



HAL
open science

”Le théâtre à l’envers de Maugouvert. Impuissance masculine et chevauchée de l’âne au XVIe siècle”

Eric Negrel

► To cite this version:

Eric Negrel. ”Le théâtre à l’envers de Maugouvert. Impuissance masculine et chevauchée de l’âne au XVIe siècle”. Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes = Journal of Medieval and Humanistic Studies, 2019, 37. hal-02170006v1

HAL Id: hal-02170006

<https://hal.science/hal-02170006v1>

Submitted on 27 Aug 2019 (v1), last revised 3 Mar 2023 (v3)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Éric NÉGREL

Le théâtre à l'envers de Maugouvert.

Impuissance masculine et chevauchée de l'âne au XVI^e siècle

« Le désir qu'elle avait eu de lui, tout à l'heure,
quand elle chantait, lui revint à l'esprit.
– Tu veux que je te suce ?
– C'est de vivre... il dit faiblement, comme s'il avait
poursuivi une réflexion. Vivre fatigüe. Tu ne crois
pas ? »

Jean-Claude IZZO, *Vivre fatigüe*, 1998

Compagnons du charivari et bandes de maugouverts

Le rite punitif de la promenade sur l'âne est une peine infamante très ancienne qui remonte à la Grèce antique, où elle sanctionnait les adultères¹. Dans l'Europe renaissante et moderne, cette forme spectaculaire d'humiliation publique relève à la fois de l'arsenal punitif officiel du droit pénal et des modalités coutumières de la justice populaire. Dans son *Traité des différentes espèces de crimes, et de leurs peines*, qui complète, en 1757, ses *Institutes au droit criminel*, Muyart de Vouglans note, à propos du crime de « maquerellage », que la loi condamne « la maquerelle à être promenée sur un âne par les carrefours de la ville, le visage tourné vers la queue, avec un chapeau de paille sur la tête, et des écriteaux devant et derrière portant ces mots, MAQUERELLE PUBLIQUE, et ensuite à être fouettée, marquée et bannie pour un temps »². De son côté, la justice collective coutumière recourt à cette même peine corporelle pour sanctionner un crime d'une tout autre nature, lequel n'entre pas dans le champ d'application de la loi civile : les violences domestiques. Dans son *Dictionnaire de jurisprudence et des arrêts* (1784), Prost de Royer indique que « [c]ette coutume de promener sur un âne, et le mari qui avait battu sa femme, et le mari qui s'était laissé battre par sa femme, est fort ancienne, et en France, et dans les autres contrées de l'Europe »³. Cette forme de punition rituelle était également appliquée aux infidélités conjugales, comme le

¹ Voir Pauline SCHMITT-PANTEL, « L'âne, l'adultère et la cité », dans Jacques LE GOFF et Jean-Claude SCHMITT (dir.), *Le Charivari*, Paris, EHESS et Mouton, 1981, p. 117-122.

² Pierre-François MUYART DE VOUGLANS, *Traité des différentes espèces de crimes, et de leurs peines, suivant les principes du droit civil, canonique et de la jurisprudence du Royaume*, titre III, ch. 6, dans *Institutes au droit criminel ou Principes généraux sur ces matières*, Paris, Le Breton, 1757, p. 496.

³ Antoine-François PROST DE ROYER, *Dictionnaire de jurisprudence et des arrêts, ou Nouvelle édition du Dictionnaire de Brillou, connu sous le titre de « Dictionnaire des arrêts et jurisprudence universelle des parlements de France et autres tribunaux »*, t. 4, Lyon, Aimé de La Roche, 1784, art. « Âne », section 5 : « Maris sur l'âne », p. 785.

signale Jean-François Fournel dans son *Traité de l'adultère, considéré dans l'ordre judiciaire* (1778). Avocat au parlement de Paris, l'auteur envisage son objet du point de vue du droit positif, lequel pénalisait, dans la France d'Ancien Régime (et jusqu'au XIX^e siècle), la seule infidélité féminine. Le juriste ne manifeste qu'incompréhension à l'égard de la coutume qui sanctionne la victime de l'adultère – le mari trompé – au lieu de l'épouse infidèle ; il est choqué par cet « usage » « de promener sur un âne, le visage tourné vers la queue, le mari qui accusait sa femme d'adultère »⁴. Au rebours du droit pénal, qui s'efforce de régler les conduites sociales en codifiant les infractions et les sanctions, la justice coutumière apparaît comme une justice à l'envers, punissant paradoxalement les victimes en redoublant leur peine.

Souvent tolérée par les autorités, la sanction coutumière pouvait aussi bien faire l'objet de poursuites judiciaires pour *action d'injures* (c'est-à-dire voies de fait) et *assemblée illicite* avec troubles à l'ordre public, suite à un dépôt de plainte de la part de la victime : les arrêts de cour de justice ou les ordonnances de police signalent la vitalité de la coutume tout autant que l'interdit qui la frappe⁵. Suivant les auteurs, la chevauchée de l'âne est tantôt présentée comme une forme particulière de la coutume du charivari, tantôt comme un rite distinct. En réalité, par les objets communs qu'ils se donnent, par certaines modalités rituelles qu'ils partagent, par les enjeux anthropologiques identiques qui sont les leurs, charivaris et chevauchées de l'âne offrent un même visage : la violence rituelle est l'instrument d'un contrôle social qui s'exerce sur « les alliances matrimoniales et la vie sexuelle de la communauté »⁶. Secondes noces ou mariages exogames, unions mal assorties sur le plan de l'âge ou des conditions, infidélités conjugales ou violences domestiques, grossesses illégitimes ou infertilité des couples, ces objets pluriels de la censure donnent lieu à diverses modalités punitives : concert discordant, jonchée infamante, chevauchée de l'âne, exhibition en charrette, sur une poutre ou sur une claie, projection en l'air des victimes, jets de projectiles contre leur maison, etc. Ces différentes formes rituelles ont en commun une visée judiciaire ; elles recourent

⁴ Jean-François FOURNEL, *Traité de l'adultère, considéré dans l'ordre judiciaire*, Paris, Jean-François Bastien, 1778, p. 360-361.

⁵ Voir François SERPILLON, *Code criminel, ou Commentaire sur l'Ordonnance de 1670*, Lyon, Frères Périsse, 1767, t. 4, n. 19 : « Défenses de conduire un âne lorsqu'un mari a battu sa femme », p. 1477 ; Christian DESPLAT, *Charivaris en Gascogne. La « morale des peuples » du XVI^e au XX^e siècle*, Paris, Berger-Levrault, 1982, 1^e partie, chap. 4 : « Une sanction spectaculaire et violente : l'azouade », p. 76-95. Dans sa contribution au présent numéro, Jean-Yves Champeley étudie l'attitude ambivalente des autorités à l'égard des Abbayes de Mauguouvert et la criminalisation progressive de ces dernières au XVII^e siècle.

⁶ Martine GRINBERG, « Carnaval et société urbaine, XIV^e-XVI^e siècles : le royaume dans la ville », *Ethnologie française*, IV/3, 1974, p. 215-244, citation p. 216.

toutes à des procédés identiques de censure et de satire : conduites de bruit et instruments dissonants, moqueries et huées (que ces procédés soient au centre du rite ou à sa périphérie). Souvent, cette justice communautaire était prise en charge par des compagnies joyeuses et des abbayes burlesques, comme les Cornards à Rouen ou à Caen, l'Infanterie de la Mère Folle à Dijon, les Abbayes de Maugouvert à Mâcon, Lyon ou Vienne. « Les abbayes exerçaient une justice populaire locale (de village ou de quartier), dans des domaines que la loi parfois ne couvrait pas, et en d'autres aussi pour lesquels elle avait depuis longtemps évolué »⁷.

Les abbayes parodiques du « mauvais gouvernement » (*Maugouvert*, *Malgouvert*, *Malgouverne*, etc.) ont essaimé du XV^e au XVII^e siècle, essentiellement dans le sud de la France, du Poitou au Béarn et du Mâconnais au Languedoc⁸. Forgé à l'aide de l'adjectif *mal/mau* (« mauvais »), selon un procédé de composition lexicale très productif dans l'ancienne langue, le terme qui désigne ces abbayes joyeuses est attesté dans *Pantagruel* (1542), où est mentionné « le maugouvert de Louzefougerouse [c'est-à-dire : Loge-Fougereuse, en Vendée] »⁹. À en croire Jacob Le Duchat, qui procure une édition annotée de Rabelais au XVIII^e siècle, « *Malgouvert* signifie un homme qui se conduit mal, un dissipateur »¹⁰. Cet emploi comme substantif de *maugouvert* au sens d'« homme sans conduite » est attesté dans la réédition augmentée du *Dictionnaire étymologique* de Ménage en 1750, qui renvoie à Le Duchat¹¹. Le *Dictionnaire* indique également, à l'article « Maugouverne », que l'expression *jouer à l'Abbé de Maugouverne* désigne un « jeu d'enfants où l'on se dépouille de tous ses habits jusqu'à en jeter par terre toutes les pièces l'une après l'autre, comme apparemment faisait certain Abbé, surnommé de *Maugouverne*, parce qu'il dissipait les biens de son Abbaye »... à l'image des « enfans de Mau-Gouverne » qui « [o]nt mengé tous leurs revenus » à la « taverne »¹² ! En somme, comme le suggère Mistral dans son *Tresor dóu Felibrige* (1886), l'*abadiè de Mau-Gouvèr* est constituée d'une *bando de mau-gouvèr*, c'est-à-dire d'une « bande de

⁷ Natalie ZEMON DAVIS, « La règle à l'envers » (« The Reasons of Misrules : Youth Groups and Charivaris in Sixteenth-Century France », 1971), dans ZEMON DAVIS, *Les Cultures du peuple. Rituels, savoirs et résistances au XVI^e siècle*, Paris, Aubier Montaigne, 1979, ch. 4, p. 159-209, citation p. 164, n. 18.

⁸ Voir Nicole PELLEGRIN, *Les Bacheleries. Organisations et fêtes de la jeunesse dans le Centre-Ouest, XV^e-XVIII^e siècles*, Poitiers, Société des antiquaires de l'Ouest, 1982 ; Jean-Yves CHAMPELEY, *Organisations et groupes de jeunesse dans les communautés d'entre Rhône et Alpes (XVI^e-XVII^e-XVIII^e siècles)*, thèse de doctorat, Université Lumière – Lyon 2, 2010.

⁹ François RABELAIS, *Pantagruel* (1542), éd. Guy Demerson, Paris, Seuil, 1973, chap. 12, p. 266.

¹⁰ *Œuvres de Maître François Rabelais*, éd. Jacob Le Duchat, Amsterdam, Jean Frédéric Bernard, 1741, t. 1, p. 268, n. 40.

¹¹ Gilles MÉNAGE, *Dictionnaire étymologique de la langue française* (1650), éd. Augustin-François Jault, Paris, Briasson, 1750, t. 2, p. 190, art. « Maugouvert » : « Un homme sans conduite. À Metz, où ce mot se dit dans cette signification, le peuple prononce *maugouverne* ».

¹² *Le Plaisant quaquet et resjuissance des femmes pour ce que leurs maris n'yvrongnent plus en la taverne* (1566), dans *Recueil de poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles*, éd. Anatole de Montaiglon, t. 6, Paris, Jannet, 1857, p. 186.

jeunes gens de mauvaise conduite » ou qui se plaisent à se désigner tels, du moins dans la titulature parodique qu'ils se donnent¹³.

La para-justice rituelle des Abbayes de Maugouvert s'exerce au nom d'un contre-pouvoir festif et facétieux ; elle suit des modalités de réalisation burlesques et spectaculaires qui empruntent au carnaval ses images et ses symboles. Aussi, était-ce pendant le temps long du carnaval, des Rois au Carême, que les charivaris avaient généralement lieu. Du reste, les compagnies joyeuses qui exerçaient ce contrôle social du fait conjugal étaient souvent les mêmes qui organisaient les festivités des jours gras. Ainsi à Bruges, au nord de Bordeaux, où le corps de ville accordaient de petites sommes aux compagnies pour l'organisation des mascarades : à « Labadie de Mau Gouber » en février 1630, aux « compagnons qui haben feyt la mascarade » en 1645, ou à « la Compagnie de la Mascarade de Mardy Gras » en 1647¹⁴. Il est ainsi fort probable que les « Compagnons du Charevari », mentionnés en 1402 dans les archives municipales de Mâcon, soient à l'origine de l'Abbaye de Maugouvert qui apparut dans la ville au cours du XV^e siècle¹⁵.

Tout va à rebours

À la fin du XVIII^e siècle, l'abbé Guillon signale que la coutume de « la *chevauchée de l'âne* tombe en désuétude » à Lyon : « Le mari bénin, qui souffrait pacifiquement les outrages que sa femme lui faisait, était promené dans la ville, monté à rebours sur un âne, dont on l'obligeait de tenir la queue. Les officiers de police autorisaient cet usage immoral »¹⁶. Quelques années auparavant, en 1784, Prost de Royer, échevin et lieutenant général de police à Lyon, indiquait lui aussi que la coutume n'avait pas encore disparu et qu'elle avait bénéficié d'une reconnaissance officielle des autorités municipales : « Cette cérémonie burlesque, pratiquée encore quelquefois par le peuple, fut jadis légale à Lyon »¹⁷. Non seulement le rite y était autorisé, il « se faisait avec le plus grand éclat [...]. Le jour

¹³ Frédéric MISTRAL, *Lou Tresor dóu Felibrige ou Dictionnaire provençal-français*, Aix-en-Provence, V^{ve} Remondet-Aubin, t. 2, 1886, p. 302, art. « Mau-gouvèr, mal-goubèr » : « Mauvais gouvernement, mauvaise administration, mauvais régime, mauvaise économie, inconduite ».

¹⁴ A. M. de Bruges, respectivement CC.4, CC.6 et pièce non classée : cahiers de comptes des gardes-boursiers, cité dans Jean-Baptiste LABORDE, « Notes sur les divertissements populaires de Bruges, au XVII^e siècle, d'après les comptes des gardes : "l'abadie de Mau Gouber", la Saint-Martin, les tragédies », *Revue historique et archéologique du Béarn et du Pays Basque*, 79-80, 1926, p. 62-72, citations p. 66 et 67.

¹⁵ A. M. de Mâcon, GG 97, n° 5 : mandat de paiement ordonnancé par les échevins de Mâcon le 24 décembre 1402, cité dans Léonce LEX, « L'Abbaye de Maugouvert de Mâcon (1582-1625) », *Annales de l'Académie de Mâcon. Société des arts, sciences, belles-lettres et agriculture de Saone-et-Loire*, 3^e série, t. I, 1896, p. 366-388, citation p. 371.

¹⁶ Aimé GUILLON, *Tableau historique de la ville de Lyon*, Lyon, Pellisson et Mouly, 1792, p. 118.

¹⁷ PROST DE ROYER, *Dictionnaire de jurisprudence et des arrêts*, ouvr. cité, t. 4, p. 826.

de la grande cérémonie [était] indiquée par trois criées, faites à trois différents jours », les semaines précédant l'événement (p. 785). Prost de Royer rend compte d'une chevauchée lyonnaise précise, celle qui eut lieu en novembre 1566. Les « criées » évoquées sont des jeux dramatiques qui ont pour objectif d'appeler à la mobilisation les différentes compagnies joyeuses de la ville (abbayes parodiques, corporations de métier, associations de quartier), pour qu'elles défilent en corps le jour de la cérémonie. Un ouvrage paru à la suite de l'événement rassemble, d'une part, le texte des trois « criées » et celui du jeu dramatique joué lors de la chevauchée, d'autre part, un exposé des manifestations qui entourèrent les « criées » et une minutieuse description de la grande cavalcade processionnelle. Ce *Recueil fait au vray de la chevauchée de l'asne, faite en la ville de Lyon, et commencée le premier jour du mois de septembre mil cinq cens soixante six* nous apprend que, cette année-là, la chevauchée initialement prévue « au plus tard » la première semaine d'octobre fut « différée » au dernier dimanche du mois pour coïncider avec la venue de la duchesse de Nemours, épouse du gouverneur en chef de la ville¹⁸. Mais un nouveau contretemps reporta encore la chevauchée, qui eut finalement lieu le quatrième lundi de novembre. En effet, les maris « battus » des différents quartiers de la ville, que les compagnies joyeuses se proposaient de prendre pour cible lors de la chevauchée, avaient adressé des « requestes » au duc de Nemours et à sa femme, ainsi qu'au Président de Birague, pour leur demander qu'ils « ne fussent nommez par noms et surnoms, comme de coustume est de faire ausdictes chevauchées » (p. 18). Après examen des requêtes, les magistrats autorisèrent les « Abbez de Mal-gouvert et leurs suppostz parfaire ladicte chevauchée [...] à la charge que pour ceste foys tant seulement [...] ne leur estoit permis nommer par nom ny surnom aucuns desdictz martyrs ».

Sous la plume du rédacteur du *Recueil*, l'expression *Abbayes de Mal-gouvert* ne désigne pas des institutions spécifiques qui porteraient ce nom, mais renvoie, de façon générique, à l'ensemble des abbayes joyeuses de la ville – Abbaye du Temple, Abbaye Saint-Vincent, Abbaye Saint-Just, Abbaye Saint-Georges, etc. –, ainsi qu'aux autres compagnies facétieuses : les associations de quartier – comme « la compagnie du gentilhomme de la rue du Boys » (p. 20), « la compagnie du Baron de rue Neufve » (p. 27) – ou les corporations de métier – ainsi « la compagnie du Capitaine des taincturiers » (p. 24), « ceux de la boucherie de l'hospital du Pont du

¹⁸ *Recueil fait au vray de la chevauchée de l'asne, faite en la ville de Lyon, et commencée le premier jour du mois de septembre 1566. Avec tout l'ordre tenu en icelle*, Lyon, Guillaume Testefort, [1566], p. 17-18. Sur cette chevauchée, voir Katell LAVÉANT, « Obscène chevauchée ? Théâtre, charivari et présence féminine dans la culture joyeuse à Lyon au milieu du XVI^e siècle », *Revue d'histoire du théâtre*, 269, 2016, p. 21-44.

Rosne » (p. 21), « la DAME IMPRIMERIE, le Seigneur de la Coquille et leurs suppostz » (p. 28). Ce sont en tout dix-huit compagnies joyeuses qui participèrent à l'événement, rassemblant plus de deux mille participants, essentiellement masculins. Cette chevauchée-là tire une part de son faste et de son ampleur de sa coïncidence avec l'entrée dans la ville de la duchesse de Nemours. Dans son *Histoire véritable de la ville de Lyon* (1604), Claude de Rubys, juge au siège présidial de la ville, indique que la chevauchée s'inscrivait dans le cadre des festivités entourant la venue de la femme du gouverneur : « Les jours suyvants furent faictes plusieurs resjoüyssances en la ville. Et entre autres une charavary ou chevauchée de l'asne, contre les maris qui s'estoyent laissez battre à leurs femmes, qui fut chose fort plaisante à voir »¹⁹. En outre, la présence du gouverneur et de son épouse à la chevauchée n'a pas peu contribué à conférer à cette dernière une magnificence et une dignité certaines²⁰.

La chevauchée lyonnaise de 1566 n'en donne pas moins une image précise de la façon dont la justice coutumière des compagnies joyeuses pouvait s'exercer à l'encontre des maris dominés par leurs femmes. Les trois criées de septembre ont d'ailleurs été préparées et réalisées alors que la venue de la duchesse de Nemours n'était pas encore connue²¹. Ces trois criées sont accompagnées de festivités qui vont s'amplifiant d'un dimanche à l'autre. Le premier dimanche, seuls sont présents « l'Abbé du Temple, [qui est] l'un des Abbés de Mal-gouvert, et sa suite », « trente à quarante moynes de ladicte Abbaye, montez tant sur chevaux que asnes », en habits ecclésiastiques, avec tambourins et fifres²². À la fin du cortège, « trois suppostz de ladicte Abbaye [...] disoyent les dictons par les carrefours de ladicte ville et lieux accoustumez » (p. 3-4). Ces « dictons » sont « jouez », c'est-à-dire que la « cryée et proclamation des dictons » consiste en un jeu dramatique à trois personnages qui, par sa forme et son ton, s'apparente au genre de la sottie. Dès leurs premiers échanges, les suppôts de Maugouvert justifient leur appel à la mobilisation des autres compagnies joyeuses par la nécessité d'opposer un front commun à l'ennemi :

« LE TROISIÈME. – Si la bride aux femmes on lasche,
Croyez que nous sommes perduz.

¹⁹ Claude de RUBYS, *Histoire véritable de la ville de Lyon*, Lyon, Bonaventure Nugo, 1604, p. 409.

²⁰ *Recueil fait au vray de la chevauchée de l'asne*, ouvr. cité, p. 27 : « Et au devant de monseigneur de Nemours et sa compagnie et autres lieux et place de ladicte ville, se faisait gros bruit sortant de ladicte gallère [de la compagnie de l'amiral du Griffon], par le moyen desdictz feuz d'artifice ».

²¹ À la fin de la 3^e crie, qui eut lieu le 3^e dimanche de septembre, le 1^{er} suppôt annonce la chevauchée pour « au plus tard dedans quinze jours ». Je cite les trois criées et le jeu dramatique qui eut lieu le jour de la chevauchée d'après leur édition dans le *Recueil des sotties françaises*, éd. Marie Bouhaïk-Gironès, Jelle Koopmans et Katell Lavéant, t. 1, Paris, Classiques Garnier, 2014, ici p. 415.

²² *Recueil fait au vray de la chevauchée de l'asne*, ouvr. cité, p. 3.

LE PREMIER. – Pour estre soudain deffenduz,
 Fault appeller les gens notables.
 LE DEUXIÈME. – Asseurez-vous que tous les diables
 Ne firent jamais tant de maux
 Comme feront ces animaux
 De femmes, tant sont dommageables.
 LE TROISIÈME. – Suppostz ! Soyons-nous secourables,
 Ou autrement tout est perdu.
 LE PREMIER. – Ne serons-nous pas entendu
 Des abbez de ceste province ? »²³

La cible du charivari est double : celui-ci ne se contente pas de ridiculiser les maris battus, il s'attaque également aux épouses dominatrices. La métaphore animale pour désigner les « femmes » est mise en valeur par le rejet et la rime : « ces *animaux* » sont cause de « tant de *maux* ». Parce qu'ils sont détenteurs du droit de justice coutumier, les Abbés de Maugouvert et leurs suppôts sont tout désignés pour venir en aide à la gent masculine que menace une inédite hégémonie féminine. Car la faiblesse de quelques-uns met en péril le groupe entier : si les hommes ne sont pas « *deffenduz* », ils sont « *perduz* », comme le souligne la rime. En tant que mâles, les suppôts font partie de l'espèce menacée, mais en tant que suppôts, ils détiennent le remède, ainsi que l'affirme la construction pronominale réfléchie à l'impératif : « Soyons-nous secourables ». La « notabilité » de ces Abbés de Maugouvert auxquels s'adresse la criée est celle, burlesque, attachée à leurs titres de dignité fantaisistes ; mais si ces « gens notables » pour rire n'appartenaient certes pas à l'élite consulaire, certains d'entre eux n'en étaient pas moins aisés et même propriétaires. En 1566, les meneurs des différents cortèges sont de riches bourgeois qui apparaissent comme des chefs de quartier. L'organisateur général de la cavalcade est Jean Perron, « imprimeur et l'un des Gardes du Maître des Ports, homme fort facétieux et propre pour telles inventions »²⁴.

Les dimanches suivants, la deuxième et la troisième criée rassemblent beaucoup plus de monde : plusieurs compagnies joyeuses ont répondu à l'appel. Les « dictons » sont encore joués de façon itinérante dans différents lieux de la ville et le cortège se grossit, le long de son parcours à travers les quartiers, par le ralliement successif de nouvelles compagnies. Celles-ci ont pavosé les rues qui les abritent et préparé de riches banquets à l'intention du cortège qui vient à leur

²³ *Recueil des sotties françaises*, t. 1, éd. cit., p. 386-387.

²⁴ RUBYS, *Histoire véritable de la ville de Lyon*, ouvr. cité, p. 409. Contrairement à ce qu'affirme Henri WEBER, « Chevauchées de l'âne et plaisants devis des suppôts de la Coquille », ce n'est pas Jean Perron lui-même qui « occupe la charge de maître des ponts [sic] » (Weber écrit par erreur *ponts* au lieu de *ports*) et l'on ne peut dire de lui qu'il est « un notable de haut rang » (dans James DAUPHINÉ et Béatrice PÉRIGOT (dir.), *Conteurs et romanciers de la Renaissance. Mélanges offerts à Gabriel-André Pérouse*, Paris, Champion, 1997, p. 409-421, ici p. 409). Sur la tradition des chevauchées lyonnaises, voir Jean TRICOU, « Les confréries joyeuses de Lyon au XVI^e siècle et leur numismatique », *Revue numismatique*, 1, 1937, p. 293-317 (sur Jean Perron, p. 301-302).

rencontre. Le deuxième dimanche, les membres des Abbayes Saint-Michel et du Temple sont « plus de cent » : « la plupart d'iceux habillez en femmes, de diverses et estranges façons, portant en main quenoilles à filler, et autres bastons fantasques »²⁵. Les suppôts qui font la criée intègrent à leur jeu cette fiction d'une assemblée de femmes révoltées que donne à voir le cortège :

« LE PREMIER. – A l'ayde !
LE DEUXIÈME. – A l'arme !
LE TROISIÈME. – Au secours !
LE PREMIER. – Je crois que tout va à rebours
De ainsi veoir femmes en armes.
LE DEUXIÈME. – Vous diriez que ce sont gendarmes
Si bien ell'entendent le tout. »²⁶

Le travestissement sexuel féminin, traditionnel lors des charivaris et des rites d'inversion carnavalesques, donne ici corps au fantasme d'une prise de pouvoir fulgurante des femmes, qui avait été évoquée dans la première criée à l'aide des images conjointes de la maladie et du feu. Ce qui était redouté se réalise : la ville est investie par plusieurs dizaines de femmes « [p]lus eschauffées qu'un toreau », qui « Frappent à tort et à travers/ Assez pour troubler l'univers » (p. 391-392). La troisième criée reprend l'idée d'un renversement général de l'ordre du monde, corollaire de cette folle entreprise féminine « [d]e se vouloir à l'homme prendre » ; il ne faut pas « craindre » de « punir un si grand meffaict :

Autrement le monde est deffaict,
Et yra san devant derrière » (p. 415).

Mais ce « chastiment » que les suppôts appellent de leurs vœux, ce ne sont pas les femmes qui vont en être les victimes ; ce sont les hommes, en ce qu'ils portent l'entière responsabilité de la faillite du couple et de la dérouté du pouvoir masculin. Les coupables de ces « meffaictz infames » « Seront tellement pourchassez/ Que longtemps on s'en souviendra » (2^e criée, p. 403). Il revient à la chevauchée proprement dite de mettre en scène un tel châtement.

« *Sous la main et obéissance de la femme* »

Le jour de la grande cavalcade cérémonielle, les dix-huit compagnies paraden à pied, à cheval ou à dos d'âne, en tenue d'apparat, au son des tambourins, trompettes, fifres et hautbois. Huit compagnies proposent en outre de petites scènes d'action, d'esprit farcesque, toutes similaires, jouées sur des « chariots » qui prennent part au cortège. Par exemple, sur le chariot conduit par la compagnie de

²⁵ *Recueil fait au vray de la chevauchée de l'asne*, ouvr. cité, p. 8.

²⁶ *Recueil des sotties françaises*, t. 1, éd. cit., p. 397.

l'Abbé Saint-Vincent, « il y avoit une femme qui battoit son mary à grandz coupz de baston, représentant celuy qui avoit esté battu de sa femme audict quartier saint Vincent » ; sur le chariot de la compagnie du Comte de la Fontaine, « il y avoit une femme qui battoit son mary, luy gettant une fricassée de tripes au visage, et le frappant outre ce d'une forchette de boys, appelée une forcolle, représentant celuy qui avoit esté ainsi battu audict quartier »²⁷. La compagnie du Chevalier Saint-Romain a choisi, quant à elle, de mettre en scène une chevauchée de l'âne au sens strict : « y avoit un homme monté sur un asne, et une femme après luy, qui portoit un trenchoir de boys d'une main, et en l'autre un grand haste de fer, représentant celuy qui avoit ainsi esté battu de sa femme, au lieu et distroict de la juridiction dudict Chevalier saint Romain » (p. 26-27). Ces scènes de violence conjugale démultipliées au long de la procession et sans cesse répétées sont comme le second temps du scénario de terreur que la deuxième criée avait commencé à jouer. L'invasion de la cité par des hordes de « femmes en armes » conduit à l'assujettissement brutal et complet des hommes. Deux saynètes en particulier, par les accessoires et la gestuelle qu'elles mobilisent, révèlent les enjeux de ce déchaînement de violence. La compagnie du Baron de la rue Neuve conduit « deux chariotz, où il y avoit deux femmes qui battoient leurs marys, l'une avec grands coups d'un couppon de boys sur la teste, luy arrachant la barbe ; et l'autre ruant force caillous, à sondict mary, après l'avoir battu d'un gros baston : représentant ceux qui s'estoyent laissé battre à leurs femmes » (p. 28). L'« arrachage » de la barbe est une composante rituelle ancienne des charivaris²⁸. On sait du reste que « [d]u côté de la barbe est la toute-puissance »²⁹ ; plus généralement, « le *poil* est une marque de force »³⁰. Dans de nombreuses cultures, barbe et chevelure sont des symboles des organes génitaux ; aussi leur rasage rituel revêt-il une signification symbolique sexuelle³¹. Tel est bien le sens de la furie guerrière féminine : émasculer le mâle. La saynète jouée par la compagnie de l'Abbé du Temple désigne le lieu corporel même dont la barbe constitue le substitut symbolique : « En ladicte compagnie estoit conduit un chariot où il y avoit une femme qui battoit son mary, luy baillant grandz coupz de piedz aux génitoires : et après grandz coupz de pierres, représentant celuy qui avoit esté battu ainsi de sa femme audict quartier du

²⁷ *Recueil fait au vray de la chevauchée de l'asne*, ouvr. cité, p. 19 et 20.

²⁸ Voir Éric NÉGREL, *Théâtre et carnaval dans la France d'Ancien Régime (XVII^e-XVIII^e siècles)*. Coutume, idéologie, dramaturgie, à paraître.

²⁹ MOLIÈRE, *L'École des femmes* (1662), III, 2, dans MOLIÈRE, *Œuvres complètes*, éd. Georges Couton, Paris, Gallimard, 1971, t. 1, p. 580.

³⁰ Pierre RICHELET, *Dictionnaire français*, Genève, Jean Herman Widerhold, 1680, art. « Poil ».

³¹ Voir Edmund R. LEACH, « Cheveux, poils, magie » (« Magical Hair », 1958), dans LEACH, *L'Unité de l'homme et autres essais*, Paris, Gallimard, 1980, p. 321-361.

Temple » (p. 23). L'homme est atteint dans ce qui fonde sa virilité du point de vue physiologique. Le tranchoir et le grand hast de fer qu'agite la femme dans la saynète de la compagnie du Chevalier Saint-Romain apparaissent ainsi comme les redoutables instruments du supplice masculin.

Dans la sottie qu'ils jouent le jour de la chevauchée, les suppôts évoquent ces différentes scènes de violence domestique les unes après les autres : dans leur variété même, les sévices infligés aux hommes « représentent » de façon symbolique la domination féminine, plus qu'ils n'illustrent la réalité des coups qui ont été portés. À la suite des « joueurs de dictons », suivent « quatre drolles magnifiques et hautes comme Géans, habillez desdictes couleurs jaune, rouge et verd : sans aucune aparoissance de bras, chose fort monstrueuse » (p. 33). Arborant les couleurs de la folie (de même que les compagnons de la Coquille avec lesquels ils défilent), ces personnages monstrueusement mutilés symbolisent la castration dont sont victimes les maris « martyrs ». Telle est bien l'interprétation métaphorique que le rédacteur lui-même donne du déguisement, à la fin de sa longue description de la chevauchée :

Les drôles « représentoyent les hommes qui contre l'ordonnance de Dieu, et devoir de Nature se laissent ainsi battre, mutiler et subjuguier à leurs femmes. Car il n'est chose plus monstrueuse, ny de plus grande drollerie, que de voir l'homme ainsi abaissé et estre soubz la main et obéissance de la femme. Et n'est possible veoir Drolles, ny autres animaux, plus monstrueux, que sont lesdictz hommes endurans telz meffaictz, indignes de porter ledict nom d'Homme » (p. 37).

Les maris battus ne sont pas des *hommes* ; ils sont des *drôles*, c'est-à-dire, ici, des êtres bizarres, extraordinaires, insolites et *monstrueux* : à la fois « prodigieux » et « contre l'ordre de la nature »³². Leur émasculatation symbolique n'est que la traduction, sur le plan cérémoniel, de cette déficience de virilité qui les conduit à être possédés par leurs épouses.

La coutume de la chevauchée de l'âne se rattache à une double tradition, théâtrale et iconographique. Les maris battus dont le rite publie la faiblesse sont parents des cocus et « durement menés » de la farce, tels le Jaquinot de la *Farce du cuvier* (fin du XV^e siècle) : endurant les injures et les menaces de sa femme et de sa belle-mère, Jaquinot a, « par indicible follye [...] le sens mis à l'envers » ; il est tout à la fois un « Jehan marié », c'est-à-dire un cocu, et un « homme abonny [rendu bonasse] », entièrement soumis à sa femme³³. Jaquinot a bien conscience de sa

³² Antoine FURETIÈRE, *Dictionnaire universel*, La Haye et Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690, art. « Monstrueux ». Voir Jean CÉARD, *La Nature et les prodiges. L'insolite au XVI^e siècle* (1977), Genève, Droz, 1996.

³³ *Farce du cuvier* (fin XV^e siècle), dans *Recueil de farces (1450-1550)*, t. 3, éd. André Tissier, Genève, Droz, 1988, p. 76, 45 et 46.

sujétion, qu'il exprime à l'aide de la métaphore de la domesticité – « Plus ne vueil estre son varlet » (p. 72) –, mais il n'a pas la force de s'émanciper :

« Je suis peloté [frappé] et tourmenté
De gros cailloux sur ma servelle.
L'une crye, l'autre grumelle [grommelle] ;
L'une maudit, l'autre tempeste » (p. 41).
« Corbieu ! je suis bien coquillart
D'estre ainsi durement mené » (p. 58).

De son côté, la gravure également a richement représentés ces mâles indignes. Du XVI^e au XIX^e siècle, les innombrables tirages populaires de planches illustrant « le monde renversé » ont régulièrement fait une place à ces situations d'interversion des rôles sociaux : « Humblement file le gendarme, et la femme au lieu de luy s'arme », dit, par exemple, la lettre d'une vignette sur une gravure du tournant du XVII^e siècle, où l'on voit un homme assis, en train de filer la quenouille, un petit enfant emmailloté sur les genoux, tandis que son épouse se campe face à lui, poing sur la hanche, fusil à l'épaule et l'épée au côté. « La femme a le mousquet, la quenouille l'époux/ Et berce pour surcroix l'enfant sur ses genoux », lit-on sur une gravure similaire de la même époque (ill. 1)³⁴. Par ailleurs, différents aspects de cette suprématie féminine au sein du couple ont été traités de façon plus particulière dans des œuvres gravées originales : dispute pour la culotte, maris fustigés, confrérie des cocus... Pierre Picart a ainsi consacré aux thèmes corrélés du cocuage et des maris battus une série de douze gravures publiées vers 1660³⁵. L'une d'entre elles offre comme une illustration de la bande de plusieurs dizaines d'hommes « habillez en femmes [...], portant en main quenoilles à filler, et autres bastons fantasques », qui investissent la ville lors de la chevauchée de 1566, jouant sans doute à terroriser les passants, et qui suscitent l'effroi des suppôts dans leur deuxième criée. Picart situe sa scène gravée dans une rue (ill. 2) ; un groupe d'hommes qui étaient en train de jouer aux quilles sont soudain interrompus par l'arrivée inopinée d'une bande de femmes en fureur, armées de quenouilles et de pierres ; les hommes prennent la fuite en levant les bras : « Ce n'est mye des fammes ce sont des diables », dit une lettre de la gravure. Au premier plan, un homme qui ramassait une quille n'a pas eu le temps de s'enfuir ; encore courbé en

³⁴ *Histoire du monde renvercez au champs ville et faubourg tout y va au rebours* (Paris, Pierre Gallays, dernier quart XVII^e siècle-1^{er} quart XVIII^e siècle), gravure en taille-douce coloriée ; *La Folie des hommes ou le Monde à rebours* (Paris, Mondhard, v. 1700), gravure en taille-douce coloriée : Marseille, MuCEM, respectivement 1970.24.18 et 1963.63.1. Reproductions dans Frédérick TRISTAN, *Le Monde à l'envers*, Paris, Hachette, 1980, p. 100-103.

³⁵ Voir Laure BEAUMONT-MAILLET, *La Guerre des sexes. XV^e-XIX^e siècles*, Paris, Albin Michel, 1984 ; Sara F. MATTHEWS-GRIECO, « Picart's Browbeaten Husbands in 17th-Century France: Cuckoldry in Context », dans MATTHEWS-GRIECO (dir.), *Cuckoldry, Impotence and Adultery in Europe (15th-17th Century)*, Farnham, Ashgate, 2014, p. 249-290.

deux, il est saisi aux cheveux par une « diablesse » déchainée. Un quatrain commente l'action :

« Ces diableses icy viennent troubler la feste
Et chargent leurs maris d'injures et de coups
L'un a le nez cassé et l'autre sur sa teste
Esprouve ce que c'est qu'une femme en couroux »³⁶.

Tout comme la farce et la gravure, la coutume de la chevauchée de l'âne s'empare d'une réalité pour en offrir une représentation parodique aux implications symboliques. Ni la farce, ni la gravure, ni la coutume ne représentent la réalité historique des maris battus³⁷. Suivant leurs moyens propres, elles sont le lieu d'expression d'un discours idéologique au sujet d'un fait social. Par son outrance et son caractère systématique, la mise en scène d'un renversement total des positions de pouvoir et d'assujettissement entre hommes et femmes relève de la fiction. Coutume, théâtre et gravure rencontrent ici la pensée mythique. Reposant sur un « fait structural » commun à diverses cultures (« le thème du renversement fondateur »), plusieurs « sociétés à pouvoir masculin marqué [...] justifient leur organisation sociale par rapport à un état mythique matriarcal originel »³⁸. Selon le mythe, et sans égard à ses variantes, ce matriarcat primitif plaçait les hommes sous la suprématie féminine ; un jour, les hommes sont parvenus à déposséder les femmes de leur pouvoir et à inverser les rôles. Qu'il appartienne à la pensée mythique ou qu'il relève de la création artistique, le thème du monde à l'envers fait entendre le langage de l'idéologie. Au sein du scénario mythico-rituel de la chevauchée, il participe de ces deux natures, mythique et théâtrale.

La représentation que la coutume offre du fait social est complexe, car le rite relève à la fois des pratiques festives et du jeu théâtral. Ces deux composantes s'articulent et se répondent. D'une part, la réalité des conduites collectives masquées se réfléchit dans la parole versifiée des « joueurs de dictons » : reposant sur un fonctionnement dramatique sans fiction et sans distance, hormis celle de l'octosyllabe, les criées s'adressent aux spectateurs et, par leur commentaire de la fiction cérémonielle des « femmes en armes », confère paradoxalement à celle-ci l'épaisseur menaçante de la réalité. D'autre part, les scènes de violence jouées sur

³⁶ Pierre PICART, *Ces diableses icy viennent troubler la feste* (v. 1660), gravure au burin, dans Jacques LAGNIET, *Recueil des plus illustres proverbes, divisé en trois livres : le Premier contient les proverbes moraux, le Second les proverbes joyeux et plaisants, le Troisième représente la vie des gueux en proverbes mis en lumière par Jacques Lagniet*, Paris, « sur le quai de la Megisserie au fort l'Évêque », [1663], n.p. (estampe 107 du 2^e livre) : Paris, BnF, Réserve, RES-Z-1746.

³⁷ Sur cette réalité historique, voir Victoria VANNEAU, « Maris battus. Histoire d'une "interversion" des rôles conjugaux », *Ethnologie française*, XXXVI/4, 2006, p. 697-703.

³⁸ Françoise HÉRITIER, *Masculin/Féminin*, t. 1 : *La Pensée de la différence* (1996), Paris, Odile Jacob, 2012, p. 217.

les chariots s'insèrent dans les cortèges et puisent, dans la dynamique processionnelle même, leur formule itérative simpliste, sans aucun enchaînement dramatique, répétant, d'une rue à l'autre, toujours le même tableau vivant. Dans le cadre cérémoniel de la chevauchée, le thème du monde à l'envers revêt non l'aspect d'un mythe d'origine, mais celui d'un mythe prospectif. Le matriarcat dont les suppôts redoutent l'avènement imminent est une projection mythique de l'avenir ; dans la première criée, leur mise en garde prend les accents angoissés d'une parole prophétique :

« LE DEUXIÈME. – La contagion est à craindre
Et qui [si l'on] la lairra demeurer
Serons en danger d'endurer
Avant que mourir grand martyre »³⁹.

Le surgissement incontrôlé d'une légion de femmes armées, le deuxième dimanche, sonne comme le début de réalisation de cette prophétie apocalyptique : « Je crois que tout va à rebours », s'exclame le premier suppôt, après que lui et ses deux compagnons ont fait retentir leurs appels de détresse. Sur la scène rituelle de la chevauchée de l'âne, l'imaginaire symbolique du monde renversé possède une fonction idéologique propre.

« *Tous les jours cinq ou six fois* »

Dans la *Farce du cuvier*, l'épouse et sa mère dictent à Jaquinot toutes les tâches domestiques dont il doit s'acquitter, afin qu'il les inscrive sur un « rolet » et s'en souviene. La mère clôture cette longue énumération en ajoutant : « Et puis faire aussi cela/ Aulcunesfois à l'eschappée »⁴⁰. Jaquinot se récrie en s'adressant à sa femme : « Vous en aurez une goupée [giclée]/ En quinze jours ou en ung moys ». « Mais tous les jours cinq ou six fois ;/ Je l'entens ainsi pour le moins », lui rétorque sa femme sur un ton sans appel (p. 57). C'est bien là que gît la source de la faiblesse masculine et de la domination corollaire de la femme au sein du couple : « Rien ne vaut ce lasche paillard [ce paillard impuissant n'a rien qui vaille] », enrage l'épouse insatiable. Près de deux siècles plus tard, une gravure de Jacques Lagniet établit le même rapport de cause à effet entre l'impuissance masculine (ou tout au moins le manque d'allant des hommes en la matière) et leur subordination absolue à leur épouse. Intitulée *La Poule qui chante devant le coq* (ill. 3), la gravure représente une femme debout dans une attitude vindicative et menaçante : elle agite son balai en l'air et se tient derrière son mari, lequel est assis face à la

³⁹ *Recueil des sotties françaises*, t. 1, éd. cit., p. 392.

⁴⁰ *Farce du cuvier*, éd. citée, p. 56 (*Faire cela* : « Faire l'amour »).

cheminée où il fait cuire le repas de leur enfant : « Ce fera Jehan il n'a pas fet la besongne, il fera la bouillie à l'enfant », dit la lettre gravée en bas à droite de l'image⁴¹. Or l'on sait bien qu'avec les femmes, « il y a toujours à besogner, et surtout à celle d'un cocu »⁴², autrement dit, d'un *Jean*⁴³. Le mari fatigué qui faillit à *besoigner* sa femme, c'est-à-dire, « en bon français », qui faillit à la « chevaucher, ou F... »⁴⁴, l'homme faible, coupable de manquer à son devoir d'époux et que sa femme a *fait Jean* voit se renverser l'ordre domestique. Si l'homme *fait la femme*, s'« il est lâche, oisif et efféminé »⁴⁵, il conduit à la métamorphose inverse des femmes en « diables » guerriers. Car c'est bien l'homme, en dernier ressort, qui est responsable de ce monstrueux renversement du monde.

La culpabilité des époux à la virilité défaillante possède, aux yeux de la communauté, des enjeux sociaux et se voit donc sanctionnée par la coutume du charivari, ainsi que l'atteste, par exemple, un texte en vers du XVI^e siècle : *Ung esbatement vulgairement nommé chalivary d'omme vieil qui se marie en femme ou fille jeune*. Le texte décrit une situation qui est traditionnellement à l'origine de la sanction coutumière : Coillebaut est un vieillard, un veuf, qui décide de se remarier avec « une tres belle pucelle/ Jeune fresche et de bon lignage ». On apprend, en outre, non seulement que la demoiselle est déjà enceinte, mais que « Grosse de lui elle n'est mie »⁴⁶. Coillebaut cumule les motifs de charivari : veuf se remariant, il est regardé comme « bigame » dans une société qui réproouve traditionnellement les secondes noces (f^o 509 r^o, cité p. 587) ; sa nouvelle union est fortement disproportionnée en âge et sur le plan de l'origine sociale ; la conduite de la jeune épousée n'est pas des plus irréprochables, puisque la « pucelle » n'est plus vierge et attend en outre un enfant ; enfin, avant même d'être marié, Coillebaut est déjà cocu. Le châtiment coutumier qui lui est réservé est la promenade sur l'âne. Le

⁴¹ Jacques LAGNIET, *La Poule qui chante devant le coq* (v. 1660), gravure à l'eau-forte, dans LAGNIET, *Recueil des plus illustres proverbes*, ouvr. cité (estampe 32 du 2^e livre). *La poule ne doit point chanter avant le coq* : « proverbe qui signifie que la femme ne doit point parler avant son mari, ni usurper l'autorité qui lui est due » (Philibert Joseph LE ROUX, *Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial*, Amsterdam, Michel Charles Le Cène, 1718, art. « Coq »).

⁴² François BÉROALDE DE VERVILLE, *Le Moyen de parvenir* (1616 ?), éd. Hélène Moreau et André Tournon, Paris, Champion, 2004, section 53 : « Section », p. 213.

⁴³ « *Jean*, dans le style satirique, signifie cocu, cornard ; sa femme l'a fait Jean, pour l'a fait cocu, lui a planté des cornes » (LE ROUX, *Dictionnaire comique*, 1718).

⁴⁴ *Besoigner* : « Faire le déduit, caresser une femme comme Mars caressa Vénus, en bon français, chevaucher ou F... » (LE ROUX, *Dictionnaire comique*, 1718).

⁴⁵ « On dit qu'un homme fait la *femme*, lorsqu'il est lâche, oisif et efféminé, qu'il se délicate trop » (LE ROUX, *Dictionnaire comique*, 1718, art. « Femme »).

⁴⁶ *Ung esbatement vulgairement nommé chalivary d'omme vieil qui se marie en femme ou fille jeune* (XVI^e siècle ?), BnF, n.a.f., ms. 12646, f^o 508 r^o-512 r^o (farces rassemblées par Émile Picot), citations f^o 509 r^o et 512 r^o ; cité, d'après la transcription de Picot, dans Jean-Claude MARGOLIN, « Charivari et mariage ridicule au temps de la Renaissance », dans Jean JACQUOT et Élie KONIGSON (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. 3, Paris, CNRS, 1975, p. 579-601, citations p. 587 et 588 (texte intégralement reproduit p. 586-588).

texte rapporte les propos de ses futurs tourmenteurs ; ils mènent la bête à la maison du coupable et exposent ses torts, criant collectivement « Chalbari ». Ce qui préoccupe le plus les personnages, ce qui, de leur point de vue, rend cette union vraiment condamnable, c'est la constitution physique du futur mari :

« Par saint Mor il n'est pas trop sage
D'avoir entrepris si grant tasche
Il est faible vieillard et lasche [impuissant]
Tout aruty [chagrin] et chassieux
Grateleux et maugracieux
Ne fait que tousser et glapir
Aille soy en un four tapir
À sa femme ne pourra faire
Déduit [plaisir amoureux] qui ja lui puisse plaire
Car son membre est devenu coille
Froncie comme une povre andoille
Quant il s'en veult aidier il ploye
Et ne le peut bouter en roye [dans la raie]
Et est tout mort et inutile » (f^o 510 r^o, cité p. 587).

Non seulement l'âge avancé du mari, son délabrement physique, son humeur querelleuse le rendent repoussant et insupportable, mais l'on craint que sa virilité chancelante l'empêche d'honorer son épouse. Là est la raison profonde du charivari organisé à son encontre : Coillebaut n'a rien d'une « Fièrepine » (ou « Pinehardie »), contrairement à ce qu'affirme son nom par antiphrase⁴⁷ ! Loin d'être « bien foureuse », telle la « couille » d'un des personnages de la sottie des *Sotz nouveaulx, farcez, couvez* (vers 1513 ?) – selon les mots de la « gorgiasse fillette » que le sot a « empongn[ée] » dans une « rivière » –, la « coille » de Coillebaut « ploye » face à la « roye », comme le souligne la rime⁴⁸. Quand l'un « fai[t] la besongne/ Fort et ferme » (v. 209-210), l'autre, « faible » et « lasche », « ne pourra faire/ Déduit ». C'est bel et bien en raison de la déficience supposée de son engin que le vieillard est charivarisé : « Paier lui ferons son coillage » (f^o 512 r^o, cité p. 588). Derrière la dénonciation satirique des maris battus, la chevauchée lyonnaise de 1566 vise, elle aussi, l'impuissance masculine.

Une seconde chevauchée de l'âne, qui eut lieu à Lyon en novembre 1578, explicite cette corrélation – qu'affirment la farce et la gravure – entre les violences conjugales dont sont victimes les maris et les insuffisances de ces derniers en matière sexuelle. Comme pour la chevauchée de 1566, un volume publié à la suite de l'événement réunit la description minutieuse des cortèges et le texte du jeu

⁴⁷ « Couille. Est la verge de la nature de l'homme, *Penis virilis* » (Jean NICOT, *Thresor de la langue françoise, tant ancienne que moderne*, Paris, David Douceur, 1606). *Baud, bald, baut* : « plein d'ardeur joyeuse (jusqu'à l'excès) ; hardi (jusqu'à la présomption, l'effronterie) » (*Dictionnaire du Moyen français, atilf.fr/dmf*). Merci à Jelle Koopmans pour ses éclairages lexicographiques au sujet de ce patronyme.

⁴⁸ *Les Sotz nouveaulx, farcez, couvez* (Rouen, v. 1513 ?), v. 203, 200 et 208, dans *Recueil général des sotties*, t. 2, éd. Émile Picot, Paris, Firmin Didot, 1904, p. 195.

dramatique qui fut représenté ce jour-là dans les rues de la ville. Dix-neuf compagnies joyeuses prirent part à la procession réunissant en tout quelque mille six cent personnes. On retrouve les Abbayes parodiques qui ont défilé douze ans auparavant – « la compagnie de l'Abbé de mal-gouvert du quartier de saint Vincent », celle de l'Abbé Saint-Georges ou de l'Abbé Saint-Just –, les mêmes associations de quartier, les mêmes corporations de métier⁴⁹. Certaines compagnies conduisent des chariots où sont représentées des scènes de violence domestique comparables à celles jouées en 1566 : ainsi de « la compagnie du Seigneur Baron de rue Neufve », « conduisans un chariot, dans lequel estoit le martyr dudit quartier battu par sa femme, ayant dans iceluy chariot plusieurs joueurs d'instrumens pour les accorder » (p. 18-19). Ce sont « trois supposts de l'Imprimerie » qui jouent, de façon itinérante, « les dictons » (p. 11), dans lesquels les maris battus sont, cette fois, identifiés, non par leur nom – à une exception près (du moins dans la version éditée du texte) –, mais par leur profession ainsi que par la rue ou le quartier où ils résident. On apprend par exemple, au sujet d'« un bourrassié qu'est de la coste », que « Souvant sa femme le dorlote/ Avec une pelle de fer », ou qu'« un battelier de saint Vincent » « fut battu à l'advenant/ À coup de caillou par sa femme »⁵⁰. Quant à un « plieur de soye/ Qui se tient près le Garillan », il fut « frappé » à l'aide d'une « une cheville à soye » et vit publiée la raison secrète de sa craintive soumission à son épouse :

« Sa femme l'appela "meschant,
Bastard, chastré, vilain infamme !
Tu n'es pas digne d'avoir femme,
Tu n'as du tout point de couillon !
Va-t'en, sort hors de la maison",
Et luy cracha droict au visage⁵¹ ».

Pour désigner la « vilaine » infirmité dont est victime son mari, la femme recourt à la métaphore de la castration : le mâle « châtré », qui n'a « du tout point de couillon », c'est-à-dire de « testicules » (ou de « génitoires », comme disait le *Recueil* de 1566), est atteint de véritable impuissance mécanique⁵² ; c'est à ce titre qu'il « n'es[t] pas digne d'avoir femme ». La même accusation d'impuissance est formulée à l'encontre « du paumier de la rue du Temple » qui « a esté souvent battu » : non seulement il

⁴⁹ *Recueil de la chevauchée, faite en la ville de Lyon, le dix septiesme de novembre 1578. Avec tout l'ordre tenu en icelle*, Lyon, « Par les trois Supposts » [Guillaume Testefort, Pierre Ferdelat et Claude Bouilland], [1578], p. 3. Le jeu dramatique seul a été édité par M. Bouhaïk-Gironès, J. Koopmans et K. Lavéant dans le *Recueil des sotties françaises*, t. 1, éd. cit.

⁵⁰ *Recueil des sotties françaises*, t. 1, éd. cit., p. 457 et 456.

⁵¹ *Recueil des sotties françaises*, t. 1, éd. cit., p. 459-460. Le verbe à l'impératif « sort [sors] » a été oublié par les éditeurs ; je le rétablis d'après l'édition de 1578 du *Recueil de la chevauchée* (p. 15).

⁵² *Couillon* : « Testicule. Couillon de coq, couillon de bélier » (RICHELET, *Dictionnaire français*, 1680). Voir aussi NICOT, *Thresor de la langue françoise*, 1606, art. « Couillon ».

fut « frappé », « ces jours passez », « Si rudement [...] Qu'il en pensa perdre le souffle », mais sa femme « le poursuyv[it] de telle sorte

Qu'il fut contrainct gagner la porte,
Luy disant : "va, viédaze foutu !" » (p. 455).

L'expression *vié d'ase* (« vit d'âne », en francoprovençal) se trouve dans Rabelais. À la fin du Prologue de *Gargantua* (1535), les « vietz d'azes » sont, par métonymie, les lecteurs, apostrophés affectueusement à l'aide de ce substantif grossier et flatteur. Dans le Prologue de 1552 du *Quart Livre*, « grand vietdaze » est l'épithète qu'utilise Jupiter pour qualifier Priape ithyphallique⁵³. La femme du paumier reprend l'expression dans son emploi métonymique, mais pour réduire son époux à son membre honteusement défaillant. Aux yeux de la femme, l'époux impuissant n'est bon à rien ; il « ne vaut » « rien », disait la femme de Jaquinot dans la *Farce du cuvier*. Il est à l'image de son flasque « membre », rabougri et fripé, « tout mort et inutile », comme l'était celui de Coillebaut. Dans ces récriminations s'entend toute l'amertume désespérée de la femme frustrée.

Le rite de la chevauchée de l'âne proclame cette « infamie » qu'est l'impuissance masculine, en exhibant les coupables juchés à rebours sur un âne dont ils tiennent la queue en guise de bride. L'homme incapable de « chevaucher » sa femme est contraint de chevaucher un âne. La promenade à *l'envers* sur cet animal avantageusement doté par la nature, et symbole de la puissance sexuelle depuis l'Antiquité, figure la dévirilisation qui frappe le mâle, quand il est « faible » et « lâche », et que son *vit d'âne* est « foutu ». « AINSI SONT TRAICTEZ LES MARIZ QUI LAISSENT TROP JEÛNER LEURS FEMMES », explique le juge Claude Noirot dans son *Origine des masques* (1609), au sujet des « mariz battus, et mené sur l'asne à rebours »⁵⁴. Les rites de castration symbolique comme l'arrachage de la barbe, les violences sexuelles cérémonielles comme les coups de pieds aux génitoires ont pareillement valeur de dénonciation publique : ces gestes d'humiliation ciblés proclament l'impuissance masculine tout autant qu'ils la sanctionnent. Suivant une logique judiciaire archaïque qui postule un lien symbolique entre le crime et sa peine, la coutume du charivari entend « répondre par une démonstration de disharmonie à une situation qui compromet l'harmonie sociale »⁵⁵. Non seulement la justice collective s'exerce en établissant une analogie entre la faute et son

⁵³ RABELAIS, *Œuvres complètes*, éd. citée, p. 41 et 573.

⁵⁴ Claude NOIROT, *L'Origine des masques, mommeries, bernez et revennez ès jours gras de Caresme-prenant, menez sur l'âne à rebours et charivari*, Langres, Jehan Chauvetet, 1609, p. 52.

⁵⁵ André BURGUIÈRE, « Pratique du charivari et répression religieuse dans la France d'Ancien Régime », dans LE GOFF et SCHMITT (dir.), *Le Charivari*, ouvr. cité, p. 193.

châtiment, mais elle confie l'application de la peine à celles-là mêmes qui sont les victimes : les épouses excédées par les défaillances érectiles de leurs maris.

Dans la chevauchée de 1578, la compagnie du « Marquis du grand Palais » compte « deux conseillers [juges] de la Justice de mal gouvern, montés sur de petits muletz » ; ils sont précédés d'« une Amazonne, portant une lance à la main, accoustrez somptueusement prests à combattre »⁵⁶. Cette figure féminine quasi allégorique fait écho à la barbarie aveugle des « femmes en armes » de la chevauchée de 1566, qui « Frappent à tort et à travers [sans discernement]/ Assez pour troubler l'univers ». Ces guerrières farouches qui violentent et mutilent les mâles sont comme l'image inversée des « guerriers-fauves » mythiques, ces envahisseurs qui portent leur violence archaïque au cœur de la cité, enlèvent les femmes, tuent les hommes, et dont la coutume du charivari, dans sa violence rituelle, rejoue le scénario de terreur⁵⁷. Ces rites de violence relèvent du *sacré de transgression* : insultes, humiliations, sévices, mutilations, tous « ces sacrilèges sont tenus pour aussi rituels et saints que les interdictions mêmes qu'ils violent. Ils relèvent comme elles du *sacré* » ; la coutume « ramène le temps de la licence créatrice, celui qui précède et engendre l'ordre, la forme et l'interdit »⁵⁸. Ainsi le déferlement cérémoniel de la violence féminine, ces hardes femelles qui écrasent les hommes et renversent le monde ont une fonction paradoxale de régénération : sanctionnant la faute par son amplification même, la chevauchée de l'âne punit les hommes dont le défaut de virilité met en péril l'ordre social ; elle pousse jusqu'à son terme logique cette défaillance masculine en mettant en scène de façon cérémonielle un matriarcat de l'horreur. La coutume sanctionne le crime masculin individuel en le démultipliant sous la forme d'une violence féminine collective qui plonge la cité dans la sauvagerie et la peur. La représentation paroxystique d'un « monde » « deffaict » qui « [va] san devant derrière » (selon les mots d'un suppôt en 1566), permet, sur le plan symbolique, et par l'entremise concrète de pratiques punitives rituelles, de restaurer l'ordre du monde. Or, cet ordre patriarcal ne se soucie certes pas des désirs insatisfaits des épouses...

La figuration parodique des femmes en femelles « plus eschauffées qu'un toreau » relève de l'idéologie. Sous les oripeaux comiques de la farce et du travestissement sexuel, le rite met en scène un péril d'ordre anthropologique, qui

⁵⁶ *Recueil de la chevauchée, faite en la ville de Lyon*, ouvr. cité, p. 20-21.

⁵⁷ Voir Georges DUMÉZIL, *Mythes et dieux des Germains. Essai d'interprétation comparative*, Paris, Librairie Ernest Leroux (PUF), 1939, chap. 6 : « Les guerriers-fauves », p. 79-91 ; Henri REY-FLAUD, *Le Charivari. Les rituels fondamentaux de la sexualité*, Paris, Payot, 1985, chap. 1 : « La horde sauvage », p. 17-26, et chap. 2 : « Les envahisseurs du solstice d'hiver », p. 27-46.

⁵⁸ Roger CAILLOIS, *L'Homme et le sacré* (1939), ch. 4 : « Le sacré de transgression : théorie de la fête », Paris, Gallimard, 1988, p. 127-168, citations p. 155 et 149.

menace la cohésion de la communauté : dans les éclats de rire de la culture joyeuse résonnent des cris d'angoisse. Au sein de ce système de représentation que la coutume partage avec la farce et la gravure, l'avidité sensuelle féminine – dont le caractère inextinguible est proportionnellement inverse à l'exténuation physique des hommes – a pour fonction de dire l'enjeu sexuel essentiel qui est au cœur du fait conjugal, et la responsabilité exclusive de l'homme en la matière. La coutume de la chevauchée de l'âne est l'expression rituelle d'un ordre communautaire ; il importe peu à la collectivité que le mari « [puisse] faire » « à sa femme » « déduit qui ja lui puisse plaire », quoiqu'en dise les jeunes gens organisateurs du charivari fait à Coillebaut. Ce qui compte, aux yeux de la communauté, ce qui rend un homme « digne d'avoir femme » (comme dit l'épouse du plieur de soie charivarisé en 1578), ce n'est pas le plaisir amoureux que l'homme peut procurer à son épouse, c'est simplement qu'il « [fasse] la besogne ». Et la finalité de cette virile *besogne* n'est pas d'ordre érotique, mais génésique. Lors de la chevauchée de 1566, un cortège de femmes membres de la compagnie du Comte de la Fontaine met en scène cet enjeu premier du mariage : « Et au devant dudict comte [...] marchoit environ une douzaine de femmes habillées en Égyptiennes, montées sur chevaux, portans de petitiz enfans bien contrefaits en main »⁵⁹. Les femmes exhibent ici non l'enfant du point de vue maternel, dont les maris impuissants les dépossèderaient, mais l'enfant à naître pour la communauté, en tant que second terme de l'échange qui fonde, dans la durée, le système de parenté : à la cession initiale de la femme, dans le cadre de l'alliance matrimoniale, doit répondre le contre-don de l'enfant né de cette alliance⁶⁰. Ainsi la loi que défend la justice coutumière ne relève pas tant d'une morale des comportements sexuels que d'une politique communautaire : « le charivari n'est pas dirigé contre l'infraction à la morale, mais protège la chaîne idéale de la filiation »⁶¹. Dépositaires d'une justice coutumière, exerçant une violence cérémonielle collective, les Abbayes de Maugouvert ne font basculer la communauté dans le chaos que pour protéger et conserver l'ordre symbolique qui est à son fondement⁶².

Éric NÉGREL

IHRIM (Institut d'Histoire des Représentations et des
Idées dans les Modernités), Lyon

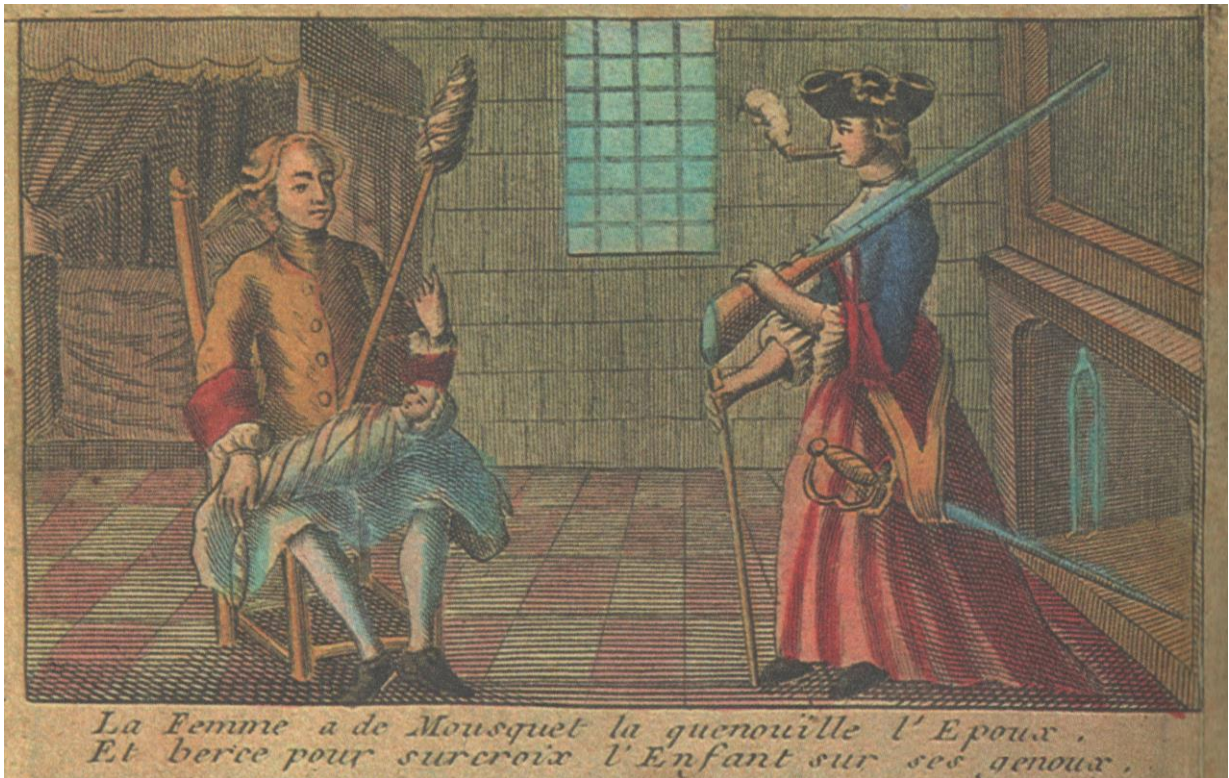
⁵⁹ *Recueil fait au vray de la chevauchée de l'asne*, ouvr. cité, p. 20.

⁶⁰ Voir Claude LÉVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1974, p. 63.

⁶¹ H. REY-FLAUD, *Le Charivari. Les rituels fondamentaux de la sexualité*, ouvr. cité, p. 235.

⁶² Mes plus vifs remerciements à Michèle Clément pour sa relecture attentive et ses précieuses remarques.

Illustrations



Ill. 1 : *La Folie des hommes ou le Monde à rebours* (Paris, Mondhard, v. 1700), gravure en taille-douce coloriée (détail) : Marseille, Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, 1963.63.1.



III. 2 : Pierre PICART, *Ces diables icy viennent troubler la feste* (v. 1660), gravure au burin, dans Jacques LAGNIET, *Recueil des plus illustres proverbes, divisé en trois livres : le Premier contient les proverbes moraux, le Second les proverbes joyeux et plaisants, le Troisième représente la vie des gueux en proverbes mis en lumière par Jacques Lagniet*, Paris, « sur le quai de la Megisserie au fort l'Évêque », [1663], n.p. (estampe 107 du 2^e livre) : Paris, Bibliothèque nationale de France, Réserve des livres rares, RES-Z-1746.



Ill. 3 : Jacques LAGNIET, *La Poule qui chante devant le coq* (v. 1660), gravure à l'eau-forte, dans LAGNIET, *Recueil des plus illustres proverbes, divisé en trois livres*, ouvr. cité (estampe 32 du 2^e livre).