Questes

Revue pluridisciplinaire d'études médiévales

21 | 2011

Grivoiserie, pornographie, scatologie

Luxe mise en scène : obscénité, grivoiserie... édification ?

Marie-Emmanuelle Simon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questes/2664>

DOI : 10.4000/questes.2664

ISSN : 2109-9472

Éditeur

Les Amis de Questes

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2011

Pagination : 105-122

ISSN : 2102-7188

Référence électronique

Marie-Emmanuelle Simon, « Luxe mise en scène : obscénité, grivoiserie... édification ? », *Questes* [En ligne], 21 | 2011, document 7, mis en ligne le 15 janvier 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questes/2664> ; DOI : 10.4000/questes.2664

Luxure mise en scène : obscénité, grivoiserie... édification ?

Marie-Emmanuelle SIMON

La difficulté à évaluer l'obscénité du théâtre de la fin du Moyen Âge, quand il traite des choses de la chair, tient entre autres au faible nombre d'indications de mise en scène que nous avons, de sorte qu'il faut souvent se perdre en conjectures sur le degré de grossièreté de ce que le spectateur voyait – pour ce qu'il *entendait*, le texte ne laisse pas de doute – et la question est plus épineuse encore quand les mots utilisés sont métaphoriques : la métaphore était-elle seulement verbale ou bien réalisée sur scène et, dans ce dernier cas, était-ce dans son sens littéral ou dans son sens figuré ? La luxure est sur scène, c'est certain ; sous quelles espèces, voilà qui fait problème. Le champ de la luxure comprend celui de l'acte sexuel ; les spécialistes de la farce discutent pour savoir s'il était représenté sur scène. Je les cite ici avant de mener ma propre interrogation, qui ne porte pas uniquement sur la farce. Un article d'André Tissier¹ fournit un relevé des métaphores et expressions qui désignent l'acte sexuel dans les farces. Les plus courantes rappellent celles des fabliaux² : « faire cela », « faire la bête à deux dos », « hausser la chemise »... Certaines sont crues, d'autres imagées ; comment étaient-elles visualisées ? Certains, comme Bernard Faivre, pensent que la réalisation partielle était tout à fait envisageable :

¹ André TISSIER, « Évocation et représentation scénique de l'acte sexuel dans l'ancienne farce française », in Maria CHIABO, Federico DOGLIO et Marina MAYMONE (dir.), *Atti del IV colloquio della Società Internazionale pour l'Étude du Théâtre Médiéval*, Viterbo 10-15 Luglio 1983, Viterbo, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1984, p. 521-547. Le relevé se trouve p. 526-527.

² Voir dans ce bulletin la contribution de Caroline FOSCALLO « “Sor lou lit l'a cochiee et mise, / Puis li solieve la chemise” : scènes érotiques et goût du détail obscène dans les fabliaux », p. 89-104.

Comment étaient-elles théâtralisées au juste, ces farces où un chaudronnier vient obturer le trou du chaudron de la ménagère, ou encore le prêtre asperger de son goupillon des chambrières délurées ? Nous n'avons aucune certitude sur la manière dont s'incarnaient sur les tréteaux ces métaphores sexuelles. La traduction gestuelle se bornait-elle à filer la métaphore, en laissant au spectateur le plaisir du décalage ? C'est bien possible, mais peut-être aussi y avait-il une semi-visualisation, les coïts mimés se dérobaient partiellement au spectateur, par la grâce d'un pli de rideau ou d'un élément secondaire de décor. Ce seraient alors des voix off des partenaires qui prouvaient au spectateur que le chaudron était convenablement écuré. Viendrait à l'appui de cette hypothèse le voyeurisme affiché de certaines pièces, où les personnages commentent de manière détaillée l'action copulatoire qui se déroule à proximité³.

Jelle Koopmans émet l'opinion contraire :

[...] l'acte sexuel, dans les farces étudiées, n'a simplement pas lieu et, surtout, n'est pas grossièrement indiqué par quelques gestes éloquents ! L'acte sexuel a été représenté uniquement par des mots, ou, pis encore, par des équivoques matérialisées, d'où notre titre « Les mots et la chose »⁴. Ce sont des espèces de rébus (donc, d'une part par les choses, les accessoires, une leçon de choses, et d'autre part par l'énorme potentiel de figuration de la langue). Les mots ont lieu, pas la chose. On se trouve aux débuts de la poésie⁵.

Pour Jelle Koopmans, en effet, le plaisir du spectateur est plus intense si le décodage de la métaphore est laissé à sa seule charge :

L'équivoque obscène fonctionne justement dans le double entendre : le développement parallèle de la métaphore et de

³ Bernard FAIVRE, « Les rythmes de la farce ou les gestes et les mots », in Jean-Pierre BORDIER (dir.), *L'Économie du dialogue dans l'ancien théâtre européen*. Actes du Colloque du C.E.S.R. (Tours, 26-27 octobre 1995), Paris, Champion, « Le Savoir de Mantice », 4, 1999, p. 33-39 (p. 35).

⁴ C'est le titre d'un article antérieur de Jelle KOOPMANS et Paul VERHUYCK, « Les mots et la chose ou la métaphore comme spectacle. Nouvelle étude sur la représentation scénique de l'acte sexuel dans les farces », *Versants*, 38 (2000), p. 31-51.

⁵ Jelle KOOPMANS, « “Vous aurez de ceci, c'est remède contre cela” : la langue et les langages dramatiques de la farce », in Jean-Pierre BORDIER (dir.), *Langues, codes et conventions de l'ancien théâtre*, Actes de la troisième rencontre sur l'ancien théâtre européen, Tours, Centre d'études supérieures de la Renaissance, 23-24 septembre 1999, Paris, Champion, « Le savoir de Mantice », 8, 2002, p. 33-43 (p. 42).

sa prise au pied de la lettre, la scission entre la parole et l'action, sont sciemment maintenus tout au long de la pièce⁶.

Ces deux positions sont des herméneutiques de metteurs en scène, qui postulent ce qu'est l'efficacité dramaturgique de la farce pour en déduire ce que devait être la représentation médiévale ; mais comment procéder autrement, puisque nous n'avons pas de document qui permette de trancher ? À partir de là, les mêmes textes, comme le problématique *Raoullet Ployart*⁷, sont invoqués par les uns et les autres à l'appui de leur position. Finalement, André Tissier conclut sur une position voisine de celle de Jelle Koopmans :

L'acte sexuel si souvent évoqué et que les farceurs devaient mimer grossièrement, n'est que peu souvent intégré dans le développement d'une situation. Quand il l'est, son accomplissement est ou bien rejeté derrière le rideau de fond, ou représenté par une schématisation qui laisse sur sa faim l'amateur de réalisme théâtral et l'obsédé d'érotisme. Mais reconnaissons à nos vieux auteurs le mérite d'avoir compris que si l'évocation de l'acte sexuel a toujours quelque chose de piquant, l'union charnelle fait rire plus parce qu'on en dit ou suppose que par ce qu'on en montre⁸.

Laissant là le débat de mes illustres devanciers, je voudrais poser la question de la fonction de la représentation de la luxure dans le théâtre de la fin du Moyen Âge : jusqu'à quel point y a-t-il obscénité ? Cette dernière est-elle gratuite ? Peut-on aller jusqu'à soutenir que, non contente de provoquer le rire, elle entre dans un projet d'édification ? La luxure est d'abord l'un des péchés capitaux : on peut essayer de circonscrire les

⁶ Jelle KOOPMANS et Paul VERHUYCK, « Les mots et la chose... », art. cit., p. 48.

⁷ Dont on peut résumer l'intrigue ainsi : un badin commente la façon dont Faire laboure la vigne de sa maîtresse que Dire a laissée insatisfaite ; ce commentaire est entrecoupé de répliques de la Femme et de Faire, qui sont donc plus ou moins sur scène pendant le « travail de la vigne ». Cf. *Raoullet Ployart*, in *Recueil de farces (1450-1550)*, André TISSIER (éd.), 13 vol., Paris, Droz, 1986-2000, vol. 2, p. 255-285. Toutes les farces sont citées dans cette édition.

⁸ André TISSIER, « Évocation et représentation scénique de l'acte sexuel dans l'ancienne farce française », art. cit., p. 547.

éléments qui lui sont associés et d'examiner la façon dont ils font jouer les notions d'obscène, de grivois, de peccamineux. Outre le corpus des farces, j'examinerai celui des moralités qui font intervenir un personnage nommé Luxure et celui des mystères où apparaît le personnage de Marie-Madeleine. Ceci nous permettra d'esquisser les rapports qu'entretient la luxure avec les péchés de la chair en général et la gourmandise en particulier, mais aussi avec la nudité et avec la scatologie.

J'ai employé trois notions : l'obscène, le grivois et le peccamineux. S'agissant du vice de luxure, la dernière des trois catégories est la plus pertinente pour le Moyen Âge chrétien. Voici les termes par lesquels Chasteté s'adresse à Luxure dans la *Moralité des sept péchés mortels et des sept vertus*⁹ :

Dieu at mariage ordonné
 Sacrament de grant honnesté
 Si que on s'i maintient loyalment.
 S'il plaist dont aucune gens
 Dedens mariage entreir,
 Il leur loist, par point, laboureir
 Non pas en cas de luxure,
 Mains por engendreir creature,
 Qui puist estre plaisant a Dieu.
 Teil gens, quant il ont temps et lieu,
 Puilent bien, sans pechie, ovreir,
 Por faire le siecle dureir
 Et se loyalment se maintinent,
 A leur salvacion en vinent.
 Mains por les delis qui ons y sent,
 Si aulcuns y veult vivre follement
 En luxure, sens mariage,
 En pechie et en follage,
 Car les solas et les delis
 Qui ons y trove est tantost fally
 Et la paine qui s'ensievrat
 Perdurable par voir serat [...] ¹⁰

⁹ *Moralité des sept péchés mortels et des sept vertus*, in *Mystères et moralités du manuscrit 617 de Chantilly*, Gustave COHEN (éd.), Paris, Champion, 1920, p. 41-77.

¹⁰ *Ibid.*, v. 2201-2225.

On ne peut trouver plus claire définition ! L'acte sexuel fait partie de la dette conjugale que contractent les époux l'un envers l'autre et les jugements d'officialité condamnent ceux qui, mariés, s'y refusent absolument¹¹. Mais l'évocation de la copulation est grivoise par nature, c'est-à-dire que le fait même d'en parler semble avoir été considéré comme un fait licencieux, hors les cas de dissertation sur le mariage, de confession ou de témoignage en justice, où c'est l'insistance et le luxe de détails qui constituent la grivoiserie, et non pas le propos en soi. Quant à l'obscénité, on pourrait émettre l'hypothèse qu'elle est dans la représentation non métaphorique de tout ce qui est grivois ou licencieux.

Les plaisirs de la chair

Définir la luxure par le seul acte sexuel serait trop étroit, même s'il en est toujours la perspective car il s'inscrit dans l'ensemble des plaisirs de la chair dont les amants jouissent généralement ensemble. Dans la farce, les plaisirs de la bouche sont un préliminaire banal : il n'est pas rare que l'amant arrive auprès de sa mie avec un litre de vin ou un friand morceau de viande, ou au contraire qu'il réclame de quoi festoyer aux dépens du mari trompé. Ces préliminaires ne sont toutefois pas indispensables ; forme théâtrale ramassée et exempte de psychologie des personnages, la farce met en scène des amants consentants qui se livrent à un acte hâtif et qui ne s'embarrassent pas de sentiments. Si donc le banquet des amants est visible sur scène, il est bref, réduit par métonymie à la consommation d'un aliment – pâté ou bouteille – et il y a toutes chances que l'action s'en tienne à ces préliminaires qui seront interrompus par un importun avant que l'essentiel

¹¹ Voir l'enquête de Jacques Solé, à partir des archives de l'officialité de Troyes : Jacques SOLE, *Être femme en 1500 – la vie quotidienne dans le diocèse de Troyes*, Paris, Perrin, 2000.

n'ait lieu¹². C'est le cas de la farce du *Badin qui se loue*¹³ où les entrées incessantes du badin puis l'arrivée du mari empêchent le passage à l'acte des deux amants, qui n'auront finalement fait que boire.

Un glissement est alors possible : au lieu d'avoir pour suite les plaisirs de l'amour, les plaisirs de la bouche se terminent en excréments qui font basculer du registre grivois au registre scatologique. Dans *Le Retrait*¹⁴ par exemple, le retour inopiné du mari oblige l'amant à quitter la table pour se cacher au plus vite dans les latrines : alors que le mari éprouve le besoin d'uriner, le mettant en danger d'être découvert, l'amant met la tête dans le pot pour étouffer sa toux et en jaillit ensuite, la face enduite d'excréments, pour détalier comme un diable. On note le même déplacement du grivois au scatologique dans *Frère Guillebert*¹⁵ où le mari envoyé au marché revient car il a oublié son sac : le moine-amant qui, désireux comme sa belle de passer tout de suite à l'acte, n'a eu que le temps d'ôter ses braies, se cache derrière un coffre et se conchie sous le coup de la peur, tandis que le mari emporte les braies qu'il prend pour son bissac.

Tentation scatologique mise à part, l'association entre la table et le lit est efficace car il existe un vice englobant ces deux domaines : le plaisir de la chair, dont luxure et bombance sont deux espèces. Celles-ci sont associées dans le schème de la mauvaise vie qui caractérise les pécheurs des moralités. En effet, pour montrer l'état de débauche d'un homme, on l'insère dans une scène de taverne où est présente la triade infernale : les dés, la bonne chère et les filles. De la même façon, quand on voit une scène de taverne, on s'attend à trouver une fille qui, dans une moralité,

¹² À l'exception notable du *Gentilhomme et Naudet* où le Gentilhomme parvient à ses fins avec la femme de Naudet juste après le banquet ; mais ici le mécanisme farcesque repose sur l'inversion vengeresse, Naudet arrivant ensuite à convaincre la femme du Gentilhomme de lui rendre la monnaie de sa pièce. Cf *Le Gentilhomme et Naudet*, in *Recueil de farces...*, éd. cit., vol. 1, p. 265-303.

¹³ *Le Badin qui se loue*, in *Recueil de farces...*, éd. cit., vol. 4, p. 37-65.

¹⁴ *Le Retrait*, in *Recueil de farces...*, éd. cit., vol. 1, p. 197-242.

¹⁵ *Frère Guillebert*, in *Recueil de farces...*, éd. cit., vol. 6, p. 209-261.

s'appellera probablement Luxure. J'interprète aussi en ce sens la construction de la *Moralité des sept péchés mortels* : dans la série des conversions, celle de Luxure vient au septième rang après celle de Gloutonnerie dont Luxure se réclame (« et suy a Gloternie suer »¹⁶).

Luxure ou la beauté désordonnée

Luxure fait partie, en tant que vice, du personnel à la solde de l'Enfer ; belle et court vêtue, elle minaude autour du personnage qu'elle veut séduire. Dans *Le Gouvert d'Humanité*¹⁷, elle séduit le jeune Humanité par les attraits de ses charmes et ripaille avec lui dans la taverne de Pêché mortel. On aimerait savoir à quoi ressemble cette Luxure ; malheureusement le texte est avare en didascalies. Les qualificatifs qu'elle s'attribue elle-même sont assez généraux :

Luxure suys, gaye, gentille
 Plaine de grace, entretien ;
 En riant je suis si subtile
 Que plusieurs soubz mes liens je tien.
 [...]
 Je suys plaine de lyesse,
 De vieillesse
 Je ne tiens souci ne cure ;
 Plaine suis de bonne grace :
 Je les embrasse
 Matin et soyr, a toute heure.¹⁸

Ce sont là banalités : jeune et belle, Luxure veut profiter de la vie. Celle de la *Moralité des sept péchés mortels* donne en plus dans la sophistication. Son attribut principal est en effet un miroir, signe de vanité, et elle réclame à Orgueilh, mère des vices, de quoi se parer :

¹⁶ *Moralité des sept péchés mortels et des sept vertus*, in *Mystères et moralités...*, éd. cit., v. 2092.

¹⁷ Paul AEBISCHER, « *Le Gouvert d'Humanité* par Jean d'Abondance », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, XXIV (1962), p. 282-338.

¹⁸ *Ibid.*, v. 149-152 et 161-166. Je corrige la ponctuation des v. 161-162 pour lesquels Paul Aebischer donne : « Je suys plaine de lyesse / de vieillesse, ».

Luxure et tient I miroir

Dame, oncque me cuer ne fu mas
 De vos servire en volenté,
 Et en yver et en esteit.
 Armure me deveis presteir,
 De quoy je me puyz adobleir,
 Orghuelheux drap, riche joweaux,
 Bourse, chinture et annials,
 Asseis boire et asseis maingier,
 Car loyalment vus ai servie.
 Par my perist verginité
 Et casté si est corrompue
 Et vray amour jus abatue.

[...]

Orgueil l'encourage dans cette voie :
 De vus me tient bien à content ;
 Aies tous jour bien vostre entente
 A vos parer et cointier,
 Acesmeir, mireir et pigneir ;
 N'aconteis riens al espargnier.¹⁹

Ces activités sont aussi celles de la Madeleine des mystères, autre figure de la luxure que le spectateur contemple assise à son miroir, se parant pour attirer ses amants – avant sa rencontre avec Jésus et sa conversion. Plus ces mondanités sont montrées, plus la conversion est spectaculaire. Or ces scènes reçoivent un traitement de plus en plus développé, depuis la *Passion du Palatinus*²⁰ (première moitié du XIV^e siècle), où Marie-Madeleine se repent de péchés qu'elle désigne en deux vers sans les décrire, jusqu'à la *Passion* de Jehan Michel²¹ (1486) où plusieurs scènes y sont consacrées.

Dans cette version, Marie-Madeleine apparaît à son miroir, encadrée par deux demoiselles de compagnie²². Après des chansons laissées au bon plaisir des acteurs et un préambule qui nous renseigne sur sa beauté,

¹⁹ *Moralité des sept péchés mortels et des sept vertus*, in *Mystères et moralités...*, éd. cit., v. , v. 545-565 et v. 576-580.

²⁰ *Passion du Palatinus*, Grace FRANK (éd.), Paris, Champion, 1972.

²¹ *Le Mystère de la Passion de Jean Michel*, Omer JODOGNE (éd.), Gembloux, Duculot, 1959.

²² *Ibid.*, v. 8469-8645.

Madeleine sacrifie au plaisir des cinq sens l'un après l'autre et revendique brièvement chacun des péchés mortels. La fin de la scène développe son pouvoir de séduction. Dans une deuxième scène²³, Madeleine dit vouloir plaire à tous les hommes (« jamais ne me tiens a ung ») et ses servantes de l'approuver. Pour illustrer la chose, un galant est en route : le comte Rodigon vient admirer sa « conduyte nouvelle » et sa « beauté ». Dans une nouvelle scène de jeux et divertissements²⁴ Madeleine fait sa toilette, se pare et se parfume, puis s'ébat en jeux courtois en compagnie de Rodigon : ils improvisent ensemble une ballade (« On n'a jamais ce que amours ont cousté ») puis un rondeau (« Votre doux acueil gracieux / m'a remis le cuer en l'yesse »). Lors d'une autre scène²⁵, occupée à essayer ses bijoux, Madeleine reçoit la visite de sa sœur Marthe qui lui reproche sa conduite ; elle ne s'en soucie guère. La conversion intervient seulement après, alors que le spectateur a déjà longuement fréquenté Madeleine. Car celle-ci entend enfin parler de Jésus²⁶ et, comme les descriptions laudatives qu'on lui en fait l'intriguent, elle décide d'aller entendre son sermon. C'est donc par la beauté, mais une beauté d'un autre genre, que celle qui était abandonnée aux plaisirs de la chair est attirée vers une vie plus chaste. La transformation est progressive mais désormais inéluctable : Madeleine reparaît « habillée bien richement comme devant fors que sur sa teste n'a que une guinple bien honneste » pour un monologue de conversion²⁷, puis elle prononce un monologue d'hésitation devant le seuil de la maison de Simon²⁸ et on assiste à la scène des pleurs puis de l'onction des pieds de Jésus entrecoupée par la parabole des deux débiteurs²⁹. En rentrant chez

²³ *Ibid.*, v. 9280-9385.

²⁴ *Ibid.*, v. 9648-9774.

²⁵ *Ibid.*, v. 10219-10310.

²⁶ *Ibid.*, v. 10447-10532.

²⁷ *Ibid.*, v. 11805-11890.

²⁸ *Ibid.*, v. 11905-11962.

²⁹ *Ibid.*, v. 11963-12069.

elle, Madeleine se remémore la façon dont elle s'est laissée aller à chacun des sept vices et de leurs différentes modalités et annonce comment elle s'appliquera aux vertus contraires ; puis elle rappelle comment elle a péché par chacun des cinq sens et comment elle en fera satisfaction³⁰. L'imprimeur ne laisse pas son lecteur ignorer la construction du texte, il en fournit le plan par des divisions commentées et des gloses en marge. Concernant la luxure pourtant, Madeleine ne détaille pas les espèces du vice ni ne rappelle le détail de son péché mais dit sobrement :

Ja n'est besoing que je recense
l'orde luxure tant intense
qui a toute honte me livre.
Las je m'en repens de l'offense,
requerant la haulte clemence
que je puisse en chasteté vivre.
Humaine nature
qui se desnature
par orde luxure
commect tant d'espece d'ordure
qu'elle vit comme une beste.
Las, j'ay mis ma cure
en mainte laydure :
mais mon Dieu j'ajure
qu'en continence chaste et pure
vivray desormais honneste.³¹

La glose en marge porte : « elle se taist des especes de luxure pour honnesteté ». Voilà Madeleine devenue prude autant que son éditeur ! Outre l'honnêteté alléguée par la glose, cela s'explique par les nécessités de la dramaturgie et les acrobaties auxquelles cette sainte composite oblige l'auteur : après avoir été une pécheresse repentante chez Simon, il faut qu'elle devienne Marie de Béthanie, sage figure de la vie contemplative...

La Luxure des moralités et la Madeleine des mystères ont des traits communs car elles sont des figures du même vice. Le metteur en scène du

³⁰ *Ibid.*, v. 12070-12297.

³¹ *Ibid.*, v. 12146-12161.

Gouvert d'Humanité peut déduire de son texte qu'il lui faut présenter dans ce rôle une jolie fille à la « face blonde »³². Péché, qui est le tenancier de la taverne où Tentation amène Humanité, propose à ce dernier un programme de réjouissances dans lequel on reconnaît une séquence des plaisirs de la chair (vin, nourriture, jeux et fille) ; les deux derniers vers laissent penser que Luxure est peu habillée :

Vous aurés la meilleur puree
Que vous beustes y a dix ans !
Vous aurés vin claret, vin blanc,
Vin d'Arboys, vin de Beaune aussi,
Ypocras, rosty et bouly,
Cartes, dez, aussi jeux de tables
Luy monstre Luxure
Et ses tetins tant delectables
Pour vous desduyrë a vostre ayse.³³

On pense ici aux ribaudes du *Testament* de Villon « A fillettes monstrant tetins / Pour avoir plus largement d'hostes »³⁴. Luxure, comme elles, est sans doute au moins un peu découverte ; son vêtement devait être suggestif, mais jusqu'à quel point ? Il faudrait ici mener une réflexion sur les liens entre la luxure et la nudité au théâtre, qui ne sont pas si immédiats que l'on pourrait croire. Mais cela outrepasserait les dimensions de cet article et je préfère passer à l'étude d'un cas limite, celui du personnage de Margot.

Analyse du cas de *La Confession Margot*

La farce de *La Confession Margot* est exceptionnelle car nous avons deux états différents du texte, l'un sensiblement plus long que l'autre³⁵. C'est un cas extrême à bien des égards et c'est pourquoi j'essaie ici de m'y confronter. Cette farce à deux personnages consiste entièrement dans la

³² *Le Gouvert d'Humanité*, éd. cit., v. 280.

³³ *Ibid.*, v. 321-328.

³⁴ François VILLON, « Ballade de merci », in *Poésies*, Paris, NRF/Gallimard, 1997, p. 156, v. 9-10.

³⁵ *La Confession Margot*, in *Recueil de farces...*, éd. cit., vol. 4, p. 392-422. Pour la tradition du texte, voir l'introduction et le commentaire p. 369-391.

confession d'une jeune fille : celle-ci s'agenouille devant le prêtre avec les premiers vers et reçoit l'absolution dans les derniers. Le titre l'appelle « Margot » ; le nom n'apparaît pas dans le texte mais est utilisé en rubrique. Ce diminutif de Marguerite est d'emploi usuel pour les femmes aux mœurs légères ; il annonce à lui seul la teneur de la confession. La confession, défi à la représentation, rend les acteurs statiques : leur posture leur donne une latitude extrêmement réduite. Le sel de la farce est-il donc seulement dans le dialogue ? D'aucuns l'ont pensé au point de douter que le texte relève du répertoire théâtral, mais l'une des deux versions au moins, la plus courte, suppose la scène par la mention « commence » à côté de la première occurrence du nom de personnage et par le congé du dernier vers qui lance un « Adieu la compagnie ».

Cette version courte comporte 141 vers. Après deux vers d'introduction générale, Margot énumère ses péchés, guidée par les questions du prêtre. Ceux-ci relèvent exclusivement de la luxure : elle a « secouru un frère », a eu une fille de son curé (précision omise dans l'autre version), a couché avec un moine, se prête ordinairement au plaisir de son voisin, a couché avec un pèlerin de passage qu'elle hébergeait et amolli le membre d'un ermite. Comme elle a tout dit, le prêtre, qui chaque fois l'avait approuvée, l'absout et lui donne pour pénitence de continuer à servir à tous les hommes, en particulier les religieux, et d'exécuter un pèlerinage à Saint-Germain-des-Prés³⁶.

L'amusement du spectateur tient, dans cette farce, à des choses très simples et efficaces. Le procédé de composition générale est l'accumulation de faits dans le champ exclusif de la luxure. La variété est

³⁶ Les épisodes en question correspondent respectivement aux v. 3-24, 25-31, 32-42, 43-54, 55-79 et 80-93, plus la conclusion des vers 94-141, de la version courte de *La Confession Margot*. Le pèlerinage fait difficulté car la description de la dévotion à accomplir est pour nous incompréhensible : il est fait allusion, semble-t-il, à une statue du porche de l'église dont on ignore ce qu'elle figurait exactement.

dans l'expression : les forfaits confessés par Margot le sont tantôt crûment, tantôt par allusion, et la longueur et la suggestivité des répliques augmentent à mesure que la confession se poursuit. En effet on trouve une évocation brève de l'acte pour le premier frère : « Il me le fit trois fois ou quatre / Sans descendre, le beau Robin »³⁷. Même brièveté quand il s'agit de sa relation avec le curé :

Car le curé de nostre ville
Angrossie m'a d'une fille
Que j'ay donnée à mon mari.³⁸

Puis nous entendons un récit plus osé pour le moine :

Qu'avec moy coucha ung moyne
Nu à nu dedans ma chambre.
Entre mes jambes mist son membre
Plus de sept foyes ceste nuystée.³⁹

Nous constatons ensuite un retour à la sobriété allusive pour le voisin – mais il y a aggravation car le cas est manifestement itératif (« Je sers mon voysin plus prochain / Et laysse mon mary quant il dort. »)⁴⁰ – avant un récit comique pour le pèlerin, avec mention du repas, du coucher, et de la fornication pendant laquelle le lit se brise :

Je le menay par amytyé
Et luy donnay bien à soupper.
Avec moy le fis coucher
Tout à sa plaisant voulenté.
Incontinent, sans arrester,
Me print, dont fus espouventée
Et ma conscience troublée.
Car sur moy trois foyes monta,
Tant que le lict en tresbucha
Et que la couche cheust à terre
Et y cheumes aussi grant erre.
Nous fusmes bien mis à cul jus,
Et moy dessoubz et luy dessus ;

³⁷ *La Confession Margot* (version courte), in *Recueil de farces...*, éd. cit., v. 15-16.

³⁸ *Ibid.*, v. 26-28.

³⁹ *Ibid.*, v. 33-36.

⁴⁰ *Ibid.*, v. 45-46.

Puis me releva doucement.⁴¹

La dernière prouesse de Margot est celle qui diffère le plus entre les deux versions de la pièce. Dans la version courte, elle est brève, crue et précise :

Encore vous recite
 En ce vert boys d'ung hermite,
 Qui tenoit en son poing ung membre
 Très dur ; la boute à mon ventre
 Plus q'ung petit à faire saulce.
 Il parut bien que je fus faulse
 Quant son membre tyra l'hermite :
 Il estoit plus mol q'une mitte.
 Je m'en confesse et repens.⁴²

L'autre témoin développe beaucoup cet épisode. Naïve ou non, la réticence de Margot à nommer les parties génitales entraîne l'insistance libidineuse du prêtre et la description imagée mais très précise de l'organe et de l'acte :

Margot
 Sire, par ma foy, elle avoit
 La teste bien rouge devant
 Et ung chapperon pour le vent,
 Qui estoit dessus la couronne.
 Elle estoit d'une façon bonne,
 Grosse, belle à l'avenant,
 Dure, roide au remanant ;
 Et au pied deux belles sonnettes,
 Tant belles et tant joliettes,
 Qui sonnoient si doulx que rage.

[...]

Le curé
 Et puis ?

Margot
 Je prins la teste,
 Cuidant que ce fust une beste,
 Et la mis entre mes deux cuisses
 Pour l'eschauffer.

Le curé
 Ce sont grandz vices.
 La mistes-vous en vostre ventre ?

⁴¹ *Ibid.*, v. 59-72.

⁴² *Ibid.*, v. 80-88.

Margot

Elle s'y mist, puis sault, puis entre
Si doucement que c'estoit raige.

Le curé

En cela n'a point de dommaige
Ce n'est que bien, comme j'entens.

Margot

Quant il eut fratrrouillé long temps
Et qu'il voulut la chose reprendre,
Elle fut si povre, si tendre,
Si molle que cestoit pitié,
Et plus petite la moytié
Que n'estoit au commencement ;
Et si plouroit fort tendrement,
Dont, lasse, je fus espedue
Quant je la vis ainsi fondue
Et gastée par mon meschief ;
Car quant il cuida de rechief
S'en jouer comme premierement,
Il ne peult ; car par mon serment,
Elle plia par le milieu.
Si en requier pardon à Dieu
Et à vous absolution.

Le curé

Vous avez grand devotion
D'eschauffer celle pouvre beste.⁴³

Un autre élément contribue au plaisir du spectateur, la naïveté avec laquelle Margot s'interroge pour savoir si ce sont là des péchés. Cette naïveté est invraisemblable car Margot est, au moins dans la version brève, épouse et mère, mais la farce s'embarrasse assez peu de la psychologie des personnages. L'intérêt est que Margot détaille ses agissements sans leur donner de qualification axiologique. Si elle utilise le vocabulaire de l'examen de conscience, elle répète qu'elle ignore si les scènes décrites sont ou non peccamineuses ; ambiguïté que les répliques du curé lèvent, mais pas dans le sens attendu ! Le jeu avec le motif religieux de la

⁴³ *La Confession Margot* (version longue), in *Recueil de farces...*, éd. cit., v. 88-97 et 105-131.

confession est savoureux. Par contraste en effet, la lubricité du confesseur est évidente, qui interroge un peu trop dans le détail et qui approuve les agissements de Margot jusqu'à lui conseiller de continuer, détournant au besoin un précepte évangélique : « Noble pardon gaygné avez / Et paradis à la fin / De heberger le pelerin » ou bien « Serez absolute pour certain / De secourir vostre voysin »⁴⁴.

Reste à savoir si la grivoiserie de cette farce réside dans le texte seul ou si le jeu des acteurs est lui-même licencieux. La position de Margot, à genoux devant son confesseur lui-même assis selon l'usage d'alors (le confessionnal n'apparaît qu'au milieu du XVI^e siècle, requis par le concile de Trente), est propice à des jeux grivois. Certaines répliques du curé peuvent donner lieu à un double sens⁴⁵ et on peut supposer que le récit de Margot n'excite pas que la pitié de son confesseur. Jusqu'où allaient les farceurs dans leur jeu ? Mystère...

Pour conclure : quelle édification par la luxure ?

Le dernier mot du titre de cette intervention, « édification », a pu intriguer : en quoi peut-on prétendre que la mise en scène de la luxure, sous forme allégorique ou non, peut servir à l'édification ? Les agissements de Margot n'ont évidemment rien d'édifiant. Le but premier des farces grivoises est simplement de faire rire le public en évoquant le « bas corporel », pour parler comme Bakhtine⁴⁶. Cependant la proximité entre les schémas farcesques et ceux des moralités, voire l'inclusion de scènes

⁴⁴ *La Confession Margot* (version courte), in *Recueil de farces...*, éd. cit., v. 77-79 et 53-54.

⁴⁵ Voir par exemple les vers 29-31 de la version courte : « Dame, faictes tousjours ainsi. / En paradis sera saulvé / Qui fera bien a son curé. ».

⁴⁶ Cf. Mikhaïl BAKHTINE, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1990 (1^{ère} éd. Gallimard 1970/1^{ère} éd. russe 1965).

farcesques dans des mystères, permet de penser que l'évocation des vices, dont la luxure, a une place dans l'argumentation édifiante.

Il arrive que la farce ait une morale. C'est le cas quand son principe est d'illustrer au pied de la lettre une expression ou un proverbe. La farce de *Raoullet Ployart*, déjà évoquée, en est un exemple. Le personnage de Faire bêche énergiquement la vigne de la femme sans trop de mots, alors que celui de Dire devise longuement de ses remarquables aptitudes sans passer à l'acte. Le spectateur est explicitement invité dans les derniers vers de la représentation à constater que mieux vaut faire que dire... Cette morale farcesque (elle n'est certainement pas édifiante) montre que, au moins au titre de dérision plaisante, la farce peut être conçue comme l'illustration d'une vérité populaire. Ceci permet d'aller jusqu'à postuler pour la farce, à condition qu'elle soit incluse dans un système plus vaste de représentation (inclusion dans les mystères), une fonction argumentative. Elle participerait à l'édification en qualité de contre-exemple, dans la mesure où la valeur axiologique des scènes de luxure qu'elle offre ne fait pas de doute pour le spectateur, que la caractérisation de la luxure comme péché soit explicite dans la pièce ou implicitement appuyée sur le système commun de valeurs.

En effet, il faut considérer que les récits, les scènes de péché ou les personnages des vices dans la moralité et les scènes de mondanité (ou même les farces insérées) dans les mystères, constituent des contrepoints qui réjouissent le spectateur, soutiennent son attention et simultanément l'instruisent, par opposition avec les représentations de la vertu. Celles-ci sont implicites dans la farce qui repose sur le décalage avec la norme sociale et éthique connue du spectateur (même quand elle est incluse dans un mystère, la farce possède son autonomie et le lien avec l'ensemble ne se fait pas par des renvois textuels mais par des proximités thématiques) ; elles sont explicites dans le mystère et dans la moralité – ainsi de la

conversion de Marie Madeleine ou du débat entre Luxure et Chasteté. Dans la *Moralité des sept péchés mortels et des sept vertus* il y a en plus conversion du vice, ce qui mène à sa disparition : après s'être confessée, Luxure promet de vivre désormais chastement, se dépouille de sa « folle atour »⁴⁷ pour ressembler physiquement à Chasteté et toutes deux quittent la scène. Il n'y a pas plus de psychologie des personnages dans la moralité que dans la farce, mais pour d'autres raisons : si le protagoniste incarne toute l'humanité, quand il se confesse il faut nécessairement qu'il confesse tous les péchés commis par l'humanité entière, ce qui charge évidemment le personnage d'un poids démesuré. Les personnages de moralité confessent donc des choses tout aussi blâmables ou même pires que ne le fait Margot, ils racontent des situations tout aussi scabreuses ; la différence est qu'ils le font d'une façon moins amusante et que le spectateur est prié d'être horrifié.

Enfin, en vertu d'une convention fort utile selon laquelle les vices et les diables parlent en vérité quand ils sont entre eux, leurs discours, et donc celui de Luxure, instruisent directement le spectateur sur les moyens par lesquels la séduction opère. Qui mieux que l'ingénieur peut en décrire les mécanismes ? Il n'est pas rare que l'auteur fasse livrer par le vice même les moyens de se garder de lui ou de se racheter si l'on est tombé entre ses mains. On comprend aisément que nos auteurs aient accordé une large place à l'édification par de saillants contre-exemples, là où les exemples vertueux s'avèrent bien souvent insipides.

⁴⁷ *Moralité des sept péchés mortels et des sept vertus*, in *Mystères et moralités...*, éd. cit., v. 2311.