

Discours facétieux des hommes qui font saller leurs femmes à cause qu'elles sont trop douces

Édition critique avec analyse comparative et glossaire



Mémoire de langue et culture françaises

Université d'Utrecht

Sous la direction de dr. K. Lavéant

Deuxième lectrice : dr. Y. J. C. Vermijn

Tess Wensink

Juin 2020

Table des matières

Introduction	2
Chapitre 1. La société patriarcale	5
Chapitre 2. La parole et la révolte de la femme	10
Chapitre 3. L'inversion des rôles et son effet sur le public	15
Conclusion.....	21
Édition du texte	23
Glossaire.....	44
Bibliographie.....	47

Introduction

Publié à Rouen par un certain Abraham Cousturier, le *Discours facétieux des hommes qui font saller leurs femmes à cause qu'elles sont trop douces* fait partie du genre de la farce. Ce genre comique a été très important pour la culture joyeuse de l'époque du bas Moyen Âge. La culture joyeuse est le sujet du projet de recherche de l'Université d'Utrecht dans lequel s'inscrit ce travail : « Uncovering Joyful Culture : Parodic Literature and Practices in and around the Low Countries (13th-17th centuries) ». Les chercheurs définissent la culture joyeuse comme « un système de sociabilité commun à des groupes et des individus qui organisaient des performances et des activités ludiques ritualisées, dans lesquelles la parodie jouait un rôle central, en particulier (mais pas uniquement) en milieu urbain ».¹ Dans le cadre de la culture joyeuse, le genre de la farce a beaucoup été étudiée.

Le *Discours facétieux des hommes qui font saller leurs femmes* n'a pas reçu tellement d'attention. Il n'existe qu'un seul travail moderne sur ce texte : la traduction du texte en anglais, faite par Jody Enders.² Cependant, la farce contient certains éléments intéressants. C'est pourquoi on a décidé de se concentrer sur cette farce : on fera une édition critique et une analyse du texte.

La date d'impression de la farce est établie à 1600. Cela ne veut pas dire que le texte a été créé cette année-là ; la date d'impression des textes prémodernes ne correspond souvent pas à la date de création de ces textes. Dans la farce des *Hommes qui font saller leurs femmes*, il y a quelques éléments textuels qui font penser que l'édition de la farce n'est pas très éloignée du texte originel. Ces éléments suggèrent que la farce a été créée dans le dernier quart du XVIe siècle.³ Par conséquent, on peut envisager que la pièce de théâtre était toujours jouée au XVIIe siècle, le siècle de Molière et de ses grandes comédies. Cela est une constatation intéressante, parce qu'on pense souvent qu'il y a une vraie distance entre le genre de la farce et les comédies de Molière.⁴ Or, la date de la création et celle de la publication de la farce suggèrent qu'il n'y avait pas une telle distance ; dans les mots de Jody Enders, « the so-called gap between medieval comedy and the genius of Molière is not as wide as once thought ».⁵ C'est pourquoi

¹ Katell Lavéant & Cécile de Morrée, « Introduction », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies* 37 (2019) : 275, consulté le 24 avril, 2020, doi :10.15122.

² Jody Enders, *Holy Deadlock and Further Ribaldries : Another Dozen Medieval French Plays in Modern English* (Pennsylvania : University Press, 2017), 394-395.

³ Enders, *Holy Deadlock and Further Ribaldries*, 395.

⁴ Raymond Lebègue, « Molière et la farce », *Cahiers de l'AIEF* 16 (1964) : 183-201, consulté le 24 avril, 2020, doi : 10.3406. pp. 183.

⁵ Enders, *Holy Deadlock and Further Ribaldries*, 395.

il sera intéressant de comparer cette farce à une pièce dramatique de Molière afin d'étudier le lien entre le genre de la farce et les comédies de Molière.

Ce sujet de recherche n'est pas nouveau. En 1901 déjà, Gustave Lanson publie son fameux article « Molière et la farce » dans le *Revue de Paris*. Il est le premier à montrer que les œuvres de Molière contiennent beaucoup d'éléments de la farce médiévale. Selon Lanson, il y a un aspect spécifique de la farce qui revient dans les œuvres de Molière : l'image typique des relations sociales et en particulier l'image de la relation conjugale.⁶

Barbara Bowen souligne également l'importance du traitement du thème du conflit conjugal. Concernant ce thème, les œuvres de Molière sont plus étroitement liées à la farce qu'au mouvement comique italien de *commedia dell'arte* qui est arrivé à Paris au XVIIe siècle : « The picture of social conditions provided by Molière's characters can be linked more closely with French farce than with the *commedia dell'arte*, particularly in the case of those of Molière's comedies which contain conjugal situations. »⁷ Bowen montre qu'il y a une autre ressemblance importante : l'attitude détendue concernant les périls de l'adultère. Dans les farces médiévales ainsi que dans les pièces de Molière, il y a des discussions sur l'attitude désirée de la femme : « a debate is held over which is preferable, an unfaithful pleasant wife or a faithful shrewish one ».⁸ Dans ce débat, l'homme pense souvent qu'il est mieux d'avoir une femme plaisante et infidèle qu'une femme déplaisante et fidèle. Les époux préfèrent donc de se soumettre à leur destin au lieu d'essayer de changer l'attitude infidèle de leurs femmes : « Farce husbands tend to resign themselves to this fate rather than go to the exhausting lengths of doing anything about it. »⁹ Une dernière catégorie dans laquelle il y a de nombreuses ressemblances entre la farce médiévale et les pièces de théâtre de Molière est celle des personnages. Bowen montre que Molière utilise les mêmes types comiques qui animaient les farces : le distrait, qui ne peut que se concentrer sur une seule chose et qui commet ainsi beaucoup de bêtises, le niais, qui est typé par son ignorance des conventions de langage, et le docteur ou l'enseignant, qui essaie d'exercer de l'autorité.

Bien qu'il y eût déjà beaucoup d'études à ce sujet, la présente recherche jettera une lumière nouvelle sur la recherche en se concentrant sur une farce médiévale qui n'est pas encore analysée d'une manière approfondie et qui n'est pas très éloignée des pièces de Molière. De plus, le *Discours facétieux des hommes qui font saller leurs femmes* ressemble

⁶ Gustave Lanson & Ruby Cohn, « Molière and Farce », *The Tulane Drama Review* 8 (1963) : 133-154, consulté le 24 avril, 2020 : <https://www.jstor.org/stable/1124703>, 151-152.

⁷ Barbara Bowen, « Some Elements of French Farce in Molière », *L'Esprit Créateur* 6, no. 3 (1966), 167.

⁸ Bowen, « Some Elements of French Farce in Molière », 174.

⁹ Bowen, « Some Elements of French Farce in Molière », 174.

remarquablement à une pièce comique de Molière en particulier qui n'a pas non plus reçu beaucoup d'attention : *La Jalousie du Barbouillé*. Les deux pièces de théâtre ne présentent pas seulement des personnages comparables, mais elles traitent aussi le même thème du conflit conjugal. Étant donné que ce thème est important pour la recherche au sujet de l'influence de la farce sur l'œuvre de Molière, nous nous concentrerons sur le traitement de ce thème dans notre analyse comparative.

On propose une comparaison en trois parties. Premièrement, en partant de la perspective des personnages masculins, on étudiera comment les auteurs des pièces représentent le rapport de forces entre l'homme et la femme. Dans le deuxième chapitre, on partira de la perspective des personnages féminins et on examinera comment ces personnages se révoltent contre leurs maris. Finalement, on étudiera les conséquences de la révolte de la femme. Ce travail d'analyse est complété par une édition critique du texte de la farce des *Hommes qui font saller leurs femmes à cause qu'elles sont trop douces*, qui donne à lire pour la première fois ce texte dans une édition moderne.

Chapitre 1. La société patriarcale

Commençons par un petit résumé des deux pièces de théâtre. Dans la farce des *Hommes qui font saller leurs femmes à cause qu'elles sont trop douces*, le conflit conjugal est démarré par le mécontentement des personnages masculins au sujet du caractère doux et obéissant de leurs femmes. Ils les envoient à Maître Macé afin de changer leur caractère, ce qui provoque la colère des femmes. *La Jalousie du Barbouillé* commence au milieu du conflit conjugal. L'homme et la femme s'insultent et se querellent dès le début de la pièce : l'homme parce qu'il est convaincu que la femme commet l'adultère et parce qu'elle ne lui obéit pas et la femme parce qu'elle trouve que son mari est un « ivrogne ». ¹⁰ Afin d'étudier comment la lutte entre l'homme et la femme se développe, il est nécessaire d'étudier d'abord la représentation des rapports de forces entre l'homme et la femme.

Les personnages masculins Marceau et Jullien de la farce des *Hommes qui font saller leurs femmes* expriment leur mécontentement envers leurs femmes dans le dialogue avec lequel commence la pièce. Ce qui est intéressant, c'est que Marceau et Jullien ne mentionnent pas les noms de leurs femmes : ils les appellent seulement « elle » et « ma femme ». *La Jalousie du Barbouillé* commence aussi avec les paroles du personnage masculin qui parle de sa femme. Le Barbouillé n'utilise pas non plus le nom de sa femme. Si la possession d'un nom est ce qui caractérise un sujet, on pourrait constater que les hommes dans les deux pièces comiques considèrent leurs femmes comme des non-sujets, comme des objets. Cette idée est proposée par Polachek dans son analyse de *La Farce de la cornette*. ¹¹ En parlant de la femme, l'homme se présente comme le sujet parlant et il s'oppose à la femme qu'il transforme en objet. Polachek souligne aussi l'importance de l'emploi de l'adjectif possessif par les hommes se référant à leurs femmes. L'emploi de l'adjectif possessif caractérise les femmes comme appartenant à leurs maris ; la femme est un objet qui est possédé par l'homme. Selon Polachek, cela signifie que la seule identité que la femme possède est l'identité que l'homme lui confère. ¹² C'est pourquoi il est intéressant d'étudier quelles caractéristiques les personnages masculins attribuent à leurs femmes.

Dans la farce du XVI^e siècle, Marceau et Jullien caractérisent leurs femmes tout d'abord comme obéissantes. L'obéissance se représente par exemple dans l'expression suivante de Marceau : « Et suis obey à toute heure / De ma femme mieux que jamais. » ¹³ Au début de la

¹⁰ Molière, *La Jalousie du Barbouillé : Edition augmentée* (Arvensa Editions, 2017), scène IV.

¹¹ Dora Polachek, « Prises de bec, prises de langue : le cas de la femme au pouvoir dans la farce conjugale de la Renaissance », *Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise* 1, no. 2 (2006), 4.

¹² Polachek, « Prises de bec, prises de langue », 4.

¹³ *Discours facétieux des hommes qui font saller leurs femmes*, vers 18-22.

farce, les hommes sont contents avec le caractère obéissant de leurs femmes. Ils expriment qu'ils sont « le plus heureux » en leur ménage et qu'ils sont contents que leurs femmes fassent ce qu'ils veulent : « Je vy joyeusement en paix : / Ce que je veux, ma femme veut. »¹⁴ Aux yeux des deux hommes, il est donc bon que la femme obéisse à l'homme et que l'homme ait le pouvoir dans le ménage. C'est ainsi que Marceau et Jullien se placent dans une position supérieure par rapport à leurs femmes.

Contrairement à Marceau et Jullien, le Barbouillé dans la pièce de théâtre de Molière caractérise sa femme comme désobéissante : « Au lieu de me donner du soulagement et de faire les choses à mon souhait, [...] elle fréquente je ne sais quelle sorte de gens. »¹⁵ La désobéissance de la femme provoque la frustration du Barbouillé. Cela indique que lui aussi trouve que sa femme doit se soumettre à lui et qu'il se considère supérieur par rapport à sa femme. Puisque sa femme n'est pas obéissante, le Barbouillé ne réussit pas à occuper cette position supérieure.

L'autre caractéristique que les hommes attribuent à leurs femmes concerne la fidélité. Dans la farce, la caractéristique de la fidélité se manifeste dans la peur des hommes que leurs femmes soient infidèles :

« JULLIEN :

Si quelqu'un venoit en ce lieu

(Ainsi que nous voyons tousjours)

La supplier du jeu d'amours

Elle se le laisseroit faire. »¹⁶

On voit que Jullien a peur que son épouse ne puisse résister à aucun autre homme et qu'elle commette l'adultère. Marceau est d'accord avec lui : « Tu entends fort bien cette affaire. »¹⁷ La peur des hommes renforce l'idée qu'ils veulent exercer un pouvoir sur leurs femmes. Leur pouvoir ne repose pas seulement sur l'obéissance de leurs femmes, mais aussi sur la possession exclusive de leurs corps. Marceau et Jullien croient que leurs femmes n'ont pas encore été infidèles et donc qu'ils exercent encore ce pouvoir, mais, en présumant que leurs femmes ne puissent résister à d'autres hommes et donc qu'elles commettent de l'adultère, ils croient qu'ils risquent de perdre ce pouvoir. De cette manière, la femme est représentée comme un être

¹⁴ *Discours facétieux*, vers 23-24.

¹⁵ *La Jalousie du Barbouillé*, scène I.

¹⁶ *Discours facétieux*, vers 64-67.

¹⁷ *Discours facétieux*, vers 69.

infidèle. L'image de la femme infidèle correspond à l'image typique de la femme dans le genre de la farce. Selon Konrad Shoell, la littérature comique de l'époque représentait la femme comme infidèle par sa nature : « la femme dans la littérature populaire médiévale, la femme de la farce, est sexuellement active et exigeante ». ¹⁸ Natalie Zemon Davis montre que l'image de la femme naturellement infidèle n'est pas seulement donnée dans la littérature comique de l'époque, mais que c'était même l'image générale de la femme dans la société. Elle relie la nature infidèle de la femme à la conception que la femme est désordonnée : « The female sex was thought the disorderly one par excellence in early modern Europe. » ¹⁹ On reviendra à cette idée dans le troisième chapitre du travail. L'expression suivante confirme que la farce des *Hommes qui font saller leurs femmes* donne l'image de la femme qui est infidèle par sa nature :

« JULLIEN :

Il n'en faut point faire d'enquete,

Car il n'est pas à son pouvoir

De resister. » ²⁰

Jullien ne semble pas tenir rigueur à son épouse de sa nature infidèle. Ce n'est pas la faute de sa femme qu'elle ne puisse résister à aucun autre homme. Elle n'en est simplement pas capable, parce que c'est dans sa nature d'être infidèle. En utilisant le mot « pouvoir », l'homme souligne encore sa propre supériorité : la femme n'a pas le pouvoir, c'est l'homme qui a le pouvoir.

En même temps, la peur des hommes représente les femmes comme des objets désirés : elles ne sont pas seulement désirées par leurs propres maris, mais il y a apparemment aussi d'autres hommes qui veulent jouer « le jeu d'amours » avec elles. La transformation de la femme en un objet désiré empêche la femme d'être un sujet avec une propre volonté. C'est ainsi qu'elle est « soumise à la volonté de celui qui la désire : l'homme ». ²¹

L'idée de l'infidélité naturelle de la femme se représente aussi dans *La Jalousie du Barbouillé*. On a déjà vu que le Barbouillé caractérise sa femme dans la phrase suivante comme désobéissante, mais la phrase décrit la femme aussi comme infidèle : « Au lieu de me donner du soulagement et de faire les choses à mon souhait, [...] elle fréquente je ne sais quelle sorte

¹⁸ Konrad Shoell, *La farce du quinzième siècle* (Tübingen, Gunter Narr Verlag Tübingen, 1992), 85.

¹⁹ Natalie Zemon Davis, « Women on top » dans *Society and Culture in Early Modern France*, red. Natalie Zemon Davis (Stanford: University Press, 1975), 130.

²⁰ *Discours facétieux*, vers 72-74.

²¹ Polachek, « Prises de bec, prises de langue », 4.

de gens. »²² Lorsque Marceau et Jullien ont seulement peur que les femmes soient infidèles, le Barbouillé est convaincu que sa femme a déjà commis l'adultère. Cela est confirmé par la colère du Barbouillé quand il voit sa femme avec un autre homme : « Ha ! ha ! Madame la carogne, je vous trouve avec un homme, après toutes les défenses que je vous ai faites. »²³ La colère du Barbouillé ne suggère donc pas seulement qu'il veut exercer un pouvoir qui repose sur l'obéissance de sa femme, mais aussi qu'il veut exercer une forme de pouvoir qui repose sur la possession exclusive de son corps : également la femme dans la pièce de Molière est transformée en objet désiré. Lorsque Marceau et Jullien craignent de perdre ce pouvoir, le Barbouillé sait qu'il l'a déjà perdu.

On voit que les personnages masculins dans les deux pièces dramatiques n'ont pas du tout une attitude résignée concernant les périls d'adultère. Cela est une constatation intéressante, parce que Barbara Bowen avance que cette attitude résignée est une ressemblance entre la farce et les pièces de Molière, comme on a vu dans l'introduction : « Farce husbands tend to resign themselves to this fate rather than go the exhausting lengths of doing anything about it. »²⁴ Pour les hommes dans la farce des *Hommes qui font saller leurs femmes*, il est tellement important que leurs femmes soient fidèles qu'ils ont même l'intention de changer leur caractère afin d'éviter qu'elles commettent de l'adultère : ils veulent changer le caractère doux de leurs femmes afin qu'elles puissent résister d'autres hommes. Ici, on rencontre un paradoxe : d'un côté, les hommes sont contents avec le caractère doux et obéissant de leurs femmes, mais de l'autre côté, ils veulent qu'elles soient plus aigres. Qu'est-ce que les hommes veulent ?

Les personnages masculins dans la farce du XVI^e siècle ainsi que dans la pièce de théâtre de Molière croient très bien connaître leurs femmes. Dans son livre *Bodytalk: When Women Speak in Old French Literature*, Jane Burns explique que l'homme se présente ainsi comme raisonnable et qu'il s'oppose à la femme à qui manque cette capacité de raisonner. De cette façon, le seul fait que l'homme caractérise la femme le place dans une position dominante que la femme ne peut jamais atteindre : « Standing outside the privileged ranks of male cognition, she does not know enough to accede to the dominant position of speaking subject. »²⁵ Également la manière dont les hommes des deux pièces dramatiques caractérisent la femme – comme inférieure, naturellement infidèle et comme objet désiré – les place dans une position supérieure. Cette idée touche à la théorie de Luce Irigaray qui est le point de départ pour

²² *La Jalousie du Barbouillé*, scène I.

²³ *La Jalousie du Barbouillé*, scène IV.

²⁴ Bowen, « Some Elements of French Farce in Molière », 174.

²⁵ Jane Burns, *Bodytalk: When Women speak in Old French Literature* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press), 53.

l'analyse de Burns. Selon cette théorie, la femme fournit les fondements essentiels pour la construction de la subjectivité de l'homme, servant à établir une identité, mais surtout une autorité et un pouvoir dont la femme est exclue.²⁶ En d'autres mots, l'homme caractérise la femme afin qu'il puisse se définir lui-même comme supérieur et comme exerçant du pouvoir. Dans la farce des *Hommes qui font saller leurs femmes*, cette idée est renforcée par l'intention des hommes de changer leurs femmes : la femme est la création de l'homme. On a vu qu'il y a une différence importante entre la farce et le texte du Molière sur ce point : lorsque les hommes dans la farce exercent encore un pouvoir, l'homme dans la pièce de Molière l'a déjà perdue. Néanmoins, cela ne l'empêche pas d'exprimer qu'il trouve toujours que la femme devrait se soumettre à l'homme.

En représentant la femme comme inférieur, les deux pièces visent à refléter une société strictement patriarcale dans laquelle la femme serait soumise à l'homme. La colère du Barbouillé dans la pièce de Molière et la peur des hommes dans la farce du XVI^e siècle mettent en évidence les insécurités de cette société patriarcale : l'homme se rend compte qu'il risque de perdre sa position supérieure en raison de la révolte de la femme qui est à l'affût.

²⁶ Burns, *Bodytalk*, 35.

Chapitre 2. La parole et la révolte de la femme

Dans le premier chapitre, nous avons montré que les deux pièces comiques, en représentant la femme comme un objet inférieur, expriment des idées misogynes. Cela correspond à l'observation de Lisa Perfetti. Dans son livre *Women & Laughter in Medieval Comic Literature*, elle constate qu'une partie de la littérature comique médiévale exprime de la misogynie : « Much comic literature of the Middle ages unquestionably does reaffirm misogyny. »²⁷ Elle explique que cela n'est guère surprenant puisque la plupart des œuvres destinées à amuser provient des clercs : « These clerks compiled collections of misogynous miscellany, often containing humorous exempla, which were used by preachers in their sermons to their congregations. »²⁸ La littérature comique faisait ainsi partie d'une culture cléricale dans laquelle la satire des femmes était utilisée pour la formation intellectuelle des hommes. Cependant, Perfetti montre aussi que les farces ne sont pas simplement misogynes. Si on étudie les farces attentivement, on découvre que les rôles des personnages féminins sont plus élaborés et plus nuancés que l'on ne pensait : « We find that clichés about woman's talkativeness, excessive libido, and deceitfulness are played with, reversed to charge men with the same faults, or reconfigured in ways that make trouble with an easy antifeminist essentialism. »²⁹ C'est pourquoi il est intéressant d'étudier comment les femmes se comportent dans la société patriarcale représentée dans les deux pièces de théâtre.

Dans la farce des *Hommes qui font saller leurs femmes à cause qu'elles sont trop douces*, les personnages féminins Gillette et Françoise semblent d'abord confirmer l'image que leurs maris donnent d'elles. Quand Marceau dit à Gillette qu'il veut l'amener à Maître Macé, elle obéit sans hésiter : « A vostre plaisir, / Vostre vouloir est mon désir. »³⁰ En disant que le « vouloir » de Marceau est son « désir », Gillette ne confirme pas seulement son caractère obéissant, mais elle admet aussi l'idée qu'elle n'a pas de volonté propre. Elle affirme qu'elle est un objet soumis à la volonté de l'homme. Également Françoise obéit immédiatement à Jullien quand il lui ordonne d'aller à Maître Macé : « Je ferai ce qu'il vous plaira. / Mes faits vous sont assez connus. »³¹ Ici, Françoise confirme l'idée que l'homme connaît bien la femme. On a déjà vu que l'homme se présente ainsi comme le sujet parlant qui est capable de raisonner et qu'il s'oppose à la femme à qui manque de cette capacité. De cette manière, Françoise

²⁷ Lisa Perfetti, *Women & Laughter in Medieval Comic Literature* (Michigan: The University of Michigan Press, 2003), 2.

²⁸ Perfetti, *Women & Laughter in Medieval Comic Literature*, 2-3.

²⁹ Perfetti, *Women & Laughter in Medieval Comic Literature*, 3.

³⁰ *Discours facétieux*, vers 168-169.

³¹ *Discours facétieux*, vers 177-178.

confirme la position supérieure de son mari. Également quand les hommes ordonnent à leurs femmes de faire exactement ce que Maître Macé veut qu'elles fassent, les femmes obéissent sans poser des questions : « Nous le ferons sans varier, / Fiez vous à nous hardiment. »³² Il semble donc que les femmes reconnaissent leur position inférieure et qu'elles se comportent selon les règles de la société patriarcale : elles affirment l'idée misogyne que la femme est un objet et l'idée que l'homme est supérieur par rapport à elle.

Cependant, quand leurs maris les laissent seules avec Maître Macé, le caractère obéissant de Gillette et de Françoise change. Quand Maître Macé leur commande de se déshabiller, elles refusent : « Pas je ne me despouilleray. »³³ Alors qu'au début de la pièce les personnages féminins semblent exister totalement conformément aux désirs de leurs hommes, elles montrent ici, en refusant de se déshabiller, qu'elles ont bien une identité propre. C'est ainsi que la femme change d'objet désiré en sujet : elle a une voix qu'elle peut utiliser afin de s'exprimer. Selon Burns, cela permet à la femme de questionner l'autorité des hommes : « The woman, no longer just a body to be seen and known, becomes a voice that can question man's authority in sex and in speech. »³⁴ Les femmes de la farce minent en effet l'autorité de leurs maris : en refusant de se déshabiller, elles ne font pas exactement ce que Maître Macé veut et donc elles rompent la promesse qu'elles ont faite à leurs maris. De cette manière, sans que les hommes en soient conscients, ils perdent le pouvoir qui repose sur l'obéissance de leurs femmes.

Mais pourquoi les femmes renoncent-elles à leur obéissance ici, alors qu'elles étaient si obéissantes auparavant ? Pour la réponse à cette question, il faut noter que Maître Macé se présente comme un charlatan :

« MAITRE MACE :
Le philosophe contrefaire,
Pour faire aux petits enfants peur,
Car par ce point l'on est tout seur,
D'avoir force argent amassé. »³⁵

³² *Discours facétieux*, vers 190-191.

³³ *Discours facétieux*, vers 204.

³⁴ Burns, *Bodytalk*, 40.

³⁵ *Discours facétieux*, vers 89-92.

Il est clair que Maître Macé abuse la naïveté de Marceau et de Jullien afin de gagner l'argent. L'expression suivante indique que Maître Macé n'a pas seulement l'intention de gagner de l'argent, mais qu'il a aussi une intention plus obscène :

« MAITRE MACE :
Despouillez cet habillement
Sans faire icy les éperdues :
Car si vous n'estes toutes nues
A vous besongner, je ne puis. »³⁶

Le mot « besongner » est un verbe ambigu. Le verbe peut avoir le sens de 'manipuler, faire subir un traitement'.³⁷ Il est donc possible que Maître Macé ordonne les femmes de se déshabiller afin qu'il puisse les saupoudrer de sel. Au XVIe siècle, le sens premier du mot était cependant 'faire de l'amour'.³⁸ C'est pourquoi il est plus probable que Maître Macé veuille que les femmes soient nues pour qu'il puisse coucher avec elles. De cette façon, l'expression peut être interprétée comme une menace sexuelle. Cette idée est renforcée par l'emploi du verbe « saller ». Ce verbe n'avait pas seulement le même sens que le verbe 'saler' d'aujourd'hui, mais aussi celui de 'malmener, maltraiter quelqu'un'.³⁹ Quand Maître Macé dit qu'« il les faut saller seulement »,⁴⁰ le spectateur attentif comprend qu'il exprime en fait un désir sexuel.

Il est très probable que les femmes se rendent compte de la menace sexuelle : « Tels faits ne nous semblent honnestes. »⁴¹ On peut ainsi dire qu'elles renoncent à leur obéissance afin de se protéger contre les attaques sexuelles de Maître Macé et donc afin de garder leur intégrité physique. En même temps, en refusant de se déshabiller, les femmes veillent à ce qu'elles restent fidèles à leurs maris. Cela montre que la fidélité est une valeur importante pour les femmes : l'idée misogyne que la femme est infidèle par sa nature est contredite. Le refus des femmes montre aussi qu'elles ont bien une volonté propre : elles décident elles-mêmes avec qui elles ont des relations sexuelles. C'est ainsi que la désobéissance des femmes met en avant l'idée que la femme a l'autonomie par rapport à son entourage masculin : c'est elle qui décide de ce qu'elle fait de son corps.

³⁶ *Discours facétieux*, vers 192-195.

³⁷ Dictionnaire du Moyen Français, ATILF, <http://www.atilf.fr/dmf/>.

³⁸ Dictionnaire du Moyen Français.

³⁹ Dictionnaire du Moyen Français.

⁴⁰ *Discours facétieux*, vers 124.

⁴¹ *Discours facétieux*, vers 218.

Si on prend en considération le développement des personnages féminins au cours de la pièce, on peut constater qu'elles trouvent que la femme est bien soumise à l'homme dans une certaine mesure, mais qu'elle a aussi une volonté propre qu'elle doit utiliser afin de protéger son intégrité physique et afin de s'assurer qu'elle reste fidèle à son mari.

Retournons à *La Jalousie du Barbouillé*. Tandis que les personnages féminins dans la farce du XVI^e siècle sont d'abord désobéissantes à l'insu de leurs maris, le personnage féminin dans cette pièce comique se révolte dès le début directement contre son conjoint : elle l'insulte et le traite d'« ivrogne ». ⁴² À cela s'ajoute qu'elle est, au contraire des personnages féminins de la farce des *Hommes qui font saller leurs femmes*, ostensiblement infidèle. Cette infidélité se présente quand elle dit à son amant Valère qu'elle désire qu'il lui tienne compagnie : « Monsieur, je vous assure que vous m'obligez beaucoup de me tenir quelquefois compagnie. » ⁴³ La réaction de Valère confirme ce qu'Angélique veut dire : « Mademoiselle, vous me faites trop d'honneur de me vouloir souffrir, et je vous promets de contribuer de tout mon pouvoir à votre divertissement ; et que, puisque vous témoignez que ma compagnie ne vous est point désagréable, je vous ferai connaître combien j'ai de joie de la bonne nouvelle que vous m'apprenez, par mes empressements. » ⁴⁴ On voit qu'Angélique encourage Valère à avoir une relation sexuelle avec elle. En ce sens, c'est elle qui prend l'initiative de la relation extraconjugale. C'est ainsi qu'elle a, de même que les femmes dans la farce du XVI^e siècle, une forte volonté propre : elle aussi est transformée d'objet en sujet. Cela indique également que la pièce souligne, comme la farce des *Hommes qui font saller leurs femmes*, l'idée que la femme a l'autonomie par rapport à l'homme concernant son corps. La manière dont les pièces mettent en avant cette autonomie de la femme diffère : alors que la farce du XVI^e siècle le fait en représentant la fidélité des femmes, la pièce de Molière le fait au contraire en montrant l'infidélité et l'adultère de la femme.

Il est intéressant de voir qu'Angélique essaie de cacher son infidélité pour son mari. On a déjà vu que le Barbouillé accuse sa femme de l'adultère quand il la voit dans la proximité de Valère : « Ma foi, sans aller chez le notaire, voilà le certificat de mon cocuage. » ⁴⁵ Angélique réagit en niant son infidélité : « Ce Monsieur vient de m'apprendre que mon frère est bien malade : où est le sujet de querelles ? » ⁴⁶ Le fait qu'Angélique essaie de cacher son infidélité

⁴² *La Jalousie du Barbouillé*, scène IV.

⁴³ *La Jalousie du Barbouillé*, scène III.

⁴⁴ *La Jalousie du Barbouillé*, scène III.

⁴⁵ *La Jalousie du Barbouillé*, scène IV.

⁴⁶ *La Jalousie du Barbouillé*, scène IV.

mais qu'elle présente clairement au *Barbouillé* sa désobéissance pose la question suivante : est-ce qu'elle trouve que la fidélité est plus importante que d'autres formes d'obéissance ?

Si on compare les deux pièces comiques, on peut constater que les personnages féminins se révoltent contre les règles sociales en n'obéissant pas à leurs maris, mais qu'elles le font avec une morale sous-jacente totalement différente. Les femmes de la farce du XVI^e siècle renoncent à leur obéissance afin de se protéger contre les attaques sexuelles et afin de rester fidèles à leurs maris. Dans leur vision, la femme est bien soumise à l'homme dans une certaine mesure. Par contre, la femme de la pièce de Molière, en n'étant ni fidèle ni obéissante, n'exprime pas du tout l'idée que la femme est soumise à l'homme.

Comme Perfetti nous l'a déjà fait supposer, nous pouvons conclure que le *Discours facétieux des hommes qui font saller leurs femmes* et *La Jalousie du Barbouillé* ne sont pas simplement misogynes : bien que les deux pièces comiques visent à refléter une société patriarcale et expriment des idées misogynes, les personnages féminins se révoltent contre les règles sociales et elles contredisent ces idées misogynes mêmes. Selon Albrecht Classen, cette rupture des règles sociales a un effet comique sur le public de l'époque : « The comic itself results from a conflict between norms, their breach or transgression, though mostly not too egregious to hurt or to insult badly. »⁴⁷ Dans la farce, cet effet comique est renforcé par le fait que les femmes se comportent totalement contre les attentes de leurs hommes : ils pensent qu'elles sont obéissantes et infidèles, mais elles montrent qu'elles sont désobéissantes et fidèles. Molière renforce l'effet comique probablement en laissant la femme nier son infidélité : alors que l'homme sait qu'elle est infidèle, il ne peut pas le prouver.

⁴⁷ Albrecht Classen, *Laughter in the Middle Ages and Early Modern Times: Epistemology of a fundamental human behavior, its meaning, and consequences* (Berlin/New York: Walter de Gruyter GmbH & Co, 2010), 5.

Chapitre 3. L'inversion des rôles et son effet sur le public

Dans ce chapitre, on étudiera comment la révolte des femmes dans les deux pièces comiques se développe et quels en sont les effets sur le public de l'époque.

Dans la farce des *Hommes qui font saller leurs femmes*, la désobéissance des femmes s'accroît quand Maître Macé explique qu'il veut « saller » les femmes parce que leurs maris souhaitent qu'elles soient plus aigres. Les femmes réagissent avec indignation : « Et comment, voisine, nous sommes / Donc trop douces pour nos deux hommes ? / Voyez la belle resverie ! »⁴⁸ Elles se mettent en colère et elles sont résolues à montrer qu'elles peuvent être « aigres » :

« FRANÇOISE :
Pour les fascher, je vous en prie
Que nous soyons doresnavant
Plus aigres, contre eux estrivant
Sans aucune miséricorde. »⁴⁹

Les femmes montrent ici qu'elles sont elles-mêmes capables de devenir plus aigres ; elles n'ont pas besoin de passer par le traitement de Maître Macé. Cette idée est renforcée par l'expression suivante :

« FRANÇOISE :
Que de nous-mêmes tant ferons
Qu'asses bien nou-nous sallerons
Sans que vous y mettiez la main. »⁵⁰

Il y a un paradoxe dans le comportement des femmes. D'un côté, les femmes sont plus désobéissantes et elles dépassent les limites sociales encore plus. De l'autre côté, en promettant de se comporter plus aigrement, elles satisfont toujours aux désirs de leurs hommes.

Dans ce contexte, la page de titre est intéressante. Sur cette page, on voit une femme nue qui se trouve dans un bain et qui est saupoudrée avec du sel par deux hommes. La page de titre fait ainsi la suggestion que les femmes sont bien salées au cours de la pièce. Pourquoi

⁴⁸ *Discours facétieux*, vers 222-224.

⁴⁹ *Discours facétieux*, vers 225-228.

⁵⁰ *Discours facétieux*, vers 234-236.

l'illustrateur dessine-t-il spécifiquement cette scène qui n'est pas décrite par l'auteur ? Jody Enders donne deux réponses à cette question. Selon elle, il est possible que l'illustrateur n'ait pas compris le texte ou qu'il présume, ayant seulement lu le titre du texte, que les personnages féminins du texte sont salés.⁵¹ À notre avis, il est plus probable que l'illustrateur joue avec l'attente provoquée par le titre de la farce : en désignant cette scène, il renforce le désir de l'acheteur du texte imprimé de savoir ce qui va se passer dans la pièce. En tout état de cause, il est sûr que les femmes se révoltent contre les hommes et qu'elles satisfont à leurs désirs en même temps.

Quand Françoise et Gillette rentrent à la maison, le conflit atteint son apogée. Elles insultent leurs maris et elles les rouent de coups : « Encor ces coups leur donneray / Pour les faire plus murmurer. »⁵² Marceau et Jullien n'osent pas contre-attaquer les femmes et ils ne peuvent que supplier pour leur grâce : « Ma femme, faictes moy mercy, / Jamais folle ne vous feray. »⁵³ De cette manière, le rapport de puissance entre l'homme et la femme est complètement inversé : maintenant, c'est la femme qui exerce le pouvoir sur l'homme et qui occupe la position dominante.

Également dans *La Jalousie du Barbouillé*, les rôles des hommes et des femmes sont inversés. La désobéissance d'Angélique atteint son apogée dans la scène où elle montre son intention de visiter un bal sans la permission du Barbouillé : « Cependant que mon mari n'y est pas, je vais faire un tour à un bal que donne une de mes voisines. »⁵⁴ Elle envisage de revenir à la maison plus tôt que son mari afin qu'il ne découvre pas sa désobéissance : « Je serai revenue auparavant lui, car il est quelque part au cabaret : il ne s'apercevra pas que je suis sortie. »⁵⁵ Cependant, quand elle retourne du bal, le Barbouillé est déjà à la maison et Angélique voit qu'il a fermé la porte : « Je m'en vais cependant au logis comme si de rien n'était. Mais la porte est fermée. »⁵⁶ C'est ainsi que le Barbouillé essaie de montrer qu'il est toujours supérieur à elle. Il semble que l'homme punit sa femme pour sa désobéissance et donc pour la rupture des règles sociales. Cependant, Angélique trouve une ruse et elle menace de se suicider s'il n'ouvre pas la porte : « Tiens, si tu ne m'ouvres, je m'en vais me tuer devant la porte ; mes parents, qui sans doute viendront ici auparavant de se coucher, pour savoir si nous sommes bien ensemble, me

⁵¹ Enders, *Holy Deadlock and Further Ribaldries: Another Dozen Medieval French Plays in Modern English*, 399-400.

⁵² *Discours facétieux*, vers 280-281.

⁵³ *Discours facétieux*, vers 272-273.

⁵⁴ *La Jalousie du Barbouillé*, scène VIII.

⁵⁵ *La Jalousie du Barbouillé*, scène VIII.

⁵⁶ *La Jalousie du Barbouillé*, scène X.

trouveront morte, et tu seras pendu. »⁵⁷ Avec cette ruse, elle réussit à attirer le Barbouillé dehors et à se faufiler elle-même : « Il faut que je t’attrape. Si je peux entrer dans la maison subtilement, cependant que tu me chercheras, chacun aura bien son tour. »⁵⁸ Quand elle est dans la maison, elle ferme la porte pour son mari. Comme dans la farce du XVI^e siècle, les rôles sont inversés : c’est la femme qui ferme la porte à l’homme et donc qui occupe la position supérieure.

Il y a quelques différences entre les deux pièces concernant cette inversion des rôles. Premièrement, alors que les femmes dans la farce des *Hommes qui font saller leurs femmes* prennent le pouvoir en utilisant de la violence physique, la femme dans la pièce de Molière prend le pouvoir avec une ruse ; elle n’utilise que sa parole afin de se placer au-dessus de son mari. La deuxième différence a à faire à la dureté de l’inversion. Il est clair que les hommes dans la farce ne contre-attaquent pas leurs femmes. La farce donne ainsi l’impression que la supériorité des femmes est permanente : il est bien possible qu’elles continuent à battre leurs maris à l’avenir. Au contraire, le Barbouillé menace de contre-attaquer sa femme : « Ouvre vite, diablesse que tu es, ou je te casserai la tête. »⁵⁹ De cette façon, Molière fait la suggestion que le Barbouillé reprendra le pouvoir dès qu’il réussira à entrer dans sa maison. Bien que la violence du Barbouillé ne soit que promise, contrairement à la violence des femmes dans la farce qui est réelle, on a l’impression que la position supérieure de la femme dans la pièce de Molière n’est que temporaire. Cette attente est renforcée par l’avant-dernière scène de la pièce dans laquelle les parents d’Angélique encouragent leur fille et son mari de se réconcilier : « Ça, ça ; allons, accordez-vous ; demandez-lui pardon. »⁶⁰ Molière laisse dans l’ignorance si l’homme et la femme se réconcilient vraiment, mais il suggère fortement que l’ordre de la société patriarcale soit rétabli.

En présentant l’inversion des rôles sociaux comme temporaire, Molière fait prendre conscience au public de l’époque que la situation de la femme au pouvoir est intenable. De cette manière, la temporalité de l’inversion des rôles souligne que la femme est inévitablement inférieure à l’homme. L’inversion souligne ainsi l’idéaliété de l’ordre établi patriarcal. Cela est aussi constaté par Natalie Zemon Davis qui utilise le terme d’inversion sexuelle : « However diverse these uses of sexual inversion, anthropologists generally agree that they, like other rites and ceremonies of reversal, are ultimately sources of order and stability in a hierarchical society. They can clarify the structure by the process of reversing it. »⁶¹ Alors que l’inversion

⁵⁷ *La Jalousie du Barbouillé*, scène XI.

⁵⁸ *La Jalousie du Barbouillé*, scène XI.

⁵⁹ *La Jalousie du Barbouillé*, scène XI.

⁶⁰ *La Jalousie du Barbouillé*, scène XII

⁶¹ Davis, « Women on top », 130.

dans la farce des *Hommes qui font saller leurs femmes* n'est pas représentée comme temporaire, le message moral à la fin de la pièce montre néanmoins que cette pièce souligne aussi l'idéalité de la hiérarchie patriarcale :

« JULLIEN :

Ainsi quiconque ne se content
D'une femme douce et plaisante
Qui faict un honneste devoir
Merite (comme avez peu veoir)
D'en avoir une forte fascheuse,
Malplaisante, et malgracieuse. »⁶²

Jullien exprime ici de manière indirecte qu'il regrette que sa femme n'est plus obéissante et qu'il n'a pas mérité le caractère obéissant de sa femme au passé. En d'autres mots, il regrette d'avoir perdu l'harmonie dans son mariage. Cela indique que, dans une situation idéale, l'homme et la femme vivent en harmonie et respectent les rôles qui leur sont attribués par la société patriarcale. On peut donc conclure que les deux pièces, en mettant en scène le hors-norme, le scandale, soulignent les normes idéales patriarcales.

Il est important de noter que le scandale n'est pas seulement la violence exercée par la femme ou sa prise de pouvoir, mais c'est aussi et même surtout le comportement de l'homme qui ne réussit pas à garder le pouvoir dans son ménage : « En tout état de cause, il faut ensuite, et surtout, saisir l'obscénité dans l'objet de la dénonciation et comprendre que ce qui est obscène, ce n'est pas tant la violence conjugale exercée par les femmes que l'incapacité de leurs époux à s'y soustraire et à rétablir leur autorité. »⁶³ Dans le premier chapitre, nous avons expliqué que la femme était vue comme désordonnée. En conséquence de cette conception, l'homme était à l'époque considéré responsable pour sa femme et pour les actions de sa femme : « Given over to the sway of her lower passions, she was not responsible for her actions ; her husband was responsible, for she was subject to him. »⁶⁴ Davis montre que la femme était même punie moins gravement que l'homme pour le même crime et que l'homme devait parfois justifier les crimes de sa femme devant les tribunaux : « In Normandy and Brittany, the husband

⁶² *Discours facétieux*, vers 322-327.

⁶³ Katell Lavéant, « Obscène chevauchée ? Théâtre, charivari et présence féminine dans la culture joyeuse à Lyon au milieu du XVIe siècle », *Revue d'histoire du théâtre 1* (2016) : 31.

⁶⁴ Davis, « Women on top », 146.

might have to answer for her crimes in court, and everywhere the *sexus imbecillus* might be punished less severely. »⁶⁵ C'était donc le devoir de l'homme de veiller à ce que sa femme se comporte selon les règles sociales. Si elle rompait les règles, elle n'était pas coupable elle-même, mais c'était la faute de son mari qui ne réussissait apparemment pas à l'assujettir. Si on prend cela en considération, on peut constater que les spectateurs considéraient les personnages masculins des deux pièces comiques comme incapables de remplir leurs devoirs sociaux : Marceau et Jullien ainsi que le Barbouillé échouent à assujettir leurs femmes. Ils sont coupables de la prise de pouvoir de leurs femmes et donc de la perturbation de l'équilibre conjugal.

Étant donné que la femme du Barbouillé est avant tout infidèle, le Barbouillé est surtout incapable sur le plan sexuel. Cela est illustré par l'expression suivante : « Mon mari est si mal bâti, si débauché, si ivrogne, que ce m'est un supplice d'être avec lui, et je vous laisse à penser quelle satisfaction on peut avoir d'un rustre comme lui. »⁶⁶ Il est clair que le Barbouillé ne peut pas satisfaire aux besoins de sa femme. Par conséquent, ce n'est pas la femme, mais c'est le Barbouillé lui-même qui est coupable pour l'adultère de sa femme : « Si son mari ne peut la satisfaire, elle est pleinement autorisée à chercher ailleurs. »⁶⁷ Dans le premier chapitre, on a montré que le Barbouillé est jaloux : il se met en colère quand il voit sa femme dans la proximité d'un autre homme. Le nom du Barbouillé renforce encore sa jalousie : « Il arrive aussi que le mari est un badin comme les autres [...] qui s'imagine qu'en se faisant barbouiller le visage il retrouvera assez de jeunesse pour satisfaire aux besoins de sa femme. »⁶⁸ Aux yeux du public de l'époque, cette jalousie permet à Angélique encore plus de commettre l'adultère : « L'adultère qui punit un mari jaloux est même à louer, la jalousie elle-même étant un crime. »⁶⁹ En étant infidèle, Angélique punit son mari donc non seulement pour son incapacité, mais aussi pour sa jalousie.

Alors que l'incapacité de Marceau et de Jullien d'assujettir leurs femmes n'aboutit pas à l'infidélité, la farce des *Hommes qui font saller leurs femmes* fait toutefois la suggestion que ces deux hommes sont, comme le Barbouillé, sexuellement incapables. Dans le premier chapitre de ce travail, nous avons parlé de la peur des hommes que leurs femmes soient infidèles. Cette peur ne révèle pas seulement la conception de la nature infidèle de la femme, mais aussi la

⁶⁵ Davis, « Women on top », 146.

⁶⁶ *La Jalousie du Barbouillé*, scène III.

⁶⁷ Barbara Bowen, *Les caractéristiques essentielles de la farce française et leur survivance dans les années 1550-1620* (Urbana: University of Illinois Press, 1964), 29.

⁶⁸ Bowen, *Les caractéristiques essentielles de la farce française et leur survivance dans les années 1550-1620*, 29.

⁶⁹ Bowen, *Les caractéristiques essentielles de la farce française et leur survivance dans les années 1550-1620*, 29.

jalousie et l'incapacité des hommes : s'ils étaient sûrs de leur propre capacité de satisfaire aux désirs sexuels de leurs femmes, ils ne craindraient pas que leurs femmes commettent l'adultère. De cette manière, le *Discours facétieux des hommes qui font saller leurs femmes* représente les hommes comme incapables de donner du plaisir à leurs femmes. La jalousie des hommes est renforcée par leur intention de changer leurs femmes : ils souhaitent tellement rester les seuls à avoir une relation sexuelle avec leurs femmes qu'ils sont même prêts à changer leur caractère obéissant. Contrairement au *Barbouillé*, Marceau et Jullien ne sont pas punis par l'infidélité de leurs femmes, mais par leur désobéissance et par la violence physique.

En bref, bien que la farce des *Hommes qui font saller leurs femmes* et la pièce de théâtre de Molière représentent une société strictement patriarcale dans laquelle la femme est soumise à l'homme, ce sont finalement les hommes qui provoquent le déséquilibre et la dysharmonie : non seulement parce qu'ils sont incapables d'assujettir leurs femmes, mais aussi parce qu'ils sont incapables sur le plan sexuel et parce qu'ils sont jaloux. C'est ainsi que ce ne sont pas les personnages féminins, mais les personnages masculins qui sont moqués par le public de l'époque : le public ne riait pas des maris d'un rire sympathique, mais leur sottise était « bafouée avec brutalité ».⁷⁰ Le comportement des femmes n'est pas scandaleux, mais juste : elles punissent leurs maris pour la perturbation de l'équilibre social.

⁷⁰ Bowen, *Les caractéristiques essentielles de la farce française et leur survivance dans les années 1550-1620*, 28.

Conclusion

Dans cette analyse, nous avons comparé le traitement du conflit conjugal dans la farce des *Hommes qui font saller leurs femmes à cause qu'elles sont trop douces* au traitement de ce conflit dans la pièce de théâtre de Molière, *La Jalousie du Barbouillé*.

Premièrement, nous sommes partis de la perspective des personnages masculins. Nous avons montré que les personnages masculins des deux pièces comiques caractérisent leurs femmes afin qu'ils puissent se définir eux-mêmes comme supérieurs et comme exerçant du pouvoir sur sa femme. De cette manière, les deux pièces comiques visent à refléter une société patriarcale dans laquelle la femme est soumise à l'homme. Une différence importante entre les deux pièces concerne la manière dont les hommes caractérisent leurs femmes. Les hommes dans la farce des *Hommes qui font saller leurs femmes* caractérisent leurs femmes comme obéissantes et ils croient qu'elles soient infidèles. L'homme dans *La Jalousie du Barbouillé* caractérise sa femme au contraire comme désobéissante et il est convaincu qu'elle est déjà infidèle à lui. Nous voyons que les deux pièces de théâtre expriment des idées misogynes.

Dans le deuxième chapitre, on a étudié le comportement des personnages féminins dans la société patriarcale afin de découvrir si les deux pièces expriment seulement des idées misogynes, ou si les représentations des femmes sont plus nuancées. Nous avons montré que les personnages féminins à la fois confirment et contredisent les idées misogynes. Les personnages féminins dans la farce des *Hommes qui font saller leurs femmes* semblent d'abord accepter leur position inférieure, mais plus tard, elles se révoltent contre les règles sociales. La femme dans la pièce de Molière se révolte dès le début contre sa position inférieure. Alors que les femmes des deux pièces se révoltent, elles ont une morale sous-jacente totalement différente. Dans la vision des femmes de la farce du XVI^e siècle, la femme est bien soumise à l'homme dans une certaine mesure, mais elle a aussi une volonté propre qu'elle doit utiliser afin de se protéger contre des attaques sexuelles et afin de s'assurer qu'elle reste fidèle à son mari. Par contre, la femme dans la pièce de Molière ne se comporte ni docilement, ni fidèlement et elle exprime ainsi l'idée que la femme n'est soumise à l'homme en aucun cas. En conséquence de cette morale différente, il y a aussi une différence concernant l'attitude envers la conception de la nature infidèle de la femme : cette conception est confirmée dans *La Jalousie du Barbouillé*, mais contredite dans la farce des *Hommes qui font saller leurs femmes*.

Finalement, nous avons étudié comment la révolte des femmes se développe et quels en sont les effets sur le public. Nous avons montré que dans les deux pièces, la révolte atteint son apogée avec l'inversion des rapports de force : la femme se place au-dessus de l'homme. Il y a une différence remarquable : dans la farce des *Hommes qui font saller leurs femmes*, on a

l'impression que l'inversion est de longue durée, lorsque Molière donne l'impression que l'inversion n'est que temporaire. En inversant les rôles sociaux, les deux pièces mettent en scène le scandale, le hors-norme, ce qui souligne paradoxalement les normes idéales patriarcales. Nous avons constaté que le scandale est surtout provoqué par les hommes : ils ne sont pas capables d'assujettir leurs femmes et ils sont coupables de la prise de pouvoir des femmes. Bien que les deux pièces comiques représentent une société patriarcale et expriment des idées misogynes, ce sont en fin de compte les hommes qui sont moqués par le public de l'époque.

En bref, il y a des ressemblances remarquables entre la farce des *Hommes qui font saller leurs femmes* et *La Jalousie du Barbouillé*, mais il y a aussi des différences importantes. Avec cette analyse comparative, nous avons prouvé que ces deux pièces comiques contiennent des nombreux éléments intéressants et que l'étude des pièces farcesques nous donne des informations appréciables sur les conceptions sociales du début de l'époque moderne.

Édition du texte

Deux éditions du *Discours facétieux des hommes qui font saller leurs femmes à cause qu'elles sont trop douces* datant du XVI^e siècle sont transmises jusqu'aujourd'hui. L'une est imprimée à Paris par Pierre Ménier. L'autre est imprimée à Rouen par un certain Abraham Cousturier, qui était actif comme imprimeur entre 1565 et 1623.⁷¹ Nous n'avons pu consulter que la dernière édition. C'est pourquoi c'est sur celle-ci que nous basons notre édition moderne. Le format de ce livre est in-8. Dans l'introduction de l'analyse comparative, nous avons déjà montré que la date d'impression de la farce est établie à 1600. Il s'agit d'une date approximative, parce que la date n'est pas mentionnée dans le texte même.

Le nom d'Abraham Cousturier et le lieu d'impression sont mentionnés sur la page de titre. Cette page donne aussi un sous-titre qui indique dont combien d'acteurs on a besoin de monter la pièce de théâtre : « lequel se joue à cinq personnages comme on peut veoir à la page suivante ». Sur la première page du texte même, on voit un bandeau sous lequel le titre de la farce est répété. Comme la page de titre indique, cette première page du texte mentionne aussi les noms des personnages mis en scène : « à cinq personnages, à sçavoir : Marceau, Jullien, Gillette, femme de Marceau, Françoise, femme de Jullien, Maistre Macé, philosophe de Bretaige ». La page indique aussi que Marceau est le premier personnage à prendre la parole. La première lettre du texte exprimé par lui est une lettrine. Dans le reste du livre, il n'y a pas d'illustrations ni de décorations. Toute l'histoire est écrite en lettres de la typographie Garamond. Chaque fois qu'un autre personnage prend la parole, son nom est indiqué en italique au-dessus du texte que ce personnage exprime.

Pour l'édition du texte, nous avons utilisé le manuel *On Editing Old French Texts* d'Alfred Foulet et de Mary Blakely Speer.⁷² En se concentrant spécifiquement sur la langue et les textes français, ils donnent des conseils pratiques pour l'édition du texte ancien. Sur leur conseil, on a ajouté des accents ou des signes de ponctuation, parce que l'utilisation de quelques signes de ponctuation ne correspond pas aux règles de ponctuation du français moderne. Dans l'expression suivante, on a par exemple remplacé des virgules par un point d'interrogation et un point d'exclamation : « Beau ? Je te dis qu'en faits et dits / Cela est un vrai paradis ! »⁷³ De plus, on a transformé le lettre « i » au « j » quand c'était nécessaire. Le nom de Jullien est dans le texte originel par exemple écrit comme « Iullien » et nous avons remplacé le pronom

⁷¹ Malcolm Walsby, *Booksellers and Printers in Provincial France 1470-1600* (Leyde : Brill, à paraître en 2021).

⁷² Mary Blakely Speer et Alfred Foulet, *On Editing Old French Texts* (Kansas: The Regens Press of Kansas, 1979).

⁷³ *Discours facétieux*, vers 56-57.

personnel « ie » par « je ». Néanmoins, on a essayé de faire aussi peu d'adaptations que possible afin de rester proche du texte originel. Dans les notes, on a expliqué quelques expressions et quelques mots ambigus afin que le lecteur d'aujourd'hui comprenne bien l'intrigue de la farce et ses effets comiques.

**Discours facétieux des hommes qui font saller leurs femmes,
à cause qu'elles sont trop douces.**

*Lequel se joue à cinq personnages
comme on peut veoir à la page suivante.*

A Rouen.

Chez Abraham Cousturier, Libraire :
tenant sa boutique, pres la grand' porte du Palais, au Sacrifice d'Abraham.

**Discours facétieux des hommes qui font saller leurs femmes,
à cause qu'elles sont trop douces, à cinq personnages, à sçavoir :**

Marceau,

Jullien, 5

Gillette, femme de Marceau,

Françoise, femme de Jullien,

Maistre Macé, philosophe de Bretagne.

MARCEAU commence :

Et puis, Jullien, que dit le cœur ?

JULLIEN :

Marceau, mon amy, le malheur ; 10

A present plus ne me depitte :

Je suis un second Démocrite.⁷⁴

MARCEAU :

Comment voisin ?

JULLIEN :

Je ry sans cesse,

Loing de fascherie et tristesse, 15

Le plus heureux en mon mesnage

Que jamais se vid personnage.

MARCEAU :

Par ma foy j'en suis tout ainsi,

Mon voisin Jullien, le soucy

Ne fait point avec moy demeure, 20

Et suis obeÿ à toute heure

⁷⁴ Démocrite d'Abdère est un philosophe grec dont le rire est devenu légendaire. Selon Jean Salem, ce fameux rire « résumerait, nous dit-on, l'attitude qu'avait adoptée le sage devant le spectacle de l'universelle folie des mortels ». (Jean Salem, *Démocrite : grains de poussière dans un rayon de soleil* (Paris : Librairie Philosophique J. Vrai, 1996), 7.)

De ma femme mieux que jamais.

JULLIEN :

Je vy joyusement en paix :

Ce que je veux, ma femme veut,

Elle fait plus qu'elle ne peut 25

Envers moy, et si je la baise,

Affin de me tenir à l'aise,

El' me donne mil accolades.

MARCEAU :

Mes faits ne gisent qu'en bravades,

Qu'en piaphes, qu'en volupté.⁷⁵ 30

O, qu'a la mienne volonté !

J'eusse plustost pris telle femme

Qui est plus douce par mon ame

Que n'est le sucre ou l'ambroisie.

JULLIEN :

Je suis mieux à ma fantasie 35

Servy, que n'est un petit roy !

Ma femme a si grand soin de moy

Qu'estant une heure sans me veoir

Elle entre en un tel desespoir

Que souvent on la tient pour morte ; 40

Puis, si tost que suis à la porte,

Pour me recevoir elle avance

Une si grande reverence

Que chacun me tient pour le seur

Quelque conte⁷⁶ ou quelque seigneur. 45

⁷⁵ Jody Enders souligne que les mots « bravades », « piaphes » et « volupté » peuvent être interprétés de deux manières différentes et même contradictoires : d'un côté, ces mots expriment de la tendresse, de la câlinerie et des connections d'amour, mais de l'autre côté, les mots expriment du souci, de la vantardise et des demandes d'attention.

⁷⁶ « conte » = « comte »

MARCEAU :

La mienne me chauffe au Dimanche
Humblement ma chemise blanche,
Puis en la baisant me la baille.
Elle me chausse, elle travaille
A me pigner et testonner. 50

Brief, elle ne sçait que me donner
De peur que je ne me courrouce
Et me dit d'une voix si douce :
« Bonjour mon grand amy Marceau »,
Pense-tu que cela est beau ? 55

JULLIEN :

Beau ? Je te dis qu'en faits et dits
Cela est un vrai paradis !
Je n'en ment de rien, mon mignon.
Toutes fois, il n'est pas trop bon
Qu'une femme soit si doucette. 60

MARCEAU :

Que ce propos l'on m'interprete !
Pourquoi cela ?

JULLIEN :

Et vertubieu,
Si quelqu'un venoit en ce lieu
(Ainsi que nous voyons tousjours) 65
La supplier du jeu d'amours
Elle se le laisseroit faire.

MARCEAU :

Tu entends fort bien cette affaire.
Elle seroit en grand danger,
Voirement, si quelque estranger 70

De l'aimer luy faisoit requeste.

JULLIEN :

Il n'en faut point faire d'enqueste,
Car il n'est pas à son pouvoir
De resister.

MARCEAU :

Il faut pourveoir 75
A si grande incommodité.

JULLIEN :

Tu ne dis que la verité,
Mais, qu'est-ce que nous y ferons ?

MARCEAU :

Tout de ce pas nous en irons
A maistre Macé, lequel est 80
Grand Philosophe. S'il luy plaist,
Aigres⁷⁷ les fera toutes deux.

JULLIEN :

Ma foy nous serions bien-heureux
Si cela pouvoit advenir.

MAISTRE MACE :

Tout homme qui veut parvenir, 85
Il doit apprendre la magie
Avec la philosophie,
Ou, pour le moins, en toute affaire
Le philosophe contrefaire,
Pour faire aux petits enfants peur, 90

⁷⁷ Le mot « aigre » peut être interprété de plusieurs manières. L'adjectif signifie « qui est d'une acidité désagréable ou anormale au goût ou à l'odorat », mais aussi « violent, pénible, agressif ».

Car par ce point l'on est tout seur
D'avoir force argent amassé.

MARCEAU :

Le bien trouvé, maistre Macé !

MAISTRE MACE :

Et a vobis, comperibus.⁷⁸

JULLIEN :

Nous venons à vous sans abus 95
Pour sçavoir si, sans nuls diffames,
Vous pourriés bien guarir nos femmes
Malades d'une estrange sorte.

MAISTRE MACE :

Ouy, que leur urine on m'apporte.
Toutes deux les rendray guaries, 100
Saines comme pommes pourries,
Eussent ils⁷⁹ vos fievres quartaine.

MARCEAU :

Maistre Macé, j'ai les mains plaines.
Serez fort.⁸⁰

MAISTRE MACE :

Prenez tout pour vous, 105
Et me dictes sy entre nous
Que peuvent vos femmes avoir.

⁷⁸ L'expression latine « à vobis, comperibus » se traduit par « à vous le même ».

⁷⁹ Le pronom personnel « ils » réfère aux femmes.

⁸⁰ Selon Jody Enders, la signification de ces phrases n'est pas évidente. Il est possible que Marceau et Jullien ont offert de l'argent à Maître Macé et que ce dernier refuse de prendre cet argent. À la fin de leur conversation, Maître Macé accepte toutefois leur argent.

JULLIEN :

De le dire ferons devoir :

Elles sont trop douces, et si

Quelque mignon prenait soucy 110

De les prier de deshonneur,

Elles n'y pourroient de malheur

Resister.

MARCEAU :

Voila le vray mot,

Nous craignons que dans leur tripot 115

Quelques uns viennent bricoller.

MAISTRE MACE :

Ce seroit pour vous affoler.

Elles sont trop douces, n'est pas ?

JULLIEN :

Nous vous avons compté le cas

Touchant les fascherries nostres. 120

MAISTRE MACE :

Elles passent donc beaucoup d'autres

Qui ont la teste diabolique ?

MARCEAU :

Mais que faut il qu'on leur applique ?

MAISTRE MACE :

Il les faut saller⁸¹ seulement.

⁸¹ Le verbe « saller » n'a pas seulement la même signification que le mot « saler » d'aujourd'hui ; ce verbe signifie également « malmener, maltraiter quelqu'un ». De plus, les conjugaisons de ce verbe correspondent dans certains cas aux conjugaisons du verbe « salir ». De cette manière, on a l'impression que Maître Macé n'a pas vraiment l'intention de saupoudrer les femmes de sel, mais qu'il a plutôt l'intention de coucher avec elles.

JULLIEN :

Saller ? Que dictes vous ? Comment ? 125

Seroient elles aïgres par ce point ?

MAISTRE MACE :

Qui⁸² leur bailleroit sel à point,

On les amenderoit vraiment.

Sçavez vous pas certainement

Que quand les vivres sont trop doux, 130

Soit en chair, potages ou choux,

Il les faut saller bravement ?

JULLIEN :

Mais comment les saller ?

MAISTRE MACE :

Comment ?

Et, c'est bien demandé, beau sire. 135

Maintenant n'ay-je à le vous dire

Et non pas vous à m'en parler.⁸³

MARCEAU :

Or ça, les sçauriez vous saller

Qui⁸⁴ bon argent vous donneroit ?

MAISTRE MACE :

Ouy, qui⁸⁵ me les ameneroit. 140

Je dy si bien, qu'elles garderont,

Quand par moy sallées seront

Leur droict, encontre tous venants.

⁸² « Qui » = « si on »

⁸³ Ici, Maître Macé dit qu'il lui-même sait bien comment saller les femmes ; Marceau et Jullien n'ont pas à se poser cette question et à s'inquiéter.

⁸⁴ Voyez note 82.

⁸⁵ Voyez note 82.

JULLIEN :

Maistre Macé, voila dix frans.

Sallés⁸⁶ (suivant vostre maniere) 145

La mienne devant et derriere,

Si bien (sans luy faire douleur)

Qu'elle ayt un peu moins de douceur.

MAISTRE MACE :

Amenez les moy, amenez.

MARCEAU :

Querir vois la mienne, tenez, 150

Maistre Macé, voila pour boire.

MAISTRE MACE :

Depeschez de fresche memoire,⁸⁷

Je m'en vois sel apprester.

JULLIEN :

A ce coup aurons, sans douter,

Des femmes douces et a point. 155

MARCEAU :

Mais ne se mocquera-on point

De nous ? Que t'en semble ?

JULLIEN :

Non, non.

Maistre Macé a le renom

D'avoir un notable cerveau. 160

⁸⁶ Le mot « sallés » est un impératif et correspond à « sallez ». Étant donné l'ambiguïté de ce verbe, la farce fait pour la deuxième fois questionner la vraie intention de Maître Macé.

⁸⁷ « fresche memoire » = « rapidement »

MARCEAU :

Gillette ?

GILLETTE :

Que vous plaist, Marceau,
Amy parfaict et singulier ?

MARCEAU :

Sçauroit-on mieux s'humilier ?
Sa contenance est trop douçâtre, 165
Venez avec moy vous esbatre
Icy pres.

GILLETTE :

A vostre plaisir,
Vostre vouloir est mon désir ;
Avec vous n'auray jamais noise. 170

JULLIEN :

Ou estes vous, dame Françoise ?

FRANÇOISE :

Me voicy, mon amy Jullien ?

JULLIEN :

Venez tost, entendés vous bien ?
Avec moy chez un certain maistre
Qui m'a promis sans rien obmettre 175
Que bien vous medecinera.

FRANÇOISE :

Je feray ce qu'il vous plaira :
Mes faits vous sont assez cognus.

MARCEAU :

Maistre, nous sommes revenus,
Et amenons icy nos femmes. 180

JULLIEN :

Nous vous prions faire des dames
Comme vous nous avés promis.

MAISTRE MACE :

Ne vous souciez, mes amis !
Fort bien mon devoir j'en feray.
Dames, entrés, je vous verray 185
Tantost.

MARCEAU :

Nous vous laissons seulettes.
Ce que le maistre dira, faictes,
Sans en rien luy contrarier.

GILLETTE :

Nous le ferons sans varier, 190
Fiez vous à nous hardiment.

MAISTRE MACE :

Despouillez cet habillement
Sans faire icy les éperdues :
Car si vous n'estes toutes nues
A vous besongner,⁸⁸ je ne puis. 195

FRANÇOISE :

Ce n'est pas ce que je poursuis,
Quel besongner ?

⁸⁸ Le verbe « besongner » ne veut pas seulement dire « travailler péniblement », mais aussi « faire l'amour » (comme le verbe « besogner » d'aujourd'hui). De nouveau, il y a une allusion à l'obscénité de Maître Macé.

MAISTRE MACE :

Despouillez vous,

Et ne vous mettez en courroux,

Tost, depeschez !

200

GILLETTE :

Et qu'est-ce cy ?

FRANÇOISE :

Rien n'en feray.

GILLETTE :

N'y moy aussi,

Pas je ne me despouilleray.

MAISTRE MACE :

Comment donc est-ce que pourray

205

Vous saller ?

GILLETTE :

Quoi saller ?

FRANÇOISE :

Saller,

De ce jamais n'oÿ parler !

Vous me contez un nouveau cas.

210

MAISTRE MACE :

Et vos marys, vous ont-ils pas

Pour cela fait icy venir ?

GILLETTE :

De ce veuillés vous abstenir,

Ne soyés si outrecuidé.

MAISTRE MACE :

Par la morbieu j'ay marchandé 215
Parquoy vous sallé je desire.

FRANÇOISE :

Mais sçachons ce qu'ils veulent dire ;
Tels faits ne nous semblent honnestes.

MAISTRE MACE :

Parce que trop douces vous estes,
Et pour oster ceste douceur 220
Saller vous convient pour le seur.

GILLETTE :

Et comment, voisine, nous sommes
Donc trop douces pour nos deux hommes ?
Voyez la belle resverie !

FRANÇOISE :

Pour les fascher, je vous en prie 225
Que nous soyons doresnavant
Plus aigres, contre eux estrivant
Sans aucune misericorde.

GILLETTE :

Voisine, je le vous accorde :
Desormais plus rude seray 230
Et mon mary bien chastieray,
Puis que je l'ay mis en ma teste.

FRANÇOISE :

Maistre Macé, je vous proteste
Que de nous-mesmes tant ferons
Qu'asses bien nou nous sallerons 235

Sans que vous y mettiez la main.

GILLETTE :

Au demeurant, de cœur humain,

Pour le vin⁸⁹ vous aurés cecy.

MAISTRE MACE :

Mais sallés vous si bien aussi

Que soyés aigres, je vous prie, 240

Ou il faudra que vous manie.⁹⁰

GILLETTE :

Ne vous chaille, pas n'y faudrons.

FRANÇOISE :

Jamais ceans ne reviendrons

Quelque chose qu'il en advienne.

MARCEAU :

Voicy ta femme avec la mienne 245

Qui reviennent drues et saines.

GILLETTE :

Sont vos fortes fievres quartaines

Vilains et gaudisseurs infames !

Faistes vous donc sallé vos femmes

Pour acquerir deshonneur ? 250

FRANÇOISE :

Malheureux, estes vous sans cœur ?

⁸⁹ L'expression « pour le vin » correspond à l'expression « en pourboire » d'aujourd'hui.

⁹⁰ Le verbe « manier » réfère aussi à l'intention sexuelle de Maître Macé. À l'époque, le verbe pouvait avoir la signification de « traiter quelqu'un en cas de maladie », mais, comme en français moderne, le verbe peut aussi avoir un sens érotique en signifiant « tâter, palper ».

Estes vous sans entendement
De nous baille[r] vilainement
Comme des trippes à saller ?

MARCEAU :

Nous vous prions, à bref parler, 255
Supporter un peu nostre offence.

JULLIEN :

Elle est de peu de consequence,
Nous le faisons sans mal penser.

GILLETTE :

Et pour nous en recompenser,
Voisine, sans plus arrester 260
Il nous faut dessus eux jetter,
Et les rebatre dos et ventre.

FRANÇOISE :

Puis qu'en ma fantasie il entre,
Ils seront si bien bastonnés
Qu'en leur vie plus estonnez 265
Ils ne furent pour leur forfait.

GILLETTE :

Par ma foy ce sera bienfaict,
Sus ! Allons, Marceau !

FRANÇOISE :

C'a, Jullien !
Par mes coups reconnoissez bien 270
Si je suis bien sallé ainsi.

JULLIEN :

Ma femme, faictes moy mercy,
Jamais folle ne vous feray.

GILLETTE :

Marceau, vous en aurez aussi !

MARCEAU :

Ma femme, faictes moy mercy. 275

FRANÇOISE :

Ha ! Les vilains, ils ont vessi,
Mais de mes coups les armeray.

JULLIEN :

Ma femme, faictes moy mercy,
Jamais saller ne vos feray.

FRANÇOISE :

Encor ces coups leur donneray 280
Pour les faire plus murmurer.

GILLETTE :

Faisons les crier et plorer.
Ils ont eu fort beau passe-temps.

MARCEAU :

Je suis ce coup des mal-contens.
Le diable emporte le sallage ! 285

JULLIEN :

Ce triacleur, à bref-langage
Les a gastés meschamment.

MARCEAU :

Allons vers luy legerement
Et luy remonstrons telle chose.

JULLIEN :

Maistre Macé, à quelle cause 290
Avés vous mal sallé nos femmes ?

MARCEAU :

Ce sont pour vous de grand diffames
Car je vous dy certainement
Qu'elles nous ont extrêmement
Battus, ce que pas ne voulons.

MAISTRE MACE :

Il faut que nous les resallons. 295

JULLIEN :

Elles le sont trop de par le diable.

MARCEAU :

C'est une chose veritable,
Encore avons nous leurs gollées.

MAISTRE MACE :

Quoy ? Sont elles trop peu sallées ?

JULLIEN :

Au contraire, elles la sont beaucoup, 300
Parquoy vous prions à ce coup
Qu'elles se puissent amender.

MAISTRE MACE :

Il leur faut doncques demander.

MARCEAU :

Par trop nous couste la follie

Nostre liesse est abolie, 305

Ainsi ne nous convient tromper.

MAISTRE MACE :

Si vous les pouviez detremper,

Je croy qu'elles adouciroient.

JULLIEN :

Ha, jamais ne le souffriroient !

En sa maison n'ozons aller.⁹¹ 310

MAISTRE MACE :

Les douces je sçay bien saller,

Mais touchant de dessaler, point.

JULLIEN :

Le diable vous en fit mesler.

MAISTRE MACE :

Les douces je sçay bien saller.

MARCEAU :

Mais dictes nous à bref parler, 315

Demeurons nous donc en ce point ?

MAISTRE MACE :

Les douces je sçay bien saller,

Mais touchant de dessaler, point.

⁹¹ Judy Enders explique que l'expression « en sa maison n'ozons aller » est ambiguë en langue parlée. Pour le public de l'époque, il est difficile à entendre la différence entre « en sa maison n'ozons aller » et « en sa maison n'ozons saller ».

JULLIEN :

Nous voicy donc en piteux point,

Or bien, il nous faut endurer 320

Sans aucunement murmurer :

Ainsi quiconque ne se contente

D'une femme douce et plaisante

Qui faict un honneste devoir

Merite (comme avez peu veoir) 325

D'en avoir une forte fascheuse,

Malplaisante, et malgracieuse.

Et vous en vueille souvenir,

A Dieu jusques au revenir.

FIN

Glossaire

Également pour le glossaire, nous avons utilisé les conseils d'Alfred Foulet et de Mary Blakely Speer. Ils conseillent d'inclure les mots qui ne sont plus utilisés en français moderne et les mots qui avaient à l'époque une autre signification qu'aujourd'hui. Pour les significations des mots, on a utilisé le *Dictionnaire du Moyen Français* de l'ATILF, le *Trésor de la langue française*, et *Le Grand Robert*.

Le mot à expliquer est mis au début. Nous avons ensuite indiqué le genre du mot. Pour les substantifs, nous avons mentionné la forme au singulier. Nous avons également indiqué s'il s'agit d'un mot masculin ou d'un mot féminin. Dans les cas d'adjectifs et d'adverbes, on a mentionné la forme au masculin singulier. Pour les verbes, nous avons mentionné l'infinitif. Nous avons aussi indiqué s'il s'agit d'un verbe transitif ou intransitif. Pour tous les mots, nous avons montré les vers où se trouve le mot dans le texte entre parenthèses.

Abréviations :

s. = substantif

adj. = adjectif

adv. = adverbe

v. = verbe

interj. = interjection

m. = masculin

f. = féminin

tr. = transitif

intr. = intransitif

inf. = infinitif

ind. = indicatif

part. = participe

pr. = présent

pass. = passé

fut. = future

Glossaire

A.

Abus : *s. m. tromperie* (95)

Affoler : *v. tr. causer un grave dommage – inf. affoler* (117)

B.

Bailler : *v. tr. donner, remettre – ind. pr. 3 baille* (48), *cond. 3 bailleroit* (127), *inf. bailler* (253)

Bravade : *s. f. attitude de défi / parure, magnificence* (29)

Bretagne : *s. f. Bretagne* (8)

Bricoller : *v. intr. aller par-ci par-là, faire des sauts – inf. bricoller* (116)

C.

Chaille : *v. tr. chaloir, porter de l'intérêt à, se préoccuper de – ind./subj. pr. chaille* (242)

Coup : *s. m. fois* (284)

D.

Diffame : *s. f. fait de diffamer, allégation, imputation diffamatoire, déshonorante, outrage opprobre* (96)

E.

Eperdu : *adj. démuni, complètement perdu, profondément troublé (faire l'esperdu : faire ou jouer le fou, être déraisonnable)* (193)

Estriver : *v. intr. se quereller, combattre – part. pr. estrivant* (227)

F.

Fievre quartaine : *s. f. fièvre intermittente caractérisée par un paroxysme le quatrième jour* (102, 247)

G.

Gaudisseur : *s. m. jouisseur, parvenu, profiteur* (248)

Goullée : *s. f. coup sur la gueule (comme jouée = coup donné sur la joue)* (298)

L.

Legèrement : *adv. rapidement, promptement, sans tarder* (288)

M.

Mal-contens : *adv. malheureux, affligé* (284)

Manier : *v. tr. traiter quelqu'un en cas de maladie / tâter, palper – ind. pr. 1 manie* (236)

Medeciner : *v. tr. médicamenter, soigner quelqu'un avec des médicaments – ind. fut. 3 medecinera* (176)

Morbieu : *interj. mordieu, ancien juron* (215)

P.

Passer : *v. tr. surpasser – ind. pr. 3. passent* (121)

Pigner : *v. intr. peigner, démêler et arranger les cheveux de quelqu'un – inf. pigner* (50)

R.

Resverie : *s. f. délire, folâtrie* (224)

S.

Saller : *v. tr. saler / malmener, mailtraiter – inf. saller* (124, 125, 132, 133, 138, 206, 207, 208, 221, 254, 279, 311, 314, 317), *part. pass. sallé(e)(s)* (142, 271, 291, 299), *ind. fut. 1. sallerons* (235), *ind. pr. 2. sallés* (145, 239)

Seur : *s. m. sieur, seigneur* (44, 221) / *adj. m. sûr* (91)

T.

Testonner : *v. intr. coiffer, arranger la chevelure de quelqu'un – inf. testonner* (50)

Tost : *adv. rapidement, vite* (173, 200)

Triacleur : *s. m. celui qui fabrique et vend de la thériaque, charlatan* (286)

Tripot : *s. m. lieu d'intrigues, d'affaires plus ou moins louches / lieu aménagé pour les affaires ou bien pour le jeu (en particulier le jeu de paume)* (115)

V.

Varier : *v. intr. hésiter – inf. varier* (190)

Venant : *s. m. celui qui se présente, celui qui vient* (143)

Vertubieu : *interj. vertudieu, juron euphémique marquant l'étonnement, l'indignation, la résolution* (63)

Vessir : *v. intr. lâcher un pet, vesser, signe de frayeur – part. p. vessi* (276)

Voirement : *adv. vraiment, véritablement* (70)

Bibliographie

- Bowen, Barbara. 1966. « Some Elements of French Farce in Molière », *L'Esprit Créateur* 6 : 167-175. Consulté le 24 avril, 2020 : <https://www.jstor.org/stable/26277407>.
- Bowen, Barbara. 1964. *Les caractéristiques essentielles de la farce française et leur survivance dans les années 1550-1620*. Urbana: University of Illinois Press.
- Burns, Jane. 1993. *Bodytalk: When Women speak in Old French Literature*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Calder, Andrew. 1993. *Molière: The Theory and Practice of Comedy*. London : The Athlone Press.
- Classen, Albrecht. 2010. *Laughter in the Middle Ages and Early Modern Times: Epistemology of a fundamental human behavior, its meaning, and consequences*. Berlin/New York: Walter de Gruyter GmbH & Co.
- Davis, Natalie Zemon. 1975. « Women on top ». Dans N. Z. Davis, *Society and Culture in Early Modern France*, 124-151. Stanford : University Press.
- Enders, Jody. 2017. *Holy Deadlock and Further Ribaldries: Another Dozen Medieval French Plays in Modern English*. Pennsylvania : University Press.
- Foulet, A., & Speer, M. B. 1979. *On Editing Old French Texts*. Kansas : The Regents Press of Kansas.
- Lanson, Gustave & Cohn, Ruby. 1963. « Molière and Farce », *The Tulane Drama Review*, (2)8 : 133-154. Consulté le 24 avril, 2020 : <https://www.jstor.org/stable/1124703>.
- Lavéant, Katell & De Morrée, Cécile. 2019. « Introduction. » *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies* 37 : 275-283. Consulté le 24 avril, 2020, doi : 10.15122.

Lavéant, Katell. 2016. « Obscène chevauchée ? Théâtre, charivari et présence féminine dans la culture joyeuse à Lyon au milieu du XVI^e siècle ». *Revue d'histoire du théâtre* 1, 21-32.

Lazard, Madeleine. 1979. *Le théâtre en France au XVI^e siècle*. Paris : Presses Universitaires de France.

Lebègue, Raymond. 1964. « Molière et la farce. » *Cahiers de l'AIEF* 16 : 183-201. Consulté le 24 avril, 2020, doi : 10.3406.

Molière. 1660. *La Jalousie du Barbouillé : Edition augmentée*. Arvensa Editions, 2017.

Perfetti, Lisa. 2003. *Women & Laughter in Medieval Comic Literature*. Michigan : The University of Michigan Press.

Polachek, Dora. 2006. « Prises de bec, prises de langue : le cas de la femme au pouvoir dans la farce conjugale de la Renaissance. » *Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise* 1 : 1-12. Consulté le 18 mai, 2020, doi : 10.18192.

Salem, Jean. 1996. *Démocrite : grains de poussière dans un rayon de soleil*. Paris : Librairie Philosophique J. Vrai.

Walsby, Malcolm. à paraître en 2021. *Booksellers and Printers in Provincial France 1470-1600*. Leyde : Brill.

Dictionnaires :

Dictionnaire du Moyen Français, ATILF, <http://www.atilf.fr/dmf/>.

Le Grand Robert de la Langue française, Dictionnaires Le Robert, 2001 (ressource en ligne).

Trésor de la langue française informatisé, ATILF, <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>.