

Servir au réfectoire le titulaire, faire boire aux répertoires le littéraire : le discours carnavalesque dans les *fabliaux* du moyen âge

Diokel SARR

Docteur, Maître-Assistant,
Enseignant-chercheur (Littérature française)
Université Gaston Berger/Saint-Louis/Sénégal
diosinga@yahoo.fr

Résumé

La culture populaire du carnaval constitue une source d'inspiration féconde dans la littérature médiévale. Elle est habituellement perçue en rapport avec la volonté de faire de la production littéraire la traduction d'un monde à l'envers. Cette approche généraliste et historiciste ne nous paraît pas féconde dans la mesure où elle ne permet pas de clouer au pilori la littéralité du texte. En effet, dans la présente étude portant sur le rire, nous avons adopté une approche innovante en soumettant le lexique du carnaval à une pratique rhétorique. Il s'est agi, dans le premier sous-point, de recourir aux métaphores culinaire et pathologique pour voir comment, en recourant à divers procédés comiques, l'auteur des Fabliaux mettent à la disposition des soi-disant respectables personnalités détentrices d'un pouvoir (temporel ou spirituel, le manger (viande, sexe) pour les offrir comme pâture aux lecteurs qui en rient. Ces détrônés ou dégradés lépreux passent-ils du statut du « mangeur » à celui « du mangé ». Si cela consiste à rire du pouvoir; le deuxième sous-point a été, pour nous, l'occasion de montrer, en rapport avec le pouvoir du rire, que l'énoncé littéraire, se veut une ingénieuse exploration des virtuosités de la langue. L'intergénéricité et les pratiques intertextuelles se rapportent métaphoriquement au thème carnavalesque de l'abondance du « boire ». Les preux lecteurs adoués se désaltèrent donc, le sourire aux lèvres, avec le texte semblable à une juteuse boisson.

Mots-clés : Rire, carnavalesque, adoué, réfectoire, pouvoir, détrôné

Abstract

The popular carnival culture is a fertile source of inspiration in medieval literature. It is usually perceived in relation to the desire to make literary production the translation of an upside-down world. This generalist and historicist approach does not seem fruitful to us insofar as it does not allow us to pillory the literal nature of the text. Indeed, in the present study on laughter, we have adopted an innovative approach by subjecting the carnival lexicon to a rhetorical practice. In the first sub-point, it was a question of resorting to culinary and pathological metaphors to see how, by resorting to various comic procedures, the author of Les Fabliaux makes available to the so-called respectable personalities who hold a power (temporal or spiritual,

eating (meat, sex) to offer them as food to readers who laugh at them. Do these dethroned or degraded lepers pass from the status of "eater" to that of "eaten". of power, the second sub-point was, for us, the opportunity to show, in relation to the power of laughter; that the literary utterance is intended to be an ingenious exploration of the virtuosités of language. intertextual practices relate metaphorically to the carnivalesque theme of the abundance of "drinking." The brave dubbed readers therefore quench their thirst, smiling, with the text resembling a juicy drink.

Keywords: Laughter, carnivalesque, knighted, refectory, power, dethroned

Introduction

La hiérarchisation répond à l'exigence de normalisation. La littérature vulgarise cette prédisposition anthropologique. C'est le cas de la littérature courtoise médiévale, élitiste, en faveur des aristocrates. Toutefois, certaines de ses exactions interpellent les littérateurs qui les désagrègent. C'est quand le non-sérieux s'empare du sérieux et impose une restructuration hiérarchique.

Partant de ce constat, et cela en rapport avec le thème du rire, nous envisageons de réfléchir sur le sujet suivant : « Servir au réfectoire le titulaire, faire boire aux répertoires le littéraire : Le discours carnivalesque dans les Fabliaux du Moyen Âge ».

Le registre alimentaire se rapporte au topos du carnivalesque. Le titre laisse deviner que, hiérarchiquement, le supérieur est dégradé, dans les Fabliaux, voire transmué en matière culinaire et servi comme pâture au lecteur qui y baigne et se désaltère ensuite dans la mare de la littérature. C'est ainsi qu'on comprend le rire moqueur dégradant destiné aux autorités.

Abordant la problématique du « rire du pouvoir ; du pouvoir du rire », la métaphore culinaire, qui se rapporte au traitement du carnivalesque, n'exige-t-elle pas que les preux Gargantua de lecteurs se transmutent en gloutons disposés à se régaler des détenteurs de pouvoir pour se désaltérer avec le juteux discours littéraire ? Autrement dit, le recours à l'humour permet aux auteurs des Fabliaux d'offrir le texte et son objet comme régal aux lecteurs.

En nous fondant sur l'intertextualité, nous montrerons que « le pouvoir du rire ou rire du pouvoir » consiste, d'une part, à dégrader ou

désarmer les supérieurs hiérarchiques (la pathologie) en déchirant leurs traditionnels brevets, et, d'autre part, à réhabiliter ceux des nobles littéraires et autres penseurs.

Pour montrer que l'humour consiste à « déprimer » les détenteurs de pouvoir pour exhiber « des primés », précisément ceux qui sont vus habituellement comme des subalternes, nous suivrons le plan binaire qui suit : il s'agira donc de recommander au « Détrôné Lépreux », de « Regarder adouber le Preux ».

I- Détrôné lépreux,

Les relations humaines sont universellement et intemporellement marquées par une hiérarchisation contraignante. Cela fait état d'une structuration pyramidale qui classe les nobles au sommet, les bourgeois au milieu et le bas peuple au bas de l'échelle. Il y a des moments de l'histoire où l'on sent nécessaire de bousculer ces conventions dans l'optique de détendre l'atmosphère, décriper, par la même occasion, et banaliser le taraudant sérieux. C'est dans ce sens qu'un auteur affirme que celui qui s'adonne à l'humour « donne un masque de gaieté à son sérieux intime », (Baldensperger, 1973, p. 182). Cette définition de l'humour est renforcée par le propos de Maurice Donnay qui suit : « Disposition d'esprit qui fait que l'on exprime avec gravité des choses légères et avec légèreté des choses sérieuses », (Maloux, 1977, p. 19). La littérature médiévale se donne parfois cette mission. Il s'agit particulièrement des Farces, du Roman de Renart, mais surtout des Fabliaux des XIII^e-XIV^e siècles connus par leur dimension satirique à l'endroit des nobles et des bourgeois. Lesdites classes sociales sont habituellement très influentes voire admirées et craintes parce qu'étant détentrices de pouvoir. Les chansons de geste et la poésie lyrique (*fin'amor*) se proposent de vulgariser leur aura à travers l'apologie des vertus guerrières et des prouesses inhérentes à la courtoisie proposée comme modèle de vie dès le XII^e siècle. Toutefois, l'habileté dans le maniement des armes ne semble plus être à l'ordre du jour dans la littérature satirique comme les Fabliaux où ils semblent être amputés de leurs doigts, en rapport avec la pathologie de la lèpre que nous utilisons dans le présent point par référence à la symbolique de la dégradation ou de la déchéance. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre le sous-titre : « Détrôné

lépreux ». Nous comprenons donc par-là l'idée de désarmement et de perclusion des classes sociales détentrices de pouvoir.

Dans les Fabliaux, qui nous servent de support dans la présente étude, la noblesse détentrice du pouvoir temporel et le clergé détenteur du pouvoir spirituel sont souvent raillés à travers l'humour et tant d'autres procédés pouvant susciter le rire. Nous y assistons souvent à une carnavalisation d'un discours se fiant au reversement de situation très usité dans les Farces médiévales. C'est dans ce sens qu'un auteur affirme « [qu'] on s'y moquait de tout : des nobles mais surtout des curés et de la religion. Le fond anticlérical de certaines de nos campagnes vient sans doute de là », (Roudy : 2001, postface). Dans le Fabliau anonyme titré « Le médecin de Bray », le personnage, décrit avec tout un ensemble de mots rendant compte de son opulence, semble accéder à une certaine hauteur, c'est-à-dire respectable : « Il était jadis un paysan très riche, regorgeant de biens, mais il était très avare. Il possédait deux charrues et quatre bœufs, le tout à son usage, deux juments et deux chevaux de labour. Il avait en abondance viande, blé et tout ce dont il avait besoin », (Micha, 1995, p. 19). Cette opulence peut certes lui garantir le respect, mais hélas pas jusqu'à la perfection, car au Moyen Âge, la réticence à l'amour amène à être la risée de tout le monde ; en témoigne le propos qui suit : « Mais ses amis lui reprochaient de ne pas prendre femme, et tous les gens du pays aussi » (Micha, 1995, p. 19). Il faut noter que le mot « reprochaient » ici peut avoir le sens de moquerie, du moment qu'on rit de ceux qui s'abstiennent en amour à cette époque. Dès lors, nous comprenons que la saisie du sens de l'humour nécessite une cogitation comme l'indique l'idée suivante : « Tandis que le rire affecte plus généralement le corps, l'humour s'adresse plutôt à l'esprit », (Horowitz et Menache, 1994, p. 14). La conjonction de coordination, « mais », justifie déjà le contraste pouvant faire du personnage un être ridicule ou risible. La dégradation, qui expose le personnage et le désarme comme un incapable lépreux, se voit plus tard lorsqu'on évoque la vie d'après mariage l'identifiant au cocu :

« Quand il eut mené à bien son projet, les noces et tout ce qui s'ensuit, le paysan ne tarda pas à s'apercevoir qu'il avait fait un mauvais calcul : il n'était pas de sa condition d'avoir pour femme la fille de chevalier : quand il ira à sa charrue, se dit-il,

le curé sera dans la rue et pour lui tous les jours sont fériés ; et quand il aura quitté son logis, le chapelain y viendra tous les jours pour forniquer avec sa femme ; alors elle ne l'aimera et ne l'estimera plus qu'un quignon de pain » (Micha, 1995, p. 20).

Cette image du cocu est une constante dans la littérature française, de la Farce médiévale au barbon grincheux des pièces comiques de Molière du XVII^e siècle.

Par ailleurs, le portrait apologétique du personnage principal du Fabliau titré « Le boucher d'Abbeville » rappelle le discours élogieux de la littérature courtoise du Moyen Âge connue comme propagande de la classe aristocratique. Nous lisons à ce propos : « Il y avait à Abbeville un boucher fort estimé de ses voisins. Il n'était ni sournois ni médisant, mais sage, courtois et de grand mérite, honnête dans sa profession, et il venait souvent en aide à son pauvre voisin » (Micha, 1995, p. 31). Il s'ensuit peu après une description dégradante l'assimilant à un indigne et exécrationnable larron qui n'est bon que pour être sujet à la raillerie. Le passage ci-dessous est assez illustratif :

« [Le boucher] déroba si discrètement un mouton que le berger ne s'en aperçut pas : il l'a berné et dupé ; l'autre n'a rien vu, rien su. Sans plus attendre le boucher jette la bête sur ses épaules et par une rue solitaire revient à la maison du curé qui n'a rien perdu de sa morgue. Au moment où il allait fermer la porte le boucher lui apporte le mouton » (Micha, 1995, p. 34).

Tout porte à croire que les titulaires (le bourgeois socialement crédible pour son avoir, à savoir le boucher ; le prêtre, représentant le pouvoir spirituel) sont désarmés comme lépreux ou feuilles mortes, parce que réduits respectivement, à travers des portraits péjoratifs ou dégradants, au statut de larron et de glouton. Le retournement de situation, qui est un procédé comique très usité dans les genres comiques du Moyen Âge, permet de rendre ridicule et risible les personnages en question. Le prêtre, pour avoir consenti à héberger le boucher qui lui propose de manger le « gros mouton » après le refus catégorique d'avant ; le boucher pour être passé du statut d'être respecté à celui de larron risible. C'est dire que le retournement de

situation est doublé d'un comique de situation si l'on sait que le mouton appartient à celui qui se réjouit d'avoir l'opportunité de garder ses bêtes pour déguster celles d'autrui. L'idée d'alimentation ou de nourriture en abondance qu'évoque le boucher, parlant du « gros mouton », permet de renouer avec la culture populaire du carnaval qui nourrit l'écriture des Fabliaux. Il est dit à ce propos :

« Pour mieux comprendre la fonction et la signification des fabliaux, il faut les rapprocher de la fête du carnaval, qui est devenue très populaire au Moyen âge (...) juste avant [le carême]... le carnaval autorisait les débordements, les beuveries et les festins. On bouleversait l'ordre social, on élisait des rois d'un jour tandis que les puissants étaient rabaisés », (Aignan, 2001, p. 240).

Par ailleurs, nous semblons comprendre que l'obésité, qui caractérise le corps, est le reflet même de la gourmandise dégradante attribuée au personnage du prêtre. Ce topos carnavalesque médiéval réapparaît dans *Pantagruel* et *Gargantua* à travers le portrait des personnages des Géants. Dans le fabliau intitulé « Estormi », la corpulence démesurée du prêtre libidineux mort, fait dire au neveu du cocu : « Eh, comme je suis fourbu et en sueur ! Il était gros et pesant le prêtre que j'ai mis à terre », (Micha, 1995, p. 65). Il faut dire que la démesure corporelle suscite le rire comme dans l'œuvre de Rabelais dont nous avons parlé tantôt. Un auteur nous dit à ce propos :

« Les difformités et les défauts corporels offrent, eux aussi, une assez belle matière à raillerie... En somme, tromper l'attente des auditeurs, railler les défauts de ses semblables, se moquer au besoin des siens propres, recourir à la caricature ou à l'ironie, lancer des naïvetés feintes, relever la sottise d'un adversaire, voilà les moyens d'exciter le rire », (Cicéron, 1960, cité par Van De Walle, 1969, p. 20).

La banalisation de la mort provoque le rire. Croyons en l'auteur qui affirme que « le Corps mort est souvent considéré aussi comme un simple objet apte à susciter le rire » Boutet, 1985, p. 65).

Dans le même ordre d'idées, l'exposition du bas corporel désarme et ridiculise les autorités détentrices de pouvoir. Cela remonte à la comédie grecque de l'Antiquité. En effet, dans le fabliau

titré « Baillet », les prêtres représentant le pouvoir spirituel ont vu leur nudité exposée au vu et au su de tout le monde. Ils sont décrits de la manière suivante : « Chacun envie d'obtenir les faveurs de dame Yfame : ils lui avant donc promis plus de quatre-vingt livres, d'après ce que relate l'histoire de la honte que leur valut leur vice ; le péché de leur fesses et de leurs reins en fut la cause », (Micha, 1995, p. 55-56).

L'effet comique, qu'acquiert l'exposition de la nudité, amène l'auteur ou le jongleur à dire dès le début du fabliau « Baillet » : « Je veux vous raconter une histoire qui fuit la vulgarité, et seulement pour vous faire rire » Micha, 1995, p. 49). Il rejoint ainsi Joseph Bédier qui définit le genre comme des « contes à rire en vers » (cité par Boutet, 1985, p. 21).

Il est à noter que le bourgeois savetier, qui inspire socialement respect pour son opulence, est moralement sujet à la dégradation, lorsqu'il est réduit au cocu dans le passage suivant : « Quand Baillet quittait sa demeure, le prêtre arrivait, et sans perdre de temps. Il couchait avec la savetière » : (Micha, 1995, p.49).

Le jongleur sert-il alors au réfectoire l'organe sexuel de la femme pour servir le prédateur sexuel (le prêtre) comme buffet à volonté au lecteur. C'est dans ce sens qu'il l'on comprend le passage suivant qui renseigne sur l'idée de désarmement voire d'état pathologique : « Pris de frissons, le prêtre se mit à trembler. On fit sur l'heure charger le lardier et on l'emmena au milieu d'une inimaginable cohue », (Micha, 1995, p.51). Ce thème médiéval du prédateur sexuel caché, synonyme d'un comique de situation, revient dans la comédie Molière du XVIIe siècle. Il suscite sans doute le rire dégradant adressé au pouvoir spirituel. Cela est d'ailleurs bien compris par l'auteur du passage ci-après : « Les fabliaux (...) s'amuse à enfreindre les interdits, ridiculisant les prêtres, s'adonnant à la grossièreté, accordant aux désirs la possibilité d'être satisfaits. Le rire permet en même temps de libérer nos angoisses face à ce qui nous oppresse » (Aignan, 2001, p. 240).

Tout compte fait, le fabliau, conçu dans le dessein de rire du pouvoir, temporel comme spirituel, exploite toutes les ressources de la culture populaire du carnaval, en particulier la nourriture en

abondance et la banalisation du sérieux. L'on sert l'autorité détentrice de pouvoir au réfectoire en exposant ses tares et son bas corporel. Les auteurs convoquent les procédés comiques comme l'exposition du bas corporel, les retournements de situation etc. pour l'offrir comme pâture aux lecteurs. C'est tout le sens de l'idée de dégradation et de la métaphore de la pathologie contenues dans le titre du présent sous-point. Néanmoins, le discours carnavalesque s'efforce de dire le pouvoir du rire à travers le plaisir du lecteur adoubé sirotant son juteux langage provenant de la connectivité de plusieurs répertoires littéraires.

II- Regarde adouber les preux !

Nous avons pu noter que dans les Fabliaux du Moyen Âge, le rire dégradant, adressé aux personnalités détentrices de pouvoir, se ressourcent dans la culture populaire du carnaval. C'est quand ces personnalités tombent dans le piège consistant à être servis à manger au réfectoire pour être transmués en pâture aux lecteurs ou auditeurs qui rient d'eux. Dans le présent point, le « détroné lépreux » se contente du fait d'assister à l'adoubement des « preux » que sont les auteurs de Fabliaux ou jongleurs ayant fait leur preuve dans le maniement ingénieux du langage dont se délectent les lecteurs ou auditeurs. L'on convie à la fête de l'adoubement les assoiffés de virtuosités langagières et les amoureux de la morale. Ils sont tous appelés à proférer non pas un rire moqueur, mais plutôt un rire synonyme d'une jovialité qu'il convient de comprendre comme la manifestation d'une satisfaction. Après avoir fait déguster aux lecteurs les délicieuses histoires de tromperie, de cocuage, etc. mettant en scène de ridicules détenteurs de pouvoir, les auteurs n'ont pas lésinés sur les moyens de d'offrir à boire à satiété les littéraires férus de rhétorique (de virtuosités langagières) et de morale dans divers répertoires. C'est dire que désormais, il ne s'agit plus de rire du pouvoir à travers des histoires risibles, mais plutôt de parler du pouvoir du rire dans les Fabliaux. En effet, le rire ne se rapporte plus à l'*inventio* de l'œuvre, mais à l'*elocution* et à la *dispositio*. Le rire ou sourire provient désormais de la manifestation du plaisir que ressent intérieurement le lecteur ou l'auditeur émerveillé devant le maniement ingénieux du discours. Ce plaisir n'est en fait ressenti que par les

lecteurs ou auditeurs cultivés capables de saisir avec aisance l'habile tricotage des topoï provenant de divers répertoires. La prétentieuse idée de faire boire aux divers répertoires semble d'ailleurs être une marque distinctive du Moyen Âge. Il est dit à ce propos : « Ce qui intéresse le Moyen Âge, c'est moins la parodie des œuvres que des genres, ce qu'illustre la diversité des modèles convoqués par les autres ainsi que leur polyphonie intertextuelle », (Labère, 2009, p. 48). L'idée est renchériée par les auteurs qui notent que « [Le fabliau est] un genre (...) réfractaire aux nomenclatures », (Collet, Maillet, Trachsler, 2014, postface) ; et davantage de façon plus généraliste par l'auteur qui écrit que « La littérature est art de l'inédit : écrire autrement, pour parler autrement et penser autrement », (Tournon, 2021, p. 10).

Nous avons clairement montré, dans le point précédent, que l'histoire racontée dans le Fabliau suscite le rire. Cela n'est valable que si nous l'envisageons sous l'angle de l'*inventio* visant d'une matière propre à rire du pouvoir. Ce rire découle de l'usage de certains procédés comiques. Cependant, il existe un autre rire émanant de la nature même du discours. Lisons donc le fabliau titré « Boivin de Provins » pour s'en convaincre. L'intitulé, qui rend compte d'une virtuosité jongleresque, nous autorise à deviner que l'auteur a senti la nécessité d'aller piocher dans le champ des Grands Rhétoriciens pour mieux assaisonner son texte qu'il voudrait succulent. Le recours à la métaphore culinaire permet de renouer avec l'idée de discours carnavalesque. La dégustation, pourvoyeuse de plaisir, manifestée à travers un rire ou un sourire, est alors à voir au figuré. L'idée d'adoubement transparait d'abord à travers une *dispositio* originale calquée sur le modèle traditionnel de ceux à qui l'on attribue un titre de noblesse, c'est-à-dire l'indice de lieu, « de Provins », (Micha, 1995, p. 79), qui accompagne le prénom, « Boivin ».

Par ailleurs, la répétition du son « in », qui rappelle les virtuosités langagières des Grands Rhétoriciens, fait bon ménage avec l'idée de festivité, en témoigne son caractère musical, bien adaptée à l'idée de discours carnavalesque. La syllabe répétée, comme dans une rime, « vin », se rapporte tout de même au lexique propre au carnaval, à savoir l'alimentation. Il faut noter aussi sa dimension poétique par

référence à son rôle de stimulant dans l'activité poétique comme dirait Rabelais et Baudelaire.

L'étude de l'onomastique est dès lors très éclairante dans l'examen du pouvoir du rire. Dans un propos de Boivin, nous lisons ce qui suit : « Il me vient une idée, si j'avais ma chère nièce, fille de ma sœur Tièce, elle disposerait de mon argent », (Micha, 1995, p. 81). La lecture attentive de l'extrait montre qu'un simple petit retranchement des phonèmes (n ; T) des mots « nièce et Tièce » ferait ressortir davantage l'effet mélodique ou symphonique de la rime. C'est le cas de la phrase contenue dans le fabliau « Le prêtre et Alison » : « Alison réprime un sourire entre ses dents : le prêtre croyait tenir Marion dans ses bras, mais ce n'était qu'Alion », (Micha, 1995, p. pp. 130-31). Il est dit à ce propos : « Toutes les langues et toutes les littératures font usage de certains procédés qui ont comme but de relever le discours et de lui donner du piquant. L'artifice le plus commun, qui semble d'ailleurs répondre à un réflexe du langage, est le calembour », (Van De Walle, 1969, p. 10).

Toujours en rapport avec l'étude de l'onomastique, l'identité qu'il donne à la femme roublarde, Mabile, est assez rigoureuse, à l'instar de certains noms attribués aux Géants de Rabelais, « Fouchier de la brousse ». Le lecteur avide de beau langage ne tardera pas à dissocier les deux syllabes de « Fouchier », « Fou et chier » pour rire surtout de la dernière « chier » renvoyant à la banalisation du bas corporel propre au discours carnavalesque. Si cette idée semble l'assimiler à une pourriture bonne à rien, sinon dans une fosse septique, le premier « Fou » l'invalide dans la mesure où il a fait preuve de malignité et de clairvoyance dans le vil projet de Mabile consistant à le dépouiller de sa bourse. Reste-t-il alors l'incarnation du fou lucide de la veine érasmiennne. Son nom est littéralement risible, mais soumet le lecteur à une herméneutique menant à l'état de jouissance pour son ambiguïté. La double identité est d'ailleurs assez révélatrice : le Boivin du début devient à la médiane Fouchier. Ce dédoublement de sens, que révèle le discours pourvoyeur de plaisir provoquant le rire, transparait dans le passage suivant : « Et il lui met les bras autour du cou et la couvre de baisers », (Micha, 1995, p. 85). L'on est en phase d'un comique de situation dans la mesure où l'oncle Fouchier qui croit avoir trouvé en Mabile une nièce est tout simplement transformé en proie à abattre. Si

cela peut plaire et susciter le rire, l'emploi répétitif de « ou » peut plaire. C'est dire que le « dit » et la manière de « dire » procurent de la jouissance pouvant être manifestée par le rire ou le sourire.

L'examen du discours carnavalesque en rapport avec l'onomastique donne abondamment sens dans les fabliaux. Le passage qui suit en dit long :

« Sur ce ils se mettent à table et savourent un substantiel et plantureux repas, bons vins à profusion, dont ils font boire abondamment au bonhomme pour l'enivrer et le berner. Mais il n'a pas peur d'eux, il glisse sa main dans sa cape et fait semblant d'en retirer de l'argent », (Micha, 1995, p. 85).

Au de-là de ce qui est dit dans le Fabliau, en rapport avec l'*inventio* et la *dispositio* ; l'*élocutio* participent à la fête du langage. Le lecteur goûte au « plaisir du texte » comme dirait Roland Barthes. Dans l'extrait ci-dessus, il s'agit d'abord d'un langage symphonique traduit par les allitérations en [s], renforcé par la répétition de la syllabe [bon] et le son [er]. Tout cela crée une mélodieuse litanie, synonyme d'un discours festif voire carnavalesque. Le lecteur ne peut que s'en délecter en proférant un sourire. C'est aussi ce que nous retrouvons dans la phrase suivante avec l'allitération en [P] : « Satisfait, le chapelain regardait la toute jeune fille dont les petits seins commençaient à poindre comme une pomme sur la poitrine » (Micha, 1995, p. 123).

En outre, la banalisation du bas corporel s'accompagne d'une fête du langage comme dans le passage ci-dessous :

« Elle fait signe de l'œil à Ysane de lui couper sa bourse, mais le bonhomme prend ses précautions avant elle. Maître Fouchier prend la bourse, en tranche les cordons, la cache en la serrant dans son giron tout comme sa chair nue ; puis il se retourne, regarde Ysane, la rejoint et tous deux vont se coucher sur la paillasse. Ysane va s'y étendre la première et demande à maître Fouchier de ne pas la blesser. Il doit lui soulever sa chemise pour faire besogne, il découvre la fille, entre en érection, tandis qu'elle se met à la recherche de la bourse pendant qu'elle fouille, il l'étreint, la pique de la pointe de son vit, le fourre dans le con jusqu'aux couilles, lui bat et

lui tape le cul, jusqu'à ce qu'il la possède. Ensuite il remonte ses braies et voit les deux cordons de la bourse qui pendent », (Micha, 1995, p. 86).

Le discours dégradant permet de rire du pouvoir. La personnalité faisant illégalement l'acte sexuel est servi au réfectoire comme pâture au lecteur ou à l'auditoire. Ce dernier tire aussi plaisir du caractère musical du discours. C'est quand le lexique renvoyant à l'acte sexuel suscite un rire moqueur d'un côté, et de l'autre un rire ou sourire comme effet du plaisir que provoque la répétition du son [k]. Le lecteur peut aussi rire de l'audace qu'a le jongleur d'enfreindre le principe médiéval de la discrétion dans le discours ayant trait à l'acte sexuel. Par ailleurs, le rire peut provenir de l'aisance avec laquelle le jongleur crée la confusion avec le sens du mot « bourse ». L'expression de l'équivoque affecte même la désignation de Fouchier qui devient « Maître » de la trempe du rusé Pathelin de la farce éponyme. Il est donc adoubé en tant que vainqueur de la tentative de tromperie orchestrée par la femme roublarde Mabile. C'est dire que le langage est servi au lecteur comme eau ou boisson juteuse en abondance comme au carnaval. Il nage disons jovialement dans une mare intarissable synonyme de répertoires entremêlés. Pour écrire le Fabliau, l'auteur semble user d'une polyvalence manifeste en croisant divers genres que le lecteur reconnaît et s'en délecte. Dans le Fabliau intitulé « Le prêtre et Alison », l'auteur écrit à ce propos :

« Il est tant de ménestrels que je ne puis dire à laquelle j'appartiens, par le corps de saint Eustache. Moi, Guillaume, souvent fatigué de rimer et d'écrire des fabliaux, j'en ai fait un qui n'est pas mauvais sur la fille d'une bourgeoise qui demeure aux bords de la rivière d'Oise » (Micha, 1995, p. 121).

Le plaisir que procure le discours des Fabliaux transparait dans le passage suivant dont la fin évoque les valeurs courtoises telles qu'exprimées par Chrétien de Troyes dans ses romans :

« Boivin alla droit chez le prévôt et lui raconta mot à mot d'un bout à l'autre la vérité sur l'affaire. Grand amateur de bons tours, le prévôt l'écouta, lui fit raconter sa vie à ses parents, ses amis qui en rirent et s'en amusèrent bien. Boivin resta trois

jours entiers chez le prévôt qui lui donna dix sous de sa bourse », (Micha, 1995, p. 89).

Dans une autre perspective, le pouvoir du rire se matérialise quand le lecteur oriente son désir vers le sérieux cathartique qu'impose la morale énoncée à la fin de certains Fabliaux. Il revient dans son monde habituel après les tours fantaisistes de l'imaginaire carnavalesque. C'est ainsi que nous lisons :

« Des personnages trompeurs, à la limite de l'honnêteté et toujours prêts à se moquer de leur prochain, tels sont les héros des fabliaux. Pas vraiment antipathiques, pas toujours blâmables, ils méritent souvent qu'on les ramène sur le droit chemin... après avoir bien ri de leurs exploits ! Car le lecteur est souvent pris à parti et la chute adopte la forme d'une morale pas toujours très morale », (Aignan, 2001, Postface).

Nous comprenons que le plaisir que ressent le lecteur, au cours de cette phase de délivrance, relève du fait de reconnaître les compétences rhétoriques du jongleur qui parvient à l'appivoiser si longtemps dans la sphère paradisiaque de la fiction. C'est ce moment même où « Les fabliaux (...) s'amuse à la grossièreté, accordant aux désirs la possibilité d'être satisfaits. Le rire permet en même temps de libérer nos angoisses face à ce qui nous oppresse », (Aignan, 2001, p. 240). À la fin du Fabliau intitulé « Baillet », nous pouvons lire : « Ce fabliau donne une utile leçon en rappelant à tous les prêtres de bien se garder de boire où burent ces trois-là qui périrent par leur folie et pour avoir eu de mauvaises pensées » (Micha, 1995, p. 70).

L'aveu d'échec ou de défaite du prêtre détrôné est plaisant aux yeux du lecteur assistant à une désopilante scène de retournement de situation : le prêtre qui se croyait plus malin en tentant de se régaler gratuitement du gros mouton du boucher, est trompé, à l'instar de Pathelin, dans la Farce éponyme, vaincu par le berger des champs. Lisons à ce propos : « Corbleu, c'était David, notre hôte qui a couché ici. Ah, il m'a bien trompé et mystifié, lui qui m'a foutu mon monde. Il est allé jusqu'à me vendre ma peau ; il m'a essuyé le nez avec ma propre manche ! Malheureux que je suis de n'avoir pas su m'en douter ! », (Micha, 1995, p. 46). Cela fait bon ménage avec l'idée selon laquelle « Les fabliaux conservés présentent dans l'ensemble

(...) une structure habilement fondée sur un retournement inattendu de situation où la morale courante bien souvent trouve son compte », (Baumgartner, 1999, p. 60).

Il est à retenir que le rire ou le sourire que procure la lecture des Fabliaux découle de la conscience qu'a le lecteur de se désaltérer à volonté dans le richissime cocktail de répertoires des genres médiévaux. Le pouvoir thérapeutique du rire consiste alors en l'exploitation des virtuosités de la langue. Le lecteur très satisfait trône sur son piédestal en sirotant le mielleux discours que lui a servi le talentueux jongleur adoubé (l'auteur). Le lecteur souriant se délecte aussi de la visée moralisatrice mettant fin à la phase récréative de la représentation fantaisiste du monde à l'envers.

Conclusion

En conclusion, nous pouvons dire que les Fabliaux de l'époque médiévale ont essentiellement trouvé leur matière dans la culture populaire du carnaval pour rire du pouvoir. Nous notons que le topos carnavalesque de l'abondance de la nourriture est appréhendé dans une perspective dialectique. Pour dégrader l'autorité et rire de lui, on lui sert de la nourriture pour le servir comme pâture aux lecteurs ou à l'auditoire. Cela va même jusqu'à l'exposition du bas corporel. À cela s'ajoutent les procédés comiques suscitant le rire comme les retournements de situation. La métaphore de la pathologie se rapporte tout de même à l'idée de dégradation. Par ailleurs, le pouvoir du rire se manifeste par l'ingénieuse exploitation des ressources de la langue. Dans ce cas, le rire ne vient plus de l'effet comique des thèmes et procédés, mais plutôt de la volupté ou de l'état d'allégresse dans laquelle se trouve le lecteur saoulé par les juteuses virtuosités de la langue, tout comme le cocktail de répertoires dans lequel il navigue jovialement. Il se délecte aussi et profère un rire ou un sourire pour être revenu au monde habituel, après celui tourné à l'envers, avec le viatique que constitue la dimension moralisatrice du Fabliau.

Bibliographie

Baldensperger Fernand [1907], (1973), « Les définitions de l'humour », in *Etudes d'histoire littéraire*, vol I Slatkine reprints, Genève.

Baumgartner Emanuèle (1999), *La littérature française du Moyen Âge*, Paris, Dunod

Boutet Dominique (1985), *Les fabliaux, études littéraires*, Paris, PUF

Chevalerie et grivoiserie fabliaux de chevalerie, publiés, traduits, présentés et annotés par Jean-Luc Leclanche (2003), Paris, Honoré Champion

Horowitz Jeannine, Menache Sophia (1994), *L'humour en chaire. Le rire dans l'Eglise médiévale*, Genève, Editons Labor et Fides.

25 Fabliaux, lecture accompagnée par Violette d'Aignan (2001), Paris, Gallimard

Labère Nelly (2009), *Littératures du Moyen Âge*, Paris, PUF

L'étude des fabliaux près le Nouveau recueil complet des fabliaux, sous la direction d'Olivier Collet, Fanny Maillet et Richard Trachsler (2014), Paris, Classiques-Garnier

Maloux Maurice (1977), *Traits et mots d'esprit dans l'histoire*, Paris

Micha Alexandre (1995), *Fabliaux du Moyen Age*, Paris, La Table Ronde

Roudy Pierre (2001), *Farces bonnes et joyeuses du Moyen ÂGE*, revues, traduites et transcrites pour la scène, Paris, Editions du club zéro

Tournon André (2021), *Rire pour comprendre. Etudes sur Montaigne, Rabelais, Scève, La Fontaine...*, Textes réunis par Jean-Raymond Fanlo et Daniel Martin, Paris, Classiques-Garnier

Van De Walle B. (1969), *L'humour dans la littérature et dans l'Art de l'ancienne Egypte*, Leiden, Nederlands Instituut voor Het Nabije oosten.