fait accéder de l'un à l'autre. Pourquoi le masque est-il si important dans le passage de l'un à l'autre, en quoi est-il nécessaire ? Derrière celui-ci, l'être qui n'est ni vu, ni identifié se sent protégé et en sécurité ; et ainsi il est libre d'agir à sa guise. En effet, « l'impression d'être protégé, invisible, sous le masque, permet toutes les audaces ». ¹⁸⁹ Bien plus qu'un objet, le masque possède une force significative. C'est une sorte de bouclier qui abrite le monde de l'être derrière celui du paraître.

3. Fête et théâtralité

A. Masques, déguisements : rôles

Le masque n'est pas seulement l'objet qui voile le visage, il est également une réalité moins visible : le caractère. Le masque qui permet « toutes les audaces » est un révélateur de pensées. On peut dire que, paradoxalement, le masque révèle puisqu'il fait place à la licence ; la liberté d'agir témoigne de la volonté et des réels désirs de chacun. Il masque le visage mais découvre le caractère ; il révèle les côtés cachés ou timidement refoulés d'une personne. « Avec le masque, les impostures sociales tombent ». ¹⁹⁰ En effet, avec le masque, on entre dans un jeu qui ne nous oblige plus aux connivences sociales, diplomatiques, aux sagesses conventionnelles. On est libre de se conduire comme on l'entend. En faisant de la sorte, les barrières sociales sont effacées, dissipées et tout le monde semble être à égalité. Grâce au masque, les différences se dissipent, l'individualisme s'atténue ; il permet à l'homme de se sentir moins seul et lui donne l'impression d'être lié à un ensemble. Il en résulte donc un ensemble, constitué de différents êtres, de différentes catégories sociales, qui pendant un instant forme un groupe homogène. Un sentiment de collectivité envahit les esprits, on se pense en tant que

¹⁸⁹ Odette ASLON, Denis BABLET (textes réunis et présentés par). Op.cit., p.273.

¹⁹⁰ Odette ASLON, Denis BABLET (textes réunis et présentés par). Op.cit., p.272.

membre d'un groupe. Parce que le carnaval c'est la fête de tous ; il permet de confronter les différentes classes sociales. C'est cette confrontation qui annule l'ordre et la hiérarchie. Parce que :

[l]un des sens profonds du carnaval, que l'on peut retrouver au sein d'une société de Masques, c'est cette mise à l'épreuve des valeurs sociales. Il s'agit par la satire, d'une récapitulation critique de toutes les valeurs et croyances du groupe, d'une nouvelle évaluation du lien avec l'ordre, l'autorité. La légitimité se confirme ou le contrat social est dénoncé.¹⁹¹

Le contrat social est aboli ; il n'est plus question de valeurs sociales. Lors du carnaval, on privilégie le divertissement. Le groupe homogène qui en résulte permet à chacun de s'extraire de la solitude dans laquelle il est plongé au quotidien. Le masque et le déguisement permettent d'annuler les frontières spatiales et psychologiques qui existent entre les individus. Ils dénaturent et ils dissimulent l'identité, ce qui rend les êtres impersonnels et égaux. C'est un détachement de l'identité et des principes sociaux qui donne au masque ce pouvoir d'exorcisme. Le carnaval, c'est le véhicule des émotions, des joies mais aussi des pensées. Il permet de canaliser les énergies, qu'elles soient positives ou négatives. Mais il permet également de se délivrer de ces énergies ; durant le carnaval, les gens ne sont plus sous contraintes, ce qui permet d'extérioriser les peurs, les angoisses, les joies et les euphories. On est dans un moment que l'on pourrait qualifier de « relâchement », aussi bien psychologique que physique. Moment propice à la détente, parce que le masque est un instrument à la fois de protection et de possession. Il engendre un symbole d'identification : celui qui porte le masque s'identifie à son personnage, de ce fait il se sent protégé par l'objet derrière lequel il adopte une conduite différente de celle dont il use dans son quotidien. De cette façon, il comprend comment s'organise et se structure le

¹⁹¹ Ibid., p.272.

monde parce que le masque, justement, permet cette prise de distance qui semble nécessaire au bien-être des hommes. Ainsi le masque offre à l'homme l'occasion de s'extraire de la temporalité et en même temps de prendre conscience de sa place dans le monde qui l'entoure.

Les masques raniment, à intervalles réguliers, les mythes qui prétendent expliquer les origines des coutumes quotidiennes. D'après les symboles, l'éthique se présente comme une réplique de la cosmogénèse. Les masques remplissent une fonction sociale: les cérémonies masquées sont des cosmogonies en acte qui régénèrent le temps et l'espace: elles tentent par ce moyen de soustraire l'homme et les valeurs dont il est dépositaire à la dégradation qui atteint toute chose dans le temps historique. Mais ce sont aussi de véritables spectacles cathartiques, au cours desquels l'homme prend conscience de sa place dans l'univers, voit sa vie et sa mort inscrites dans un drame collectif qui leur donne un sens.¹⁹²

Les masques « remplissent une fonction sociale », leur rôle dans la structure sociale n'est pas à négliger puisqu'ils permettent la vie en société, ils servent de médiateurs entre l'univers personnel d'un individu et l'univers collectif dans lequel l'individu trouve sa place. Les cérémonies masquées sont perçues comme des « cosmogonies en acte », c'est-à-dire des théories concrètes, en action, qui agissent sur le temps et l'espace dans l'univers. Ce sont les manifestations festives qui régissent le temps, le calendrier, permettant ainsi à l'homme durant un moment d'échapper au « temps historique ». Des cérémonies masquées sont également « de véritables spectacles cathartiques », nous dit-on; on retrouve ici un vocabulaire du domaine de la tragédie : « cathartiques », « drame »; ce qu'il faut comprendre ici c'est que les cérémonies masquées semblent jouer un rôle cathartique, ce qui veut dire que, selon Aristote, la catharsis qui est l'une des

¹⁹² Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT. Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres. Paris : Seghers, 1974, p.191.

fonctions de la tragédie consiste à libérer le spectateur de ses passions par le biais de l'expression symbolique; le spectacle va donc réaliser la purification de ces passions, les extérioriser, assouvir des désirs et exorciser des peurs grâce à l'émotion qui est suscitée par ce spectacle. L'homme prend ainsi « conscience de sa place dans l'univers ».

Le déguisement

Durant les festivités, les déguisements les plus connus sont de deux genres. Il s'agit de l'inversion sexuelle et de l'inversion de l'homme en animal.

Deux registres du déguisement sont bien marqués : l'inversion sexuelle des déguisements des hommes en femmes, notamment en vieille femme (vetula), les déguisements en bêtes sauvages (cerfs ou ours) ou domestiques (veaux, agneaux, chèvre). Au XIV^{ème} siècle se précisent les déguisements en hommes sauvages qui détiennent un grand thème iconographique.¹⁹³

L'inversion d'homme en femme et vice-versa est très fréquente. Mais elle reste fortement réprouvée par l'Eglise qui considère cet acte comme un péché. Marianne Ruel dans son ouvrage, Les chrétiens et la danse dans la France moderne XVI-XVIII^{ème} siècles, cite Pierre Hubert Humbert qui dit à ce propos :

Les bals qui se font en masques sont les plus condamnables. S'il n'est pas permis d'être déguisé dans ses paroles, sera-t-il permis de

¹⁹³ Jean LARMAT (et alli Roger LASALLE, Christian LOUBET et Michel PASTOUREAU). Op.cit., p.89.

déguiser sa profession, son sexe, sa personne ; et sous une ridicule figure, se faire un divertissement de ne paroître ni chrétien, ni homme ? ¹⁹⁴

« ni chrétien », « ni homme », nous dit-il : cet acte est un avilissement pour l'homme puisque par la transformation de son corps, il perd son statut ; il en devient presque inqualifiable. Parce qu' aller contre la création de Dieu, c'est vouloir changer la volonté divine. Pour l'Eglise ces pratiques sont intolérables. Le Deutéronome (22-5) est clair à ce sujet.

Une femme ne portera pas un costume masculin, et un homme ne mettra pas un vêtement de femme, quiconque agit ainsi est en abomination à Yahvé ton Dieu. ¹⁹⁵

Mais l'Eglise n'est pas la seule à condamner cette transformation. Des auteurs comme Claude Noirod, par exemple, insistent sur le caractère sacrilège du travestissement et dénoncent les risques de subversion politique et de destruction morale que cela pourrait occasionner. La transformation de l'apparence, y compris lors du carnaval, est pour Noirod une défiguration de l'œuvre divine.¹⁹⁶ Néanmoins, la fréquence de cette inversion montre une certaine volonté d'affirmer sa liberté. Ce déguisement, qui peut choquer, est en quelque sorte la manifestation d'une révolte. Passer d'un extrême à l'autre, c'est revendiquer la liberté d'agir comme on l'entend. Au XVIIème siècle le déguisement, hors périodes festives, pouvait servir comme travestissement aux femmes telles que les persécutées ou

¹⁹⁴ Marianne RUEL. Les chrétiens et la danse dans la France moderne XVI-XVIIIème siècles. Paris: Honoré champion, 2006, p.245.

¹⁹⁵ Bible, Deutéronome (22-5). Paroles de Moïse.

¹⁹⁶ Claude NOIROD. L'origine des masques. Paris : Ed. par C. Leber. Collection des meilleures dissertations, T. IX. 1826, pp 5-139. Claude Noirod qui était juriste dans la ville de Langres est un auteur peu connu mais qui laissa une momerie qui constitue un ouvrage assez particulier. Paru en 1609 à Langres, L'origine des masques est un procès et une large observation sur la vie de Carêmevant dans lesquels sont décrites toutes les pratiques coupables que Carêmevant a commises: inventions, tromperies, bizarreries, astuces, caprices, folies, débordements, etc. Et la sentence du bannissement qu'on lui inflige.

encore les amoureuses ; il permettait aussi de rendre visibles des revendications de liberté physique, d'égalité économique et des dénonciations d'abus du cadre binaire des relations entre sexes. Ainsi, la transformation de l'apparence est une image de contestation politique et/ou la démonstration d'une identité sexuelle non-conforme.

Pour ce qui est du déguisement de l'homme en animal, il est sans doute tout simplement un héritage des fêtes antiques. Son lien avec les Lupercales, c'est son côté bestial, sauvage. L'homme, l'animal politique comme dirait Platon, bascule du côté de l'animal sauvage. De plus, les masques sont en général ceux d'animaux qui rappellent les Lupercales (le loup, le cochon...). Dans le sud-est de la France, il existe un carnaval que l'on appelle les Paillasses dont les participants sont déguisés en ours. Cet animal étant le symbole de l'ivresse rappelle les fêtes antiques. Se déguiser en animal, c'est ramener l'homme à un rang inférieur. Ce qui peut être perçu comme un acte assez dégradant pour les hommes d'Eglise. L'inversion de l'homme en femme et vice-versa et l'inversion de l'homme en animal sont considérés, socialement, comme non légitimes.

Le masque n'est pas pensé en tant qu'il manifeste un sens : le procès que décrit ce vocabulaire est analogue à l'instrument rhétorique de la « similitudo ». Mais contrairement aux « similitudes » que manient les prédicateurs pour manifester la vérité, la « similitudo » du masque, qui assimile l'homme à la femme ou à la bête, est illégitime, perverse.¹⁹⁷

Qualifiées « d'illégitime » et de « perverse », ces inversions sont perçues comme des apparences contre nature qui choquent. Mais c'est en cela qu'elles sont fréquentes car les hommes s'en servent pour exhiber des points de vue. Choquer ce n'est pas seulement aller à l'encontre des mœurs et coutumes, c'est également

¹⁹⁷ Jean LARMAT (et alli Roger LASALLE, Christian LOUBET et Michel PASTOUREAU). Op.cit., p.89.

ouvrir les consciences, remettre en cause les idées reçues et transmettre un message. C'est un moyen possible de s'exprimer et de véhiculer des idées.

Ainsi, le masque et le déguisement cachent l'identité réelle d'une personne et laissent place au mensonge et à l'illusion. Dans l'expression « tomber le masque », qui veut dire laisser paraître sa véritable identité, on comprend que le masque est bien plus qu'un objet. Il porte un sens ; il est une image, un symbole pour qualifier la tromperie. Parce que se masquer, « c'est également devenir un autre et, par là même, échapper à ses propres limites ».¹⁹⁸ En dernier ressort, le risque du travestissement c'est cela : le risque de se prendre au jeu de l'autre au point de devenir cet autre et de basculer dans le monde de l'illusion. Le masque et le déguisement sont des accessoires destinés à la transformation du « moi » et au paraître « autre » en société. Bien plus que la fête, la vie elle-même est un bien étrange jeu où l'illusion et la réalité s'entrecroisent et parfois même se confondent, parce que l'illusion nourrit les apparences et que la réalité dépasse parfois la fiction. La simulation et la théâtralité offrent aussi l'occasion de pratiquer des imitations; qu'elles soient distrayantes ou satiriques, elles présentent des situations burlesques qui nourrissent le spectacle carnavalesque.

B. Parodie laïque

Le rôle que les participants endossent lors des fêtes permet d'agir en toute liberté; cela peut être assez bénéfique pour eux car ils sont durant un temps la personne qu'il désirent être tout en se libérant des contraintes quotidiennes parce que le changement des apparences offre aussi l'occasion d'un défoulement. Ainsi, durant les fêtes, il n'est pas rare de voir jouer des parodies; qu'elles soient laïques ou religieuses, elles sont le fruit d'une volonté de caricaturer des institutions politiques ou religieuses, des cérémonies officielles. La parodie manifeste aussi bien le désir de divertir que le signe d'une certaine révolte. En effet, la caricature est un acte qui conduit indirectement à la critique; elle suggère quelque chose. Elle est une imitation grotesque, dont les traits forcés et accentués provoquent le rire et qui est destinée à manifester des revendications ou des accusations.

Dans les fêtes que nous avons pu étudier, nombreuses sont celles qui

¹⁹⁸ Jean-Louis BEDOUIN. Op.cit., p.6.

laissent place à la parodie. Le carnaval offre à lui seul une série de parodies, à commencer par le thème même de la fête : le combat de Charnage contre Carême; une parodie dans laquelle Charnage l'emporte sur Carême. Noël étant l'arbitre de ce combat, il décide de la victoire de Charnage et du bannissement de Carême (sauf pendant six semaines, qui est le temps réservé au carême, à l'abstinence). Cette bataille de carême contre charnage est une parodie de chanson de geste (chacun accompagné de son entourage et de sa maison part défier l'autre). Bien plus qu'une allégorie, cet affrontement symbolise deux modes de vie : l'austérité, l'ascétisme, l'abstinence, la tristesse que l'on retrouve avec Carême, et la nourriture, la gaieté, la joie que l'on rencontre pendant le carnaval. Ce dernier procure les plaisirs alimentaires qui devront être proscrits durant la période de carême, ainsi on célèbre l'abondance avant d'observer l'abstinence. Durant le carnaval, d'autres pratiques font l'objet d'une parodie. Des parodies d'actes juridiques : avec des testaments (par exemple le testament d'un aliment, d'un animal de boucherie : par exemple le testament de l'Oison), des procès dont le fonctionnement applique la situation et la terminologie juridiques réelles à un procès dont le thème est soit alimentaire soit obscène, des mandements qui imitent des dispositions légales (par exemple, commander de boire des litres de vin). L'élection du roi de carnaval est également une parodie des institutions politiques: il faut un dirigeant pour gouverner la bonne marche de la fête. La notion de royauté est tournée en dérision par le couronnement et le détronement du roi (rite carnavalesque), ce qui peut manifester une certaine révolte envers la monarchie. C'est une remise en question du pouvoir, et en même temps, la représentation du pouvoir populaire qui se permet la parodie. Ces parodies d'institutions politiques raillent, satirisent le pouvoir à travers le comique de l'ironie. Au XVIIème siècle les parodies sont très nombreuses, elles sont le reflet d'un mouvement et d'une expression de pensée.

Entre le Moyen Age et ses bestiaires, le XVIIIème siècle et ses fêtes galantes il y eut donc ce temps de réflexion: la crise de croissance de la

conscience européenne, le temps du «grotesque »
et de la « caricature ». ¹⁹⁹

Le grotesque et la caricature traduisent la réflexion, exprimée par le corps et le mime. La parodie est de l'ordre de l'imitation. Dans le carnaval, on trouve également la parodie de tribunal. En effet, le mannequin de Carême subit un jugement; après une plaidoirie, il va être jugé sur la place publique et condamné généralement à être brûlé ou noyé car on lui refuse la sépulture. Le détronement et la destruction sont des thèmes qui sont assimilés, intégrés à la renaissance et au renouveau; ainsi la disparition de l'ancien engendre la création du nouveau. On voit donc se jouer une parodie sur le paradoxe du monde qui porte à la fois la mort et la vie. Le carnaval est chargé de jeux qui sont attachés à la notion de temps et à l'avenir. Lorsqu'on brûle le mannequin géant, par la même occasion, on fait disparaître le passé et on laisse ainsi place à l'avenir. Le thème de la reproduction est également une parodie destinée à provoquer le changement. Dans les fêtes de l'Antiquité déjà, on pratiquait des jeux qui avaient pour vocation de susciter la fécondité. Dans le carnaval, on use beaucoup de la thématique de la reproduction: on utilise le thème de la virilité, de la grossesse et de l'accouchement. On connaît, par exemple, des jeux de chasse qui figurent la récolte, associés à l'évocation d'une fertilité de la terre et de la femme; parmi ces jeux il y a le rite des coups de poings nuptiaux (consistant à frapper le ventre des femmes) qui sont associés à la virilité, à la fécondité et au temps. Tout cela symbolise le renouveau et la naissance d'êtres nouveaux; de ces thèmes émane la volonté de voir et de célébrer le changement.

Dans le charivari, on retrouve aussi la parodie. Le charivari étant une « contre-cérémonie », il parodie la cérémonie officielle et religieuse du mariage. Très souvent des parodies et des caricatures se déroulaient en marge des fêtes officielles, constituant ainsi des contrepoids à celles-ci. Les jeunes gens qui participaient au charivari se lançaient à l'assaut des nouveaux mariés pour leur

¹⁹⁹ Jean LARMAT (et alli Roger LASALLE, Christian LOUBET et Michel PASTOUREAU). Op.cit., p.25.

infliger une correction. Les charivaris étaient généralement destinés à un veuf ou à une veuve qui venait de se remarier, mais on pouvait aussi voir des charivaris dirigés contre des personnes soupçonnées d'infidélité ou encore d'abus sexuel. C'est donc une parodie du tribunal qui se joue, où les accusés sont jugés sur la place publique, au regard de tous et sont châtiés par l'humiliation qu'ils subissent. Cette parodie utilise des éléments qui montrent l'aspect outrageant de certaines situations. La notion d'inversion que l'on retrouve dans le charivari affiche le caractère hors norme de l'acte; les participants portent leurs vêtements à l'envers, ils tiennent des objets à l'envers, font faire à la victime une promenade à l'envers sur un âne, utilisent des objets usuels pour produire des bruits assourdissants et non pas de la musique. Tous ces actes sont la preuve qu'il y a une réelle organisation malgré les apparences. Le charivari est construit de manière à signifier que le mariage contracté est une démarche qui va à l'encontre des idées reçues. Ainsi un homme âgé qui épouse une jeune fille ou encore une veuve qui se remarie trop vite font les choses à l'envers. Ils représentent un revers de la société, un monde à l'envers qui n'a pas lieu d'être. La parodie est une imitation qui sert souvent à dénoncer quelque chose; dans le charivari l'inversion et la parodie contestent les pratiques hors norme ou illicites (aux yeux de la communauté) de certains mariages.

Lors de la Fête-Dieu, on rencontre une parodie laïque qui montre l'ancrage de la fête dans la vie de société. La fête est incorporée dans la sphère sociale dont elle se sert pour se réaliser. C'est pourquoi il n'est pas anodin de voir une parodie d'élection lors de la Fête-Dieu. Une élection du lieutenant du Prince et de l'Abbé a lieu durant cette cérémonie. Les nominations d'un lieutenant du Prince et d'un Abbé manifestent la volonté d'élire un représentant de l'institution politique et un représentant de l'institution religieuse. On est dans une reproduction du système du pouvoir. Dans la fête, on symbolise des institutions de la ville. On parodie l'organisation institutionnelle de la ville, pour permettre la création d'un microcosme dans la fête. En ce qui concerne la Fête-Dieu, on sait que le roi René a intégré à ces jeux un aspect militaire et politique dans ce qui était à l'origine des cérémonies religieuses. Cet apport devait symboliser le triomphe du christianisme sur le paganisme; il était aussi la manifestation de l'amour du roi René pour l'art de la joute et de la chevalerie. Le roi René y introduit des tournois. Dans les jeux,

on rencontre certaines caractéristiques de la chevalerie, comme par exemple dans le jeu des danseurs (*leis dansairés*), où l'on voit certains hommes tenant un mouchoir dans leur main qui pouvait être offert par des dames (comme après des tournois, les chevaliers recevaient un mouchoir de la part des dames). Dans les jeux, on rencontre des sujets bibliques auxquels on a ajouté des éléments qui leur donnent parfois une tonalité comique, comme par exemple, dans le jeu du veau d'or, dans lequel on retrouve Moïse et les Juifs (sujet sérieux), on a adjoint le jet du chat dans les airs (pendant ce jeu, un personnage était chargé de lancer dans les airs un chat, enroulé dans un morceau de tissu, attirant ainsi davantage l'attention sur ce geste que sur le reste du jeu). Cet élément rend la scène comique, et de ce fait le sujet sérieux est occulté par ce divertissement. Dans le jeu des Apôtres, nous trouvons aussi une scène comique : après avoir donné un baiser à Jésus, Judas reçoit des coups donnés par les apôtres et les évangélistes. Le grand et le petit jeu des diables nous rappellent ce qu'on nommait les diableries au Moyen Age (XIV^{ème}, XV^{ème} siècles) c'est-à-dire des intermèdes comiques qui mêlaient comique et sérieux, religieux et profane; dans ces diableries le diable devient burlesque, se fait battre et utilise un langage cru et grossier; elles furent supprimées à Paris mais perdureront en Provence jusqu'au XVI^{ème} et XVII^{ème} siècle. Dans le petit et le grand jeux des diables, ce sont les diables qui donnent du bâton mais cela confère quand même à la scène une tournure comique lorsque les victimes essayent de les fuir en faisant des sauts burlesques. Au XVII^{ème} siècle, il n'était pas rare de voir des cérémonies religieuses dans lesquelles ont été greffées des parodies laïques et pour la plupart du temps comiques. Ces parodies servaient ainsi de contrepoints et se déroulaient en marge des cérémonies officielles. Elles servaient également à maintenir l'ordre en quelque sorte puisqu'elles donnaient l'occasion de se délasser et de se libérer des contraintes quotidiennes; elles constituaient une forme de soupape de sécurité. Les autorités permettaient au peuple ces simulations pour qu'ils s'en libèrent durant la fête, évitant ainsi les débordements éventuels dans le quotidien.

La fête est prodigalité et dépense, revivifiant la société en faisant exister aux côtés des principes

qui la régissent des modes de fonctionnement inversés-car la fête a pu ou peut encore, dans certaines cultures, inverser les rapports du sacré et du profane, introduire aux côtés de l'échange économiquement réglé un principe de dépense et de perte. [...] La fête cristallise ce débordement de vie en un moment précis, ranime et réaffirme la vitalité du corps social et l'irrationnel, dans un mouvement de frénésie qui vise à recimenter d'une autre manière la société dans laquelle elle se déroule.²⁰⁰

Cette explication de la fête montre bien que la parodie fait partie des conventions sociales; la parodie permet de maintenir la structure sociale en y admettant des moments ouverts au débordement et à la liesse. La fête fait « exister aux côtés des principes qui la régissent des modes de fonctionnement inversés », c'est-à-dire qu'elle permet justement de se livrer à des manifestations dans lesquelles l'inversion est très importante car elle révèle le décalage avec la société; elle « cristallise ce débordement de vie en un moment précis »; de cette façon la fête laisse place à la ferveur et à la frénésie qui n'ont pas lieu d'être en dehors de ces manifestations, ce qui permet d'établir une réglementation de la société où la fête apparaît comme un moment de liberté, propice à la licence et à l'excès. Les autorités sont conscientes de l'importance de la fête et de l'engouement qu'elle suscite chez les participants parce qu'elle « ranime et réaffirme la vitalité du corps social et l'irrationnel » pour « recimenter la société ». La fête contribue à la cohésion sociale.

Ainsi la parodie religieuse, tout comme la parodie laïque, appartient à ce moment où l'on peut « inverser les rapports du sacré et du profane ». Une licence que certaines fêtes utilisent de manière divertissante et parfois même satirique.

²⁰⁰ Dictionnaire de l'Académie Française. Neuvième édition. Tome 2. Paris : Imprimerie nationale Editions, 2000, p.975.

C. Parodie religieuse

La parodie religieuse, tout comme la parodie laïque, consiste à imiter. La parodie religieuse caricature des rituels, des actes religieux de manière sommaire, en grossissant les traits de façon à créer le caractère comique de la scène. Elle imite de façon exagérée afin de laisser voir les critiques faites à l'encontre du monde ecclésiastique.

Dans la fête des Fous/Innocents, la parodie est claire, puisque c'est toute la cérémonie qui est une parodie. Cette fête était à l'origine une fête cléricale qui était liée aux évêques et aux chanoines et qui était destinée à accorder aux plus humbles (les enfants et les fous) l'occasion d'être vus et considérés par leurs semblables et à leur offrir pendant le temps de la fête une place dans la société. En effet, elle voulait rappeler un épisode biblique, celui du massacre des Innocents commandé par le roi Hérode, et permettre aux fous d'être présents, la tolérance religieuse voulant que chaque être soit considéré à part égale car ce sont tous des créations de Dieu. Mais cette fête laissa place au simulacre et au divertissement et perdit ainsi son caractère sacré, sérieux. Ainsi, la fête des Fous/Innocents se passait dans un premier temps dans les cathédrales ou les collégiales (dès le XIV^{ème} siècle, elle s'étend à la rue) et donnait l'occasion aux enfants de chœur de prendre la place des chanoines. Les enfants de chœur occupaient les stalles des chanoines. Ils se paraient de leurs vêtements, ils mettaient la chape d'or, portaient des ornements sacerdotaux, se coiffaient de la mitre, et tenaient dans leur main la crosse et la croix épiscopales. L'imitation ne se limite pas au simple fait de revêtir les accessoires sacerdotaux; les enfants de chœur donnent également la bénédiction publique et disent la messe. La fête des Fous/Innocents devient l'espace de jeux parodiques satiriques puisqu'ils semblent dénoncer les travers du monde ecclésiastique (la puissance et le luxe) au moyen d'une tradition comico-satirique de la farce (fausses messes, rituels scandés de facéties exorbitantes, élections par les clercs de « l'évêque de la déraison », de « l'abbé de la Malgouverne » et du « pape des Fous » : remplacement de l'autorité spirituelle par ces dirigeants éphémères, ce qui rapproche cette fête du carnaval). Le mélange du registre religieux et populaire suscite la confusion, le trouble dans l'esprit des

spectateurs : s'agit-il d'un rite religieux ou d'une simple parodie liturgique destinée à divertir les ecclésiastiques et les enfants de chœur ? En tout cas, il faut dire qu'en général l'inversion et la parodie sont les témoins d'une volonté de renverser l'ordre et de corriger les mœurs ou une simple soupape de sécurité.

Le carnaval est également une parodie religieuse; il est le contrepoint des liturgies officielles parce que le carnaval offrait durant son temps des fêtes à caractère religieux : le culte de l'âne (*festa asini*) et le rire pascal (*risus paschalis*) par exemple, dans ce dernier, qui est une pratique que l'on employait dans certaines églises, un prêtre incorporait dans son sermon des jeux de mots, des histoires drôles, des bouffonneries pour parodier le culte sacré afin d'inciter les fidèles à rire et à commémorer la résurrection du Christ. Le rire a sa place dans la conception chrétienne, il fait partie de l'écriture et de la création de Dieu.

Ce qui primait durant le carnaval, c'étaient les représentations grotesques du corps (d'où les masques), les parodies des choses sacrées et une totale licence de langage, y compris celui du blasphème.²⁰¹

La joie débridée et la liesse procurées par la licence du carnaval abolissent entièrement les structures morales et sociales. Elles offrent aux individus une libération qui les conduit au divertissement pur. Les gestes et le langage irrévérencieux sont courants pendant le carnaval et en constituent presque le cœur. Le renversement, le rite d'inversion parodient la tradition judéo-chrétienne qui spécifie que Dieu favorisera les humbles (idée que l'on retrouve dans la fête calendaire, tel que le carnaval). On parodie un concept évangélique puisque durant le carnaval, les déguisements et les masque permettent aux individus de changer de statut. Ce qui traduit la volonté de contester les inégalités hiérarchiques de la société.

²⁰¹ Umberto ECO. Op.cit., p.140.

[...]Le carnaval, support traditionnel de la fête subversive dans la longue durée, matérialise la rencontre de l'héritage historique et du temps court du message théâtral contestataire.²⁰²

La parodie de sermons est une pratique que l'on retrouve dans de nombreuses manifestations : elle est utilisée dans le carnaval et en marge des cérémonies officielles. Les sermons joyeux qui pouvaient être joués dans de nombreuses occasions, offraient au carnaval la simplicité et la commodité; ils ne nécessitaient en effet ni théâtre ni mise en scène. On prononçait par exemple des sermons joyeux pendant une messe de mariage ou encore lors d'une cérémonie d'entrée. Le sermon joyeux est un récit qui énonce une suite de traits satiriques. Il se prêtait à plusieurs circonstances et de ce fait touchait plusieurs sortes d'auditoires; les contenus des sermons joyeux sont modulés selon le public, par exemple : le sermon *ad conjugatos* (conjugal) vise les couples. La parodie de sermons était importante au Moyen Age car la vie sociale était rythmée par la vie spirituelle. On parodiait des drames religieux en les transposant à la scène profane. Comme lors d'un véritable sermon, une citation latine introduisait le sermon joyeux. Il est remarquable de voir avec quelle tolérance les autorités ecclésiastiques consentaient à sa pratique, d'autant plus que les transformations grotesques ne concernaient pas seulement la forme et le fond du sermon. En effet, le sermon joyeux parodiait également les gestes religieux; l'*Ave Maria* et le signe de la croix recevaient le même sort. La parodie de sermon met en scène un personnage qui joue le rôle du prédicateur développant une idée, un propos; le récit anime le discours et le sermon s'achève généralement sur un exemple et par des recommandations de prière. Ces sermons sont à la fois des illustrations didactiques mais aussi des divertissements destinés à détendre l'auditoire. Au Moyen Age, on les appelait des « sermons joyeux »; ceux-ci reposent sur le rire carnavalesque avec les éléments qui lui sont propres (vin, sexe et scatologie) et

²⁰² Michel VOVELLE. Idéologies et mentalités. Paris : Publié chez François Maspero, 1982, p.191.

peuvent être classés en deux catégories thématiques. Il y a le sermon hagiographique et le sermon non hagiographique. Dans le premier cas, on raconte la vie d'un saint, un saint qui est burlesque bien sûr puisque l'on est dans la parodie; lors du carnaval, le plus fréquemment, on peut voir des saints alimentaires comme par exemple Saint Hareng, Saint Oignon, Saint Raisin (sermon joyeux adapté d'un dit d'un ancien trouvère, le *Martyre de saint Baccus*)..., ces saints portent le titre de « madame », « monsieur » qui sont il faut le rappeler, les termes de respect qui accompagnent régulièrement le nom d'un saint ou d'une sainte à partir du XIV^{ème} siècle. Dans le sermon joyeux de Saint Raisin, on peut entendre : « bois ce que tu peux si tu veux vivre en bonne santé », ce qui est une prescription contraire à l'éthique et à la médecine. Le sermon joyeux de Saint Oignon décrit le martyr et les miracles réalisés par Saint Oignon; un sermon de madame de Sainte *Gueline* (terme d'ancien français qui veut dire « poule ») est une pièce composée durant le carnaval et qui développe le thème de la nourriture grasse; il y a aussi certains saints obscènes. Ces sermons sont prononcés lors de différentes manifestations: pendant le carnaval, les fêtes calendaires, fêtes publiques et privées.

En ce qui concerne les sermons non hagiographiques, c'est-à-dire qui ne sont pas consacrés à la vie d'un saint, on relève trois grandes thématiques. La sexualité et le mariage en premier lieu : dans ces sermons se développe la misogynie, qui semble être utilisée au service du divertissement des spectateurs; dans le Sermon Joyeux des Maux de Mariage, certainement composé pour un banquet de noces (car on parle dans la première partie du début du repas et dans une autre partie du moment du dessert), on montre les infortunes du pauvre mari qui est tombé dans le piège du mariage: au début la femme est charmante, ensuite elle le martyrise. Dans ce sermon, la misogynie sert surtout à égayer le banquet de noces. Elle est une arme infaillible pour susciter le rire car elle offre une caricature grotesque du couple, avec des traits si exagérés qu'ils ne peuvent qu'amuser l'assistance. La folie est la seconde thématique de ces sermons : thème universel grâce auquel on énumère certains types de fous. Et enfin le troisième thème est celui du vin : l'ivresse comme libération de la parole. Dans les sermons joyeux, le principe consiste (comme pour un sermon sérieux) à énoncer des prescriptions et des directives de conduite mais elles se font dans un sens qui va à l'encontre du bien

et de la morale, ils prennent donc le contrepied des véritables sermons en incitant les gens à boire, tromper, etc. Les fêtes ont réinvesti le sermon pour en faire une parodie servant à des sujets, des prêches profanes. Le sermon joyeux est une forme parodique aussi divertissante que didactique qui utilise l'arme du rire pour convaincre, séduire et divertir l'auditoire en diverses occasions.

La parodie religieuse ressemble très fortement à ces manifestations qui se passaient à côté des véritables cérémonies religieuses et qu'on appelle des momeries. Les momeries étaient des manifestations silencieuses qui se déroulaient en marge des processions religieuses; c'étaient des pantomimes (spectacle mimé fondé sur l'expression gestuelle qui peut être rattaché au latin « *mimare* » qui veut dire mimer); momerie est un dérivé du mot de l'ancien français « *momer* » qui signifie « se déguiser », mot d'origine expressive que l'on retrouve également en espagnol « *momo* » qui est la grimace, en allemand « *mumme* », le masque et en anglais « *to mum* » qui veut dire « se déguiser »). Dans le dictionnaire de Frédéric Godefroy, on voit qu'il existe un emploi de « momerie » au Moyen Age qui est défini comme une « partie de plaisir où l'on se masque ».²⁰³

Au XVIIème siècle une momerie est un « affectation hypocrite, acte destiné à tromper ».²⁰⁴ Alain Rey dit :

Momerie est relevé dans les premiers textes au sens de divertissement dansé, « mascarade ». Ensuite s'est développée une spécialisation pour « pratiques religieuses jugées ridicules », d'où au XVIIème s., par renforcement de la valeur péjorative, « bigoterie, affectation religieuse » (1673).²⁰⁵

²⁰³ Frédéric GODEFROY. Dictionnaire de l'ancienne langue française du IXème au XVème siècle. Paris : Slatkine, 1982.

²⁰⁴ Alain REY. Dictionnaire culturel en langue française. Paris : Dictionnaires le Robert, 2005.

²⁰⁵ Ibid.

Quoi qu'il en soit, la momerie est un divertissement durant lequel on se masque, une sorte de mascarade parodique qui s'est spécialisée dans l'imitation religieuse. Hypocrisie et tromperie montrent le jeu qui s'observe durant ces manifestations; on déguise son identité et ses intentions par le biais du jeu.

La parodie, qu'elle soit laïque ou religieuse, est une pratique qui côtoie les manifestations officielles; c'est en quelque sorte une contrefaçon de cérémonies officielles; elle offre un miroir dans lequel les institutions religieuses et politiques, les pratiques populaires sont caricaturées. La fête fournit aux individus l'occasion d'exprimer une pensée et un jugement sur le monde qui les entoure parce que la fête c'est aussi le moment de matérialiser toute la théâtralité qui existe dans le quotidien. La théâtralité que nous pouvons percevoir durant les festivités n'est, en réalité, pas si trompeuse car la vie elle-même est régie par les apparences et la comédie que chacun donne à voir aux autres dans une société où le paraître est prépondérant. La parodie donne l'occasion de s'exprimer et d'exprimer certaines choses, elle offre un cadre dans lequel on se permet des actions qui seraient malvenues en dehors du contexte festif. Cette pratique du travestissement des réalités est visible aussi bien dans les fêtes populaires que dans les entrées royales; en effet, l'entrée royale s'articule autour d'un personnage dont on exhibe des qualités emphatiques voire surnaturelles dans un décor illusoire fastueux, digne de sa prestance et de son prestige.