



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

Le type comique de la femme dans les farces de la  
fin du Moyen Âge.  
Woman's comic type in late Middle Age farces.

Autora

Laura Escario Villacampa

Directora

Esperanza Bermejo Larrea

Facultad de Filosofía y Letras  
2020



## TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>1</b>
<b>1. LA FEMME À LA FIN DU MOYEN ÂGE.....</b>	<b>2</b>
<b>2. TYPES DE FEMMES.....</b>	<b>5</b>
<b>2.1 Personnages féminins principaux .....</b>	<b>5</b>
2.1.1 La maîtresse et la servante .....	5
2.1.2 La mère et la belle-mère .....	7
<b>2.2 Personnages féminins secondaires .....</b>	<b>8</b>
2.2.1 La fiancée.....	8
2.2.2 La voisine.....	9
<b>3. LES PROCÉDÉS COMIQUES.....</b>	<b>11</b>
<b>3.1 Le comique de langage et des gestes .....</b>	<b>11</b>
3.1.1 Apostrophes péjoratives, insultes ou expressions injurieuses ; la violence orale .....	11
3.1.2 Les chants.....	14
3.1.2 La gestuelle .....	15
<b>3.2 Le comique de situation.....</b>	<b>17</b>
3.2.1 L'enjeu du pouvoir dans le couple (domination, violence physique).....	17
3.2.2 La ruse (renversement de la situation, trompeur-trompé).....	19
3.3.3 La tromperie (l'infidélité, la prétention) .....	20
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>22</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>24</b>
<b>SITOGRAFIE .....</b>	<b>24</b>

## INTRODUCTION

La farce est un genre dramatique né au Moyen Âge. Ce sont de petites pièces de théâtre comiques composées à partir du XIII<sup>e</sup> siècle jusqu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Dans un premier temps, elles étaient insérées à l'intérieur d'une pièce religieuse (le mystère ou le miracle), mais après la farce est devenue une œuvre indépendante. C'est pourquoi, on va s'intéresser aux farces de la fin du Moyen Âge. Elles ne sont pas très longues et elles mettaient en scène des anecdotes de la vie quotidienne : de ménage ; de métier, etc. Les farces ont normalement trois ou quatre personnages, la plupart sont des personnages « types » qui représentent des stéréotypes sociaux. Elles développent une situation dans le seul but de provoquer le rire, en reprenant les procédés comiques de la tradition comique médiévale.

Le plus souvent, il s'agit d'un couple et la figure féminine fait l'objet d'un débat. La femme est très autoritaire et elle va essayer d'imposer sa volonté au mari. On va analyser le type comique de la femme à partir d'un corpus composé des farces suivantes : *Le Cuvier*, *Le chaudronnier*, *Le savetier Calbain*, *Le pâté et la tarte*, *Maître Mimin étudiant*, *Le badin qui se loue*, *Le ramoneur de cheminées*, *Le meunier dont le diable emporte l'âme en enfer*. Il n'y a pas un seul type de femme, ce travail va donc nous permettre de faire une classification. De toutes façons, les femmes ont de nombreuses caractéristiques en commun et elles entretiennent de fortes relations pour se soutenir mutuellement. Le but principal, c'est d'étudier la comédie féminine sous tous ses aspects.

Avant de commencer les recherches sur notre sujet, il était très important de lire à plusieurs reprises chacune des farces afin de faire cette classification et d'en tirer nos propres conclusions pour mener à bien notre travail. La première lecture nous a aidé à connaître les situations de chaque farce et les lectures suivantes à examiner les points communs qui se répètent ainsi qu'à les approfondir. D'abord, il faut s'intéresser à la place de la femme au Moyen Âge et à la relation qu'elle avait avec l'homme. Cela va nous permettre de créer une image de la femme de l'époque dans notre tête. Ensuite, on a fait une classification des personnages féminins pour connaître les différences entre les types de femmes dans nos farces. Chacune a un rôle fondamental dans ces histoires,

tout va dépendre des statuts au sein de la famille, de l'âge et de leurs interventions. Finalement, la clé de notre travail, c'est d'examiner les procédés comiques (de langage ou de situation) qui provoquent des effets chez l'interlocuteur ou chez le public grâce au rôle de la femme.

## **1. LA FEMME À LA FIN DU MOYEN ÂGE**

Au Moyen Âge, la place de la femme dépendait de l'âge et de la position sociale. La vie des femmes se divisait en trois étapes : l'enfance, la jeunesse et la vie d'une femme âgée. On va s'intéresser à la vie de la femme adulte, lorsqu'elles ont pour vocation le mariage et la maternité.

À cette époque, le mariage entre l'homme et la femme était influencé par les parents dans toutes les classes sociales en raison des intérêts, notamment pour créer des alliances familiales. L'âge du mariage pour les femmes était entre treize et seize ans, alors que pour les hommes était entre vingt et trente ans. Il devenait donc le représentant légal de son épouse puisqu'elle était encore mineure. La femme devait suivre des règles de conduite, c'est-à-dire, ses actions et ses comportements étaient codifiés :

Elle placera son époux au-dessus de tous les hommes, avec le devoir de l'aimer, de le servir, de lui obéir, se gardant de le contredire en toutes choses. Elle se montrera douce, aimable, débonnaire et devant les colères de celui-ci restera calme et modérée. Si elle constate une infidélité, elle confiera son malheur à Dieu uniquement. Elle veillera à ce qu'il ne manque de rien, faisant montre d'une humeur égale (Cassagnes, 2009).

L'homme se permettait de battre sa femme afin de la corriger en cas de désobéissance. On peut dire que les femmes étaient inhibées à cause du caractère de l'homme, il avait le pouvoir dans le couple. La supériorité de l'homme à l'égard de la femme était très claire et la société était habituée. La loi était toujours favorable à la figure masculine, ils avaient des droits différents à ceux de la femme. Parfois, le fait de battre n'était pas suffisant, donc ils arrivaient au point de les tuer. Il n'y avait pas de peine de prison ou de punitions pour ceux qui le faisaient, le meurtre était normalement

justifié. En revanche, il y avait certains cas de mariages heureux mais c'était mal vu d'en parler :

Il était facile d'accuser sa femme d'adultère et de l'enfermer, voire de la tuer pour pouvoir se remarier, car les sources législatives confirmaient la suprématie de l'homme dans le foyer, ce dont il abusait impunément. Cette brutalité se retrouvait dans tous les milieux sociaux (Cassagnes, 2009).

C'est une erreur de croire que les femmes ne travaillaient pas pendant la période du Moyen Âge. Il y a très peu de témoignages directs qui nous sont parvenus, mais cela ne veut pas dire qu'elles n'avaient pas un rôle important dans le marché du travail. Même si le mari était normalement son représentant légal, elles exerçaient plusieurs travaux : à la campagne, à la foire, dans les ateliers...

Les femmes donnaient un coup de main dans l'entreprise familiale selon les besoins de leurs époux, elle était toujours à l'ombre du travail de l'homme. Cependant, bien qu'il y ait très peu de cas et c'était rare, elle pouvait apporter un salaire supplémentaire à celui de l'homme. La paysanne tenait aussi sa maison, alors que la brugeoise ou l'aristocrate avait d'autres affaires. Elles apprenaient à diriger leurs domestiques, à chanter, à danser et à gérer d'autres activités lorsque l'homme était absent. L'image de la femme au foyer arrive vers la fin du Moyen Âge, au XV<sup>e</sup> siècle, faute d'une grande crise économique, ainsi que démographique et politique. Le peuple s'est manifesté parce que la crise s'est beaucoup développée :

Les nombreuses révoltes urbaines, en particulier à Paris, sont là pour prouver que les villes ont aussi été frappées par la crise de la fin du Moyen Âge qui, bien que d'origine agraire, s'étend à l'économie tout entière, à la démographie et à la politique (Bove, 2012 : 83).

Le marché du travail se réduit et les femmes sont les premières victimes, la crise les pousse à rester chez elles. En raison des travaux, l'homme était vu comme « le véritable pourvoyeur de la famille » (Cassagnes, 2009). D'autre part, la femme s'occupait des tâches domestiques et de garder les enfants.

Au Moyen Âge, l'église était très influente et elle admettait la sexualité pour la procréation et pas pour le plaisir. On peut déduire que les femmes stériles étaient mal vues. La moindre complication pendant la grossesse pouvait être fatale pour la femme, à tel point qu'elle pouvait mourir<sup>1</sup>. Le savoir maternel se transmettait de génération en génération, tant pour l'accouchement que pour la future éducation des enfants. Nombreuses femmes avaient des grossesses non désirées à cause des viols, soit en temps de paix, soit en temps de guerre. Il n'était pas puni, sauf s'il était commis sur une femme de la haute société, dans ce cas la punition était la mort. D'ailleurs, la prostitution était exercée normalement pour la plupart des femmes violées, lorsqu'une femme était violée, elle était honteusement déshonorée. Elle était condamnée par l'église, mais cela n'avait pas empêché la création des bordels<sup>2</sup>. Au XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, la prostitution était un moyen de survie pour les femmes qui étaient dans la misère à cause des épidémies et des guerres. De plus, le veuvage était une autre des conséquences communes en ce temps. L'âge auquel les femmes devenaient veuves était important, car elles avaient différentes possibilités pour continuer leurs vies. Par exemple, on incitait les jeunes femmes à se remarier :

Dans son livre *Les trois vertus* Christine de Pisan elle-même veuve très jeune, conseille les femmes d'ignorer les médisances, de se montrer très sages, de prier pour le salut de leur défunt mari et incite les jeunes veuves à se remarier pour fuir la misère et la prostitution (Cassagnes, 2009).

Avant d'aller dans un convent, les femmes veuves pouvaient demeurer chez leurs enfants lorsqu'ils étaient des adultes. Elles devaient porter des vêtements noirs et simples, en même temps, elles allaient à l'église pour assister aux offices<sup>3</sup>. L'âge de mortalité pour les femmes était entre trente et quarante ans, cela ne veut pas dire que certaines femmes n'arrivaient pas à être plus âgées. C'est pourquoi, à l'âge de soixante ans, la femme était dénigrée, elle représentait la laideur et était associée à la sorcellerie<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Au Moyen Âge, il y avait un taux de mortalité élevé pour les femmes à cause des complications dans les grossesses, faute de moyens et de connaissances médicales. (Cassagnes : 2009)

<sup>2</sup> Les bordels sont apparus au XII<sup>e</sup> siècle en France. (Cassagnes, 2009)

<sup>3</sup> « Ensemble des prières et des lectures que les chanoines, le religieux et les religieuses doivent chanter ou réciter quotidiennement au chœur à des heures déterminés de la journée », selon le dictionnaire de l'ancien français *Lexilogos*, [en ligne], < [https://www.lexilogos.com/francais\\_ancien.htm](https://www.lexilogos.com/francais_ancien.htm) >, (consulté le 20 avril 2020)

<sup>4</sup> Les sorcières étaient vues comme les créatures du démon à cause de la misogynie cléricale.

## 2. TYPES DE FEMMES

La figure féminine joue un rôle très important dans les farces de la fin du Moyen Âge. Les femmes s'aident mutuellement parce qu'elles s'entendent très bien, elles se comprennent. Les relations féminines donnent plus de force à la personnalité des femmes, c'est toujours un soutien.

### 2.1 Personnages féminins principaux

#### 2.1.1 La maîtresse et la servante

Dans les farces de la fin du Moyen Âge, la personnalité de la femme va dépendre de son statut dans le mariage. Il y a deux types de femmes qui s'opposent en ce qui concerne les comportements envers l'homme : la maîtresse et la servante.

On part de la définition de maître/sse comme une « personne qui a un pouvoir de domination sur les êtres ou les choses »<sup>5</sup>. Le mot *maîtresse* fait référence à la femme qui domine dans le foyer et qui veut donc imposer sa volonté à son mari. Elle agit selon ses propres besoins, c'est-à-dire, qu'elle mène la vie de son mari à sa guise. C'est le cas des femmes qui apparaissent dans les farces *Le Cuvier*, *Le savetier Calbain*, *Le Chaudronnier*, *Le badin qui se loue* ou *Le Meunier dont le diable emporte l'âme en enfer*. Le langage des femmes joue un rôle très important. Elles interpellent leurs maris en termes péjoratifs : « vieux cocu » et « roi des sots » dans la farce *Le savetier Calbain* (v. 365) ou « sottie bête » dans la farce *Le Cuvier* (v. 127). L'exemple le plus étonnant par rapport au langage est celui de la farce *Le savetier Calbain* ou celui de *Le Chaudronnier*, dans les deux farces les couples s'insultent mutuellement.

Dans la farce *Le Cuvier*, la femme est très dominante. Elle est très directe et concise vers son mari : « LA FEMME : Il faut agir au gré de sa femme, vraiment, quand elle vous le commande. » (Tissier, 1984 : 29). Dès le début de l'histoire elle montre sa ferme position, elle le menace de le frapper s'il ne la sert pas. D'autre part, dans certaines farces la situation empire parce que les femmes battent leurs maris : *Le*

---

<sup>5</sup> Selon le dictionnaire de l'ancien français *Lexilogos*, [en ligne], <[https://www.lexilogos.com/francais\\_ancien.htm](https://www.lexilogos.com/francais_ancien.htm)>, (consulté le 20 avril 2020)



*Chaudronnier* (v.48-49) ou *Le Meunier dont le diable emporte l'âme en enfer* (v. 46). On voit que la violence verbale n'est pas suffisante, donc on arrive à la violence physique.

De plus, on peut également faire référence à la maîtresse qui a un domestique. *Le badin qui se loue* nous donne une autre vision de la maîtresse parce qu'on s'intéresse au pouvoir qu'elle a sur le badin<sup>6</sup>. Le couple loue une personne parce que la femme est fatiguée de servir son mari, elle ne veut plus être son valet. En réalité, c'est qu'elle veut passer plus de temps avec son amant mais clairement l'homme ne peut pas savoir cela. La dame devient la maîtresse de son serviteur quand son mari est parti, elle est un peu méchante avec lui car elle n'a pas de patience parce qu'il est un peu sot. Le badin fait le va-et-vient en faisant obstacle aux ébats de la maîtresse de maison, il s'amuse aux dépens des amoureux. Il veut raconter la vérité de la tromperie au mari et cela nous fait douter du pouvoir qui a la maîtresse. En revanche, dans la farce *Le savetier Calbain*, le valet sert son maître qui ne travaille plus. Il ne l'est plus fidèle parce qu'il raconte à la femme que son mari n'arrive pas à ramoner les cheminées.

Bref, la personnalité de la maîtresse se caractérise par le fait d'être : dominante, autoritaire, menaçante et violente. En revanche, la servante est la femme qui va être à la disposition du mari, soit pour faire le ménage, soit pour le satisfaire dans n'importe quelle situation (alimentaire ; sexuelle). La femme est toujours obligée d'aller chercher du vin et de faire des achats pour faire plaisir à son mari, et de plus elle doit avoir des relations sexuelles avec son mari quand il veut.

La femme qui apparaît dans la farce *Le pâté et la tarte* doit être à disposition de l'homme. Elle garde la pâtisserie de son mari lorsqu'il part pour déjeuner avec ses amis. D'ailleurs, à la fin de la farce *Le Cuvier*, l'histoire prend une tournure inattendue, la maîtresse devient la servante de son mari : « LA FEMME : [...] C'est moi qui serai la servante, comme c'est de droit mon devoir » (Tissier, 1984 : 57). Il y a un renversement de la situation à caractère comique dont on parlera plus tard.

---

<sup>6</sup> Dans ce cas, le badin est le valet de la maison.

Il faut souligner que la figure de la maîtresse est beaucoup plus récurrente que celle de la servante dans les farces de la fin du Moyen Âge. En tout cas, pour passer du statut de servante à celui de maîtresse, et inversement, il n'y a qu'un pas.

### 2.1.2 La mère et la belle-mère

La femme a pour vocation la maternité comme je l'ai indiqué précédemment. Dans les farces de la fin du Moyen Âge, les mères se soucient normalement de bien garder leurs enfants. L'éducation de l'enfant est très importante parce que cela va lui permettre de se cultiver. Dans la farce *Maître Mimin étudiant*, l'enfant suit des cours dans une école, il a des troubles de langage et la mère s'inquiète tellement qu'elle exprime sa préoccupation à son mari. Mimin, l'enfant de cette farce, ne parle plus le français, il ne parle que le latin même s'il s'agit d'un latin de cuisine. La mère lui avait appris à parler le français depuis sa naissance : « RAULET à Mimin : As-tu oublié comme on parle ? Ta mère-ci te l'avait appris. Elle parle si bien ! » (Tissier, 1984 :172). Les femmes sont très renommées pour leur maîtrise du langage.

Quand on parle d'éducation, on le fait dans tous les domaines. Elle cherche à lui apprendre aussi la politesse envers les autres, dans ce cas elle essaie de l'amener à être poli avec sa future fiancée : « LUBINE : Au moins embrasse-là, entends-tu ? Que tu sais peu la politesse ! » (Tissier, 1984 :173). Le but de la mère, c'est de guérir son fils et elle est capable de tout faire pour réussir. Lubine propose de mettre son enfant dans une cage parce que c'est bien là qu'on apprend les oiseaux à parler. Elle ne s'arrête pas jusqu'à parvenir à son but.

Le caractère de la femme change lorsqu'elle joue le rôle de belle-mère. Elle devient très commère et se mêle des affaires des autres :

Déjà les farceurs la présentent comme une personne irascible, acariâtre, excessivement bavarde. Curieuse, elle a le don de s'immiscer dans les affaires des autres, de faire de petites visites surprises aux couple nouvellement mariés (Leroux, 1979 : 97).

Dans la farce *Le Cuvier*, la femme la plus âgée joue le rôle de mère et de belle-mère. Jacqueline se range du côté de sa fille car elle est très protectrice. C'est elle qui a l'idée de faire prendre le rôlet à son beau-fils pour écrire tout ce que sa fille va lui commander, elle intervient très souvent pour lui faire ajouter de nouvelles tâches dans la liste. Elle le menace et l'insulte. La belle-mère est très immergée dans la famille, de telle sorte que l'homme l'appelle lui aussi *ma mère*. Elle impose au mari de sa fille d'élever son petit-fils : « LA MÈRE : La nuit, si l'enfant se réveille, il vous faudra, comme on le fait un peu partout, prendre la peine de vous lever pour le bercer, le promener dans la chambre, le porter, l'apprêter, fût-il minuit ! » (Tissier, 1984 : 33). Elle veut épargner à sa fille toutes ses occupations, même celle de garder l'enfant et elle ne s'y oppose pas. On voit une différence par rapport à la farce *Maître Mimin étudiant*, dans ce cas la femme n'a pas le même avis sur la maternité.

On parle de cette image de belle-mère méchante, mais il y a toujours des exceptions parce que lorsque l'on parle de belle-fille la situation change. Dans la farce *Maître Mimin étudiant*, Lubine traite très bien la fiancée de son fils. Elles ont une forte relation et elles se sentent puissantes face aux hommes puisqu'elles réussissent à faire parler Mimin le français.

## **2.2 Personnages féminins secondaires**

### **2.2.1 La fiancée**

La fiancée est une jeune fille prête à se marier. Le plus souvent, les mariages sont des mariages arrangés afin de confier l'enfant à une bonne famille ou de créer des alliances familiales. Elle représente la beauté et l'innocence des femmes lorsqu'elles sont encore des adolescentes. Ce personnage n'est pas très récurrent dans les farces, mais lorsqu'il apparaît il a une place assez importante.

On part de l'exemple de la fiancée dans la farce *Maître Mimin étudiant*, aussi appelée la Bru. Il y a des éléments qui nous rappellent qu'elle est encore une jeune fille, par exemple la poupée que Mimin lui avait offerte :

Il ne faut surtout pas croire les autres personnages de la farce qui affirment que la Fiancée est attendrissante, car c'est de l'inadéquation entre la lubricité de la Bru et la pureté enfantine supposée que connote la poupée dont procède le rire. [...] Cela est singulier du fait même que la poupée éloigne l'acte sexuel, car elle renvoie à l'enfance et par là même à l'immaturité sexuelle de la promise (Longtin, 2014 : 14).

La belle-mère fait l'éloge du physique de la fiancée, même si c'est rare de faire référence au physique des femmes dans les farces de la fin du Moyen Âge : « LUBINE : [...] Il n'y en a pas de plus belle dans sa rue, ni qui aux fêtes ne s'ajuste mieux. » (Tissier, 1984 : 15). Le physique faisait référence à la condition sexuelle de la femme et Mimin dit que sa fiancée a les fesses molles : « La fermeté de la fesse est associée d'ordinaire à l'intégrité physique, à la virginité, tandis que la mollesse permet de laisser planer un doute quant à la continence sexuelle de la promise. » (Longtin, 2014 : 14). En revanche il y a une contradiction, car la tendresse de ses mamelles est un signe de sa virginité, elles ne sont pas encore développées.

La fiancée se sent puissante à l'égard de sa belle-mère par rapport au langage, elle dit que la loquacité des femmes est proverbiale et qu'elles ont un langage très doux en raison de leur pouvoir d'avoir guéri Mimin. On voit son ignorance quand elle rit lorsque Mimin parle le latin, elle croit vraiment qu'il ne parle plus le français. De plus, elle s'inquiète pour les autres, lorsque Mimin ne parle plus le français elle veut l'aider et lorsque la dame est fatiguée elle lui offre son aide pour s'en aller ensemble tout doucement.

### **2.2.2 La voisine**

Le personnage de la voisine n'a pas une forte présence dans les farces de la fin du Moyen Âge. Elles apparaissent comme les amies des femmes, car leur rôle est de supporter les plaintes des femmes lorsqu'elles ont des problèmes avec leurs maris. Parfois, elles se plaignent ensemble, le fait d'aller voir une voisine est comme un loisir pour elles.

Dans la farce *Le Ramoneur de cheminées*, la voisine apparaît tout d'un coup. Elle va voir son amie afin de tuer le temps. La femme se plaint à elle d'avoir un mari qui ne sert à rien parce qu'il ne travaille pas et la voisine s'inquiète alors pour elle. Le rôle de la voisine change brutalement, au début elle a l'air d'être une médiatrice mais après elle prend parti pour la femme. Elle menace l'homme et puis elle ne parle plus :

LE RAMONEUR : Ramoner ! c'est bien ramoné ! Il n'est pas d'homme qui ne se lasse de ramoner aussi longuement que j'ai l'ai fait, ni tant d'années ! Il y a plus de soixante ans que j'ai commencé le métier !

LA VOISINE : Vous n'en pouvez plus.

LE RAMONEUR : Je ne sais pas ; mais ma femme le dit.

LA VOISINE, à la femme : Comment le savez-vous ainsi ?

LA FEMME : Je le sais par ma cheminée que d'habitude il ramonait tous les jours bien cinq ou six fois. Mais il y a bien trois moi, voisine, qu'il n'a plus voulu y penser,

LE RAMONEUR : Il faut toujours recommencer ! Au reste, pour qui ne cesserait de fournir, il vaudrait mieux qu'il fût pendu ou qu'il fût conduit aux galères.

LA VOISINE : On vous étrillera la peau, ou vous ferez votre devoir ! (Tissier, 1984 : 331).

On dirait qu'elle joue le rôle de la belle-mère parce qu'elle se mêle des affaires du couple et elle fait de petites visites surprises. De plus, elle est méchante avec l'homme pour défendre la femme. On ne peut pas vraiment décrire la voisine à cause de ses brèves interventions, mais elle réunit plusieurs traits caractéristiques de la personnalité des femmes en général qui se répètent dans les farces. Elle s'inquiète pour les autres femmes, elle impose quelque chose à l'homme et le menace.

### **3. LES PROCÉDÉS COMIQUES**

Les procédés comiques que l'on va analyser ne sont pas exclusifs des farces, ils sont empruntés aux fabliaux qui sont des contes récités brefs. Les procédés des fabliaux survivent et réapparaissent dans d'autres genres littéraires, donc les farces se servent d'eux. Elles n'ont pour but que de faire rire.

#### **3.1 Le comique de langage et des gestes**

John Langshaw Austin publie en 1962 son œuvre la plus connue *Quand dire c'est faire*, où il nous montre sa théorie des actes de langage. Je vais m'appuyer sur cette théorie parce que l'acte perlocutoire joue un rôle fondamental dans les dialogues, il garantit le succès des farces :

Austin considère qu'il existe trois types d'actes de langage : l'acte locutoire, qui sous-tend toute énonciation par le simple fait que dire est en soi un acte ; l'acte illocutoire qui accomplit une action par sa simple énonciation (ex. « je déclare la séance ouverte ») ; et enfin l'acte perlocutoire qu'Austin décrit ainsi : « Dire quelque chose provoquera souvent, le plus souvent-certains effets sur les sentiments, les pensées, les actes de l'auditoire, ou de celui qui parle, ou d'autres personnes encore. Et l'on peut parler dans le dessein, l'intention ou le propos de susciter ces effets » [...] (Lagorgette, 1994 : 3-4).

Cette classification va nous permettre de mieux comprendre l'emploi du comique du langage dans les farces de la fin du Moyen Âge. On va l'analyser en considérant : les apostrophes péjoratives, les insultes ou les expressions injurieuses ; les chants ; et la gestuelle.

##### **3.1.1 Apostrophes péjoratives, insultes ou expressions injurieuses ; la violence orale**

Dans un premier temps, il est important de reprendre l'étymologie de certains verbes comme *insulter* ou *injurier* :

Si l'on en croit l'étymologie, « insulter » (du latin *insultare*, sauter sur) conserve jusqu'au XVII<sup>ème</sup> siècle son double sens de « faire assaut » et « proférer des insultes ».

De même, « injurier » (du latin *injuriari*, faire du tort, outrager) signifia jusqu'au XIV<sup>ème</sup> siècle « endommager » puis « outrager » (Lagorgette, 1994 : 9).

Dans l'article cité ci-haut (Lagorgette, 1994), l'auteur nous explique qu'en français moderne ces deux verbes ont changé leur signification jusqu'à être seulement liés au langage. Les farces de la fin du Moyen Âge sont écrites en français moyen, même si on est en train de travailler avec les traductions en français moderne. À l'époque, on disait « mauldire » au lieu d'« injurer ». Dans la farce *Le savetier Calbain*, on constate le changement de signification de ces mots à partir de la traduction du vers 36 : « CALBAIN, en chantant : [...] affin de maudire ma femme. [...] » et « CALBAIN [...] : [...] afin de mieux injurier ma femme. [...] » (Tissier, 1994 : 82 et 83).

Les farces de la fin du Moyen Âge sont remplies d'apostrophes péjoratives, d'insultes ou d'expressions injurieuses. Les femmes utilisent des groupes nominaux pour insulter directement l'homme, les verbes dont on a parlé avant ne sont présents que pour signaler l'action de le faire. En reprenant la théorie d'Austin, il faut s'intéresser à l'acte perlocutoire même si tous les trois jouent un rôle. Cela va nous aider à comprendre le but de ce langage :

On accomplit en insultant un acte locutoire (car on produit un énoncé), un acte illocutoire (on insulte par le seul fait de prononcer des mots) et un acte perlocutoire car on tente d'influer sur le comportement d'autrui soit en l'intimidant, soit en amorçant un règlement violent du conflit (Lagorgette, 1994 : 10).

Dans notre corpus il y a plusieurs catégories d'insultes parce que derrière chaque mot employé pour dégrader l'homme, il y a une attribution (directe ou indirecte) avec une autre chose : « Les insultes tendent à assimiler autrui à des éléments que la société juge indignes de faire partie de groupe ou qui sont dépourvus de parole. » (Lagorgette, 1994 : 10). La première catégorie serait celle des mots « sot », « bête » et leurs dérivés. Ces deux mots sont les insultes les plus récurrentes, ils désignent directement la stupidité de l'homme car c'est leur signification (« maître sot », Le Cuvier : v.194). Certains noms propres ont déjà une attribution péjorative et en l'appelant comme cela on insulte directement le personnage. Par exemple, dans la farce *Le badin qui se loue* : « LE BADIN : Les uns m'appellent Bonhomme, les autres m'appellent Janot ; LE MARI : Janot ? mais c'est le nom donné aux sots. [...] » (Tissier, 1984 : 243). Ensuite,

la deuxième catégorie se compose d'insultes qui servent à comparer deux choses, le connecteur peut être absent et on se retrouve donc avec une métaphore. Dans la farce *Le Cuvier*, la femme compare son mari à un animal (v.234) : « Vous êtes pire qu'un chien mâtin ». La dame de la farce *Le Chaudronnier* qualifie son mari de « pauvre chapon » (v.39). C'est une métaphore, puisque le connecteur n'est pas présent. Le chapon est un coq châtré. Puis, la troisième s'intéresse aux insultes qui définissent un individu à partir d'un défaut ou une tare physique. La farce *Le Meunier dont le diable emporte l'âme en enfer* nous permet de voir qu'elle appelle « coquard » (v. 144) son mari. Elle l'a battu donc il a l'œil tuméfié, cette fois la figure de style employée est la métonymie car elle l'appelle comme cela pour faire référence à son œil. Finalement, il y a une catégorie d'insultes qui font référence aux vices. Dans la farce *Le Ramoneur des Cheminées*, en faisant l'attribution d'un nom propre, la femme dit à l'homme (v.181) : « Quel visage de saint Pourçain ! ». Il est le saint de la ville d'Auvergne qui est très réputée pour son vin. On critique donc le vice de l'alcoolisme.

La violence orale n'appartient pas seulement à la femme, parfois il y a certains dialogues où les deux membres du couple s'insultent mutuellement. Il est aussi intéressant de voir comment les injures riment entre elles dans la farce *Le Chaudronnier* :

L'HOMME : Vieille truie !

LA FEMME : Maudit bec !

L'HOMME : Pleine de...

LA FEMME : Merce !

L'HOMME : A ton menton ! Avez-vous entendu l'ordure, comme elle est avec moi aimable ?

LA FEMME : Avez-vous entendu l'oison, comme avec sa chanson il nous fait la douce sérénade ? (Tissier, 1984 : 63).

La présence des adjectifs mélioratifs est moins fréquente, les personnages les emploient pour faire l'éloge d'un autre de façon exagérée. Ce type de langage devient aussi comique parce que normalement il est utilisé pour parvenir à quelque chose. Dans



la farce *Le Ramoneur de cheminées*, l'homme vante sa femme pour qu'elle ne croît pas le valet et pour lui cacher qu'il ne ramone plus : « LE RAMONEUR : Pour Dieu, ne veuillez pas le croire, ma doucinette, ma mignonne, ma gorgerette, ma toute bonne ; en effet, quand rien ne m'enserme, je ramone aussi bien... » (Tissier, 1984 : 319).

### 3.1.2 Les chants

Les chansons sont très fréquentes dans les farces de la fin du Moyen Âge. Certaines farces commencent par un personnage qui arrive en chantant (*Le Chaudronnier*, v. 1-2) et d'autres terminent par une chanson pour dire adieu au public (l'annotation finale de *Maître Mimin étudiant*). Il y en a plusieurs qui sont connues pour les spectateurs puisque ce sont des chansons populaires. Par exemple, dans *Le badin qui se loue* :

LE BADIN, en chantant : Parlez à Binette,  
Dureau la duroi ;  
Parlez à Binette,  
Plus belle que moi (Tissier, 1984 : 241).

Les chants peuvent entraîner aussi un jeu verbal, la farce *Le savetier Calbain* se base entièrement sur des chansons. La pièce commence par la plainte de la femme, elle veut s'acheter une robe mais son mari commence à chanter lorsqu'elle lui demande un peu d'argent. Elle se sent la plus malheureuse au monde. L'homme chante pour éviter de répondre à sa femme, elle se désespère parce qu'ils ne peuvent pas avoir une conversation normale. Il déclare : « CALBAIN : [...] Je deviens fou quand je ne chante pas. » (Tissier, 1984 : 83). La dame suit le conseil d'un galant et elle s'approprie la bourse de son mari lorsqu'il s'endort pour parvenir à son but. Le savetier s'énerve quand il se rend compte de la situation et il demande à sa femme ce qui lui appartient. Elle reprend le jeu verbal de son mari et lui répond en chantant. La plupart des chansons sont inventées pour faire rire, elles sont des réponses qui n'ont pas de sens mais qui se réfèrent au personnage auquel elles s'adressent. Par exemple, la femme compare son mari à un chien qui n'arrête pas d'aboyer pour dire qu'il ne fait que crier :

LA FEMME, même jeu : « Maudit soit le petit chien,  
Qui aboie, aboie, aboie,  
Qui aboie et ne voit rien ! »

CALBAIN : Je vois bien qu'il faut me fâcher. Palsambleu, vieille damnée, je vais vous faire pleuvoir des coups ! Je sais bien, tu me l'as ôtée, ma bouse ; j'en suis assuré.

LA FEMME : Si vous me touchez, je vous ferai mettre (elle chante :)

« À la prison du château,  
Nique, nique noque,  
A la prison du château,  
Nique, noqueau » (Tissier, 1984 : 109).

De plus, les chants sont aussi un moyen de communication. Ils peuvent être utilisés pour répondre à l'interlocuteur, mais en même temps ils vont provoquer sur lui un effet direct sur lui. Dans l'exemple précédent, on voit que l'homme est énervé. La femme répond à l'affirmation de son mari en chantant et il dit qu'il va la battre. Les chansons accomplissent les trois actes de langage : l'acte locutoire (ici le fait de chanter est déjà un acte de parole, on s'adresse à quelqu'un), l'acte illocutoire (on se rit de l'autre par le seul fait de répondre avec des énoncés en chantant) et l'acte perlocutoire (à cause des effets produits soit à l'interlocuteur -colère-, soit au public -rire-).

### 3.1.2 La gestuelle

Il n'est pas nécessaire de parler pour communiquer, on peut le faire avec la gestuelle. Il y a des farces où le jeu du comique repose sur les gestes et la mimique. La farce *Le Chaudronnier* commence avec une traditionnelle querelle de ménage, ils s'insultent et se battent. Ces deux types de violence (verbale et physique) sont comiques, les premiers gestes significatifs sont ceux de prendre chacun à son tour le bâton pour se menacer et puis se frapper. On va s'intéresser plutôt au côté comique des gestes du chaudronnier.

La dame dit que les femmes sont plus habiles à bavarder et à critiquer les gens. L'homme lui propose donc de faire un pari du silence et elle l'accepte, il est question de ne pas parler. Elle fixe les règles du jeu : « LA FEMME : À cette place restez assis, sans parler à qui que ce soit, ni à un clerc ni à un prêtre, silencieux comme un crucifix. Et moi, qui me tais malgré moi, je serai plus paisible qu'un bouddha. » (Tissier, 1984 : 69). Un chaudronnier entre dans leur maison, personne ne lui répond, alors il pense qu'ils sont soit sots, soit sourds ou muets. Il fait un grand monologue afin qu'il essaie de les

faire parler. Ils ne bougent même pas, le chaudronnier n'abandonne pas donc et il dit : « LE CHAUDRONNIER : [...] Je renie mes outils, si je ne luis fais ouvrir la bouche [...]. » (Tissier, 1984 : 71). D'abord, il s'adresse à la femme et puis à l'homme mais sans succès. Il décide d'utiliser ses outils pour déranger d'abord l'homme : il lui met une casserole sur la tête, une cuillère dans une main et un pot-pissoir dans l'autre, il lui peint le nez et après il lui tache son visage de suie. Malgré tout, il ne parvient pas encore à son but. Dans un second temps, il s'adresse à la femme pour rompre le silence. Le chaudronnier lui peint aussi le visage mais elle reste immobile. Il change encore sa stratégie, et comme on dit : « la troisième fois, c'est la bonne ». Il la flatte et touche son visage délicatement :

« LE CHAUDRONNIER : [...] Ah ! par mon âme, elle ressemble à Vénus, déesse d'amour. Quel petit minois ! mais Dieu ! quelle bravoure ! M'amie, laissez que je vous flatte. (*Il commence par lui caresser le visage.*) Vous avez la peau délicate. (*Après un temps.*) Et vous êtes patiente et douce. (*Il met son visage sur le sien.*) Elle supporte que je la touche plaisamment partout de mon nez. Parbleu ! mon minois coquet, je veux vous baiser, accoler. » (Tissier, 1984 : 73).

À partir de ce moment, l'homme rompt le silence et bat le chaudronnier parce qu'il est jaloux. Cet exemple nous permet de voir comment il accomplit l'acte perlocutoire : le but du chaudronnier était de provoquer un effet sur l'homme dans la pièce, il le provoque aussi à l'extérieur sur le public. Pour mieux nous plonger dans les actes, l'auteur ajoute des didascalies pour qu'on se rende compte des gestes précis du chaudronnier. L'intonation du personnage est aussi comique, il y a beaucoup d'exclamations. Les grimaces du couple ne sont pas annotées, mais on peut les imaginer quand même. La femme est heureuse, elle a gagné le pari.

D'autres farces utilisent tout simplement de gestes occasionnels. Par exemple, dans la farce *Le pâté et la tarte*, le pâtissier ordonne à son épouse de donner le pâté d'anguilles seulement à la personne qui lui fera le signe convenu de la prendre par le doigt. Le signe est un peu bête, tous peuvent le faire... Il préfère de faire un geste au lieu de donner un mot-clé. Les deux mendiants le copient et ils volent le pâté. Dans *Le meunier dont le diable emporte son âme en enfer*, l'homme se moque de l'infidélité de sa femme en faisant un geste : « LE MEUNIER, à part : Quelle bourgeoise ! (*La main*

*sur le front, comme s'il avait des cornes) Tu en as, mon pauvre meunier ! » (Tissier, 1984 : 357).*

### **3.2 Le comique de situation**

En ce qui concerne le comique de situation, il est mis en relief grâce aux actes que font les femmes concernant les autres personnages, le plus souvent elles agissent contre leurs maris. La femme est présentée comme supérieure aux autres grâce à son intelligence : « Elle se révèle, de plus, irritable, impitoyablement dure. Autoritaire, insatiable, elle veut tout, et tout de suite. Ajoutons qu'elle est coquette, jalouse et menteuse et que, lorsqu'elle tombe amoureuse, c'est en *jumelle* qu'elle agit. » (Leroux, 1979 : 96).

Même si on fait une classification des procédés du comique de situation, ils se fondent les uns dans les autres pour se renforcer et devenir encore plus comiques. Par exemple, la ruse est aussi liée à la tromperie : « La ruse emporte finalement trompeurs et trompés dans une même déroute. » (Seddik, 2009 : 428).

#### **3.2.1 L'enjeu du pouvoir dans le couple (domination, violence physique)**

Après avoir analysé la violence verbale, il est primordial de faire référence à la violence physique qui est aussi présente dans les farces :

Quel que soit le but que s'est fixé l'auteur, il n'en reste pas moins que ce doublon de violence physique et verbale vise un effet comique. Les farces utilisent constamment ce ressort dramatique, la catharsis étant ce qu'elle est : un personnage ridiculisé fait toujours rire (Lagorgette, 1994 :13).

Cette violence est due à l'envie de mener l'enjeu du pouvoir dans le couple : « Les sujets de la farce sont essentiellement la lutte dans le ménage pour acquérir ou pour sauvegarder la domination, ou des conflits dans le métier et dans divers rapports sociaux. » (Schoell, 1985 : 41). Dans la plupart de farces, la femme est celle qui va dominer son mari. Dans notre corpus il y a plusieurs cas : soit la femme menace, soit elle frappe le mari, soit ils se battent l'un et l'autre.

Dans la farce *Le Cuvier*, les deux femmes (l'épouse et sa mère) vont obliger le mari à faire tout le ménage, il est menacé mais elles ne le frappent pas : « LA MÈRE : [...] Par Notre-Dame ! il faut obéir à sa femme, comme le doit faire un bon mari. Si même un jour elle vous bat, quand vous ferez ce qu'il ne faut pas... » (Tissier, 1984 : 27). De plus, la belle-mère lui dit quel est son rôle dans le couple, elle le qualifie d'« homme maîtrisé » (v. 53). La dame de la farce *Le meunier dont le diable emporte l'âme en enfer* frappe son mari lorsqu'il est malade. Elle n'hésite pas à le faire : « LA FEMME : Tenez, tenez ! (*Elle le bat.*) » ; « LA FEMME : Comment ? (*Elle le frappe encore.*) » (Tissier, 1984 : 347). La farce *Le Chaudronnier* se caractérise par l'extrême violence mutuelle :

L'HOMME : Pauvre folle !

LA FEMME : Petit mignon !

L'HOMME : L'affriolante !

LA FEMME, en frappant : Tiens ! gros menton.

L'HOMME : Tu m'as frappé, vieille dent ? Tiens ! (*en frappant*) prends à sur la tête.

LA FEMME : Happe ce bâton !

L'HOMME : Et celui-là ! Voudrait-elle me régenter ? Rends-toi !

LA FEMME : Non, plutôt mourir !

L'HOMME, se frottant les côtes : Saint Maur, quelle dure souffrance ! Saint Copin, j'ai la peau tannée !

LA FEMME : Victoire et domination ! Que maintenant le pouvoir soit aux femmes donné (Tissier, 1984 : 67).

La femme est très fière d'avoir gagné la bataille contre son mari, elle se sent puissante et plus forte que lui. Les auteurs nous reflètent l'action de battre à partir des annotations même si l'on peut le déduire directement ou indirectement à travers les dialogues. Ils ne mettent pas normalement l'accent sur la hiérarchie sociale :

En analysant un conflit familial, en le considérant comme une loi, les auteurs de farces n'avaient pas besoin d'accentuer la position sociale de leurs héros. On affirmait ainsi que les mésaventures familiales étaient universelles. Mais nous pouvons facilement trouver des farces où la situation sociale des protagonistes est nettement marquée. Par exemple le célèbre « Meunier » [...] (Mikhailov, 1980 : 21).

### **3.2.2 La ruse (renversement de la situation, trompeur-trompé)**

La ruse est une caractéristique liée à l'intelligence des femmes pour parvenir à leurs fins, c'est le moteur de l'action dans la plupart des farces : « La ruse, voilà son principal défaut ou — selon l'optique où l'on se place — sa qualité principale. » (Leroux, 1979 : 96). Tout va dépendre du succès que la dame va avoir dans son affaire. Elle peut avoir de bonnes ou mauvaises intentions pour mettre en œuvre sa ruse, c'est-à-dire, soit elle le fait en cas d'extrême besoin, soit pour déranger le mari.

*Le Cuvier* est un exemple très clair du renversement de la situation. La femme est très rusée car elle veut imposer sa volonté à son mari, elle lui dit d'écrire tout ce qu'il doit faire dans un rôlet. Cependant, lorsqu'elle tombe dans le cuvier et prie d'être sauvée, il lui répond : « JAQUINOT : Cela n'est pas dans mon rôle » (Tissier, 1984 :45). Elle était la maîtresse de la maison mais finalement elle doit abandonner le rôle, elle a besoin du mari pour sortir du cuvier et à partir de ce moment l'homme met en place sa ruse : « LA FEMME : [...] Vous serez le maître de la maison maintenant, c'est réfléchi » (Tissier, 1984 : 57). Les méfaits de la femme la vouent à l'échec. Le cas de la farce *Le savetier Calbain* est différent. On y trouve le retournement de la situation, mais cette fois c'est la femme qui prend le pas sur le mari. L'homme se croit très rusé en chantant à chaque fois que la dame lui demande une nouvelle robe, mais elle fait après la même chose lorsqu'il veut récupérer sa bourse avec de l'argent qu'elle lui a volé. Il regrette ce qu'il a fait : « CALBAIN : Maudit soit Calbain qui n'a pas donné à sa femme une robe grise ! car sa main ne se fût pas mise sur ma bourse pour la dérober. [...] » (Tissier, 1984 : 105). La femme lui paie avec la même monnaie, c'est le motif du trompeur-trompé.

Dans *Maître Mimin étudiant*, la ruse de la mère et de la fiancée est employée pour aider l'enfant. C'est la femme la plus âgée de cette farce qui a la bonne idée pour que Mimin parvienne à parler le français : « LUBINE : Nous allons agir autrement pour lui reprendre son langage : nous le mettrons dans une cage. On y apprend bien les oiseaux à parler ! » (Tissier, 1984 : 179). De plus, elles remarquent la stupidité des hommes face à l'intelligence des femmes :

LUBINE : N'a-t-il pas parlé sensément ? Pour l'éducation, il n'y a que nous.

LA FIANCÉE : Allons ! les hommes, où en êtes-vous ? Vous vouliez le faire parler ? eh bien ! allez-y voir. Il en serait encore plus sot. (*A Mimin*) Or ça, dites : M'amie, ma mignonne... (Tissier, 1984 : 185).

La ruse est un procédé comique emprunté aux fabliaux et au *Roman de Renart* mais elle se développe dans les farces. Elle devient le thème principal de la farce : « Cette théorie est examinée plus profondément par Rey-Flaud qui, en analysant la structure de la farce, estime que la farce présente un mécanisme actionné par une ruse, qui est le ressort essentiel, mécanisme plus complexe que celui du fabliau. » (Seddik, 2009 : 47). Plus loin il ajoute : « Dans la fiction littéraire (Épopée, comédie et farce), la ruse est souvent représentée comme un hymne à l'intelligence, à l'industrie, à l'art et à la finesse de l'esprit humain. Le personnage du *trompeur* existe depuis toujours dans la littérature et dans le folklore. » (Seddik, 2009 : 110).

### **3.3.3 La tromperie (l'infidélité, la prétention)**

La femme a plusieurs motifs pour lesquels elle va tromper son mari. Le plus souvent, c'est pour parvenir à son but ou parce qu'elle n'est pas satisfaite avec lui. Dans *Le savetier Calbain*, elle se plaint de n'avoir rien pour s'habiller et elle demande à son mari une nouvelle robe : « LA FEMME : Aurai-je une robe demain, faite à la mode de ce jour ? » (Tissier, 1984 :87). La prétention entre en jeu, de plus, la robe est pour elle un objet de première nécessité puisqu'elle n'a pas de vêtements. L'homme ne l'écoute pas et elle se sent obligée de voler sa bourse pour prendre de l'argent. Il est très opportun d'établir un lien entre la tromperie et l'intelligence de la figure féminine, cet

exemple peut servir également pour expliquer leur ruse, le renversement de la situation et le trompeur-trompé.

Dans les farces de la fin du Moyen Âge, il est très fréquent de trouver le trio du mari, de la femme et de l'amant. Cette situation nous ramène inconsciemment à la poésie lyrique des troubadours et trouvères, celle de la *fin'amor*. Il est donc fondamental de préciser que ces farces n'ont pas pour but de dégrader ces genres sérieux : « Pas de l'amour courtois, ni même de sa parodie, mais de l'amour dans sa plus risible quotidienneté, dans sa littéralité la plus flagrante. » (Leroux, 1979 : 89). En classifiant toutes les farces, on s'aperçoit que :

Près de trente farces présentent, en schémas quasi invariables, ses aventures cocasses et ses situations burlesques. L'intrigue est évidemment menue : la plupart du temps, il s'agit de savoir, pour la femme ou pour l'amant, comment, pour se rencontrer, ils parviendront à écarter le mari, trop gênant, ou le valet, trop bavard (Leroux, 1979 : 93).

*Le badin qui se loue* a une intrigue qui est très habituelle dans ces pièces de théâtre comique. Le couple loue un valet à la demande de la femme, elle dit qu'elle est fatiguée de servir son mari mais elle le fait pour passer plus de temps avec son amant. Elle ne savait pas que le valet serait finalement un obstacle car elle est démasquée par lui. En outre, l'arrivée inattendue du mari est aussi habituelle. Dans cette farce, l'homme arrive et l'amoureux s'en va rapidement. Le badin lui raconte tout dès son arrivée et il punit la femme en la frappant. La femme emploie sa ruse mais elle échoue.

Le triangle amoureux de *Le meunier dont le diable emporte l'âme en enfer* est différent à celui de la farce précédente. L'homme sait parfaitement que sa femme lui est infidèle : « LE MEUNIER : Vous allez chez Pierre, Paul, Jacques ; vous vous amusez avec l'un, vous faites bonne chère avec l'autre, autant le soir que le matin. [...] » (Tissier, 1984 : 345). Pourtant, il ne frappe pas sa femme, c'est elle qui le bat lorsqu'il la diffame (même si c'est vrai qu'elle n'est pas fidèle). L'amant est le prêtre qui arrive chez eux, les amoureux ne se cachent pas parce qu'ils pensent que l'homme va bientôt mourir. Le prêtre se déguise et fait semblant d'être son cousin. Au début, l'homme ne croit pas qu'il soit son cousin mais il se met quand même à parler et raconte l'infidélité



de sa femme à l'homme avec lequel elle le trompe : « LE MEUNIER : Eh bien ! donc, vous savez comment ces prêtres cherchent les aventures ! Et notre curé spécialement est fort amoureux de ma femme. [...] » (Tissier, 1984 : 375). Lorsque le meunier demande la confession le prêtre enlève le déguisement afin que l'homme puisse faire sa confession avant de mourir. Enfin, l'homme n'était que constipé et il parvient à déféquer.

## **CONCLUSION**

Au Moyen Âge, la femme était très opprimée dans sa vie quotidienne à cause de ses relations avec les hommes. Elle s'occupait de la maison et de la famille, en cas de besoin elle travaillait à l'ombre de son mari. Malgré tout, il y avait des exceptions et certaines femmes faisaient leur deuil ou gagnaient leur vie grâce à la prostitution. Les personnages des farces de la fin du Moyen Âge nous donnent une autre image de la femme. Elle apparaît normalement comme un personnage obsédé par la domination et la violence à l'égard des autres personnages.

En analysant notre corpus, on voit plusieurs types de femmes. Dans un premier temps, la maîtresse, la servante, la mère et la belle-mère sont les personnages féminins les plus récurrents. Dans un second temps, on y trouve la fiancée et la voisine qui sont moins présentes. Malgré le niveau de leurs interventions, elles ont un caractère très similaire : dominantes, autoritaires, menaçantes et violentes. Comme on l'a dit précédemment, les femmes s'assimilent à une équipe, elles ont de fortes relations pour se soutenir mutuellement. Il faut remarquer que dans certaines farces, comme celle de *Maître Mimin étudiant*, le rire ne repose pas sur la violence mais sur le langage, le latin de cuisine parlé par Maître Mimin. La femme n'y est pas méchante, bien au contraire elle est la salvatrice et elle est très renommée pour sa maîtrise du langage (elles réussissent à faire parler Mimin sa langue maternelle).

Les procédés comiques, empruntés aux fabliaux, étaient déjà connus mais on en fait des adaptations. Le comique de langage, la gestuelle et le comique de situation apparaissent en permanence dans ces histoires. Ce qu'il y a de bien avec eux, c'est qu'ils se fondent les uns avec les autres et ils renforcent encore plus le comique. En ce

qui concerne le comique de langage, les femmes interpellent les hommes en faisant des attributions linguistiques liées à d'autres choses lorsqu'elles veulent dégrader l'homme à partir des insultes ou des expressions injurieuses. Les chants servent à dire bonjour ou adieu au public, mais ils peuvent aussi entraîner un jeu verbal pour ne pas répondre à l'interlocuteur. La gestuelle peut avoir deux fonctions : soit introduire de petites informations, soit conduire l'intrigue comique dans une farce entière. Le comique du langage et la gestuelle s'associent toujours à l'acte perlocutoire selon la théorie d'Austin, l'auteur veut provoquer un effet sur les autres personnages ou l'auditoire. D'autre part, le comique de situation fait ressortir l'intelligence de la femme pour s'imposer ou tromper l'homme. La femme se caractérise par son intelligence, elle met en pratique sa ruse pour parvenir à ses fins, elle est supérieure à l'homme puisque généralement elle s'en tire à bon compte.

Que la violence soit physique ou verbale, elle est presque toujours présente. Tout ne se passe pas toujours comme on le voudrait, surtout lorsqu'on agit dans le mauvais sens, c'est pourquoi ces histoires favorisent le renversement de situation et le trompeur-trompé. Les différents types de personnages féminins contribuent à la diversité de ces histoires, elles ont un rôle clé à jouer dans le comique des farces de la fin du Moyen Âge.

## **BIBLIOGRAPHIE**

TISSIER, André (1984). *Farces du Moyen Âge*, Textes choisis et transcrits en français moderne par André Tissier, Paris : GF Flammarion.

## **SITOGRAPHIE**

AL-SALEH, C. (2018). « Austin », version académique, dans M. Kristanek (dir.), *l'Encyclopédie philosophique*. Amiens, Université de Picardie.  
<http://encyclo-philo.fr/austin-a/>

BOVE, Boris. « Crise locale, crises nationales rythmes et limites de la crise de la fin du Moyen Âge à Paris au miroir des prix fonciers », *Histoire urbaine*, 2012/1 n° 33 | pages 81 à 106. <https://www.cairn.info/revue-histoire-urbaine-2012-1-page-81.htm>(consulté le 18 avril 2020)

BOWEN, Barbara. C. (1974). «Le théâtre du cliché». In : *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°26, p. 33-47.  
[https://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1974\\_num\\_26\\_1\\_1049](https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1974_num_26_1_1049)

CASSAGNES, Sophie (2009). *La vie des femmes au Moyen Âge*, Éditions Ouest-France. <https://www.histoire-pour-tous.fr/dossiers/1569-la-condition-des-femmes-au-moyen-age.html> (consulté le 18 avril 2020)

KIKUCHI, Catherine (2016). *Au Moyen Âge les femmes travaillaient et personne ne leur demandait : « Qui va garder les enfants ? »*, Slate<sup>FR</sup>.  
<http://www.slate.fr/story/115333/travail-femmes-moyen-age> (consulté de 18 avril 2020)

LAGORGETTE, Dominique (1994). « Termes d'adresse, acte perlocutoire et insultes dans quelques textes des XIV<sup>ème</sup>, XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles ». In *La violence dans le monde médiéval*. Senefiance, n°36 (CUER MA), p.317-332.  
<https://books.openedition.org/pup/3163?lang=es>

LEROUX, Normand (1979). «La farce du Moyen Âge». *Études françaises*, 15 (1-2), p.87–107. Montréal, Presses Universitaires de Montréal.  
<https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/1979-v15-n1-2-etudfr1689/036682ar/>

LEXILOGOS. *Dictionnaire ancien français (Moyen âge)*, [en ligne].  
[https://www.lexilogos.com/francais\\_ancien.htm](https://www.lexilogos.com/francais_ancien.htm)

LONGTIN, Mario (2014). « La farce comme on l'a voulue : Le savant et l'attrait de l'intrigue ». In Cangemi. V., Corbellari, A., & Bähler, U. (Eds). *Le savant dans les Lettres*. Rennes, Presses universitaires de Rennes ; p.247-259.  
<https://books.openedition.org/pur/52877?lang=es>

MIKHAILOV, A.D. (1980). « *Les Quinze joies de mariage* et les thèmes des farces ». In : *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n°11/1, p.19-24. [https://www.persee.fr/doc/rhren\\_0181-6799\\_1980\\_num\\_11\\_1\\_1161](https://www.persee.fr/doc/rhren_0181-6799_1980_num_11_1_1161)

SCHOELL, Konrag (1985). « La vie quotidienne selon la farce ». In : *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°37, p. 39-54. [https://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1985\\_num\\_37\\_1\\_1942](https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1985_num_37_1_1942)

SEDDIK, Houssein (2009). *L'Art de la Ruse. Étude lexicale, rhétorique et dramaturgique de la ruse dans les comédies de Molière*. Paris, Université de la Sorbonne nouvelle. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00841433/document>