

culturels. Gabriele Vickermann-Ribémont s'intéresse au mariage comme rituel dans la comédie – genre du mariage par excellence – en France et en Angleterre à la fin du XVII^e et au cours du XVIII^e siècles : en raison de leur publicité partagée mais de leur performativité propre, scène théâtrale et cérémonie de mariage sont de fait incompatibles, ce qui explique soit l'exclusion du mariage de la représentation, soit la représentation de rituels de substitution, lesquels révèlent alors les enjeux juridiques et sociaux d'une institution de plus en plus sécularisée.

Aïcha Salmon aborde quant à elle la délicate question de la nuit de noces, dans le cadre du mariage bourgeois au XIX^e siècle, nuit de noces qui constituait aussi un moment délicat pour les époux, et plus encore pour la jeune épousée, qui y était bien souvent non préparée. Alors que dans les milieux ruraux la nuit de noces était accompagnée d'une ritualité collective à visée préparatoire à la sexualité, le mariage bourgeois, au nom de la discrétion et du bon goût, réduit la nuit de noces à la seule intimité des époux, ce qui n'est pas sans conséquences négatives, le développement du voyage de noces, autre rituel matrimonial bourgeois, ne constituant pas une alternative véritable à la question posée par la première union charnelle des époux.

Dans le dernier chapitre, Anne Verdet étudie les conditions et la finalité du bal public dans le Lot sous l'Occupation : prohibé par Vichy, le bal ne disparaît pas mais devient secret et clandestin ; acte de résistance, il devient espace d'émancipation. Si le rituel se maintient, son déplacement de l'espace public et ouvert à un espace fermé, ni public ni privé mais réservé, s'accompagne d'une mutation profonde de sa fonctionnalité sociale, à une période charnière de l'histoire rurale de la France.

UN CHARIVARI TRAGIQUE À LA COUR DE CHARLES VI

Le bal des Ardents

Les faits sont connus. Quelques mois seulement après le premier accès de folie de Charles VI (5 août 1392), un nouveau malheur s'abat sur la cour de France : le bal des Ardents, sorte de charivari organisé par le roi à l'occasion du remariage d'une dame d'honneur de la reine, le 29 janvier 1393, qui se termine par la fin tragique de quatre nobles de l'entourage du souverain, ce dernier n'ayant lui-même échappé à la mort que de justesse. Plus de trente ans après la publication du livre de référence d'Henri Rey-Flaud, il s'agira de vérifier à nouveaux frais la pertinence de son point de départ, à savoir que « dans le charivari, le rituel lui-même, à travers toutes les conduites qui le supportent, recèle une vérité fondamentale¹ ». Une vérité ou, plutôt, des vérités possibles, dans cette « culture de l'équivoque » (pour reprendre l'expression de Bruno Roy²) ou, si l'on veut, pluri-référentielle, qui est celle de la fin du Moyen Âge occidental.

L'épisode du bal des Ardents est célèbre, grâce en particulier à deux témoins indirects mais talentueux et bien renseignés : Jean Froissart, le fameux chroniqueur, et Michel Pintoin, dit le Religieux de Saint-Denis, chantre de l'abbaye et historien du règne de Charles VI. Ce dernier profite de l'occasion pour livrer à ses lecteurs un superbe *exemplum* visant à condamner ce rituel sacrilège qu'est, pour un homme d'Église, un charivari, et c'est de son témoignage que je partirai car c'est lui qui est le plus attentif à la signification du rituel. Voici la traduction du texte latin du Religieux, telle que j'ai pu la réviser à partir de celle donnée par Bellaguet au milieu du XIX^e siècle :

1 Rey-Flaud Henri, *Le Charivari. Les rituels fondamentaux de la sexualité*, Paris, Payot, 1985, p. 11.

2 Roy Bruno, *Une culture de l'équivoque*, Montréal-Paris, Les Presses de l'Université de Montréal-Champion-Slatkine, 1992.

Chapitre XVI. De ceux qui furent brûlés en se livrant
à des pratiques illicites.

Je me serais volontiers retenu d'écrire ce qui suit avec mon calame ; mais comme l'historien doit enregistrer les faits qui peuvent détourner du mal et apprendre à se conduire avec modération, j'ai cru devoir insérer ici le récit d'un malheur aussi déplorable qu'inattendu.

À l'exemple de ses prédécesseurs, le roi Charles aimait à distribuer des libéralités et à répandre des bienfaits autour de lui. Ses largesses s'adressaient surtout à ceux de sa cour qui, par leur dévouement, cherchaient à mériter son affection et celle de son épouse bien aimée. Parmi les dames d'honneur attachées au service quotidien de la reine, il s'en trouvait une, nommée Catherine, qu'elle préférait sur les autres. La reine l'aimait tendrement, car elle était de la même nation et qu'elle parlait la même langue qu'elle. Le roi résolut de la marier à un riche chevalier allemand, et se proposa de déployer à cette occasion une grande solennité et une générosité sans exemple. Pour donner plus de magnificence à la cérémonie, il y fit inviter en son nom la reine et les illustres duchesses de Bourgogne, de Berry et d'Orléans. Elles se réunirent le 29 janvier, avec un nombreux cortège de personnes insignes de l'un et l'autre sexe, à l'hôtel royal de Saint-Paul, où devait se célébrer le mariage. Rien ne manqua à la splendeur de cette fête toute royale. Rien ne fut oublié qui pouvait contribuer à augmenter la joie de l'assistance. En bref, il y eut toutes sortes de mimes et de danses au son des instruments de musique, jusqu'au milieu de la nuit. On ne savait pas, hélas, que toutes ces réjouissances allaient se terminer par une douloureuse tragédie !

Voici quelle en fut l'occasion. La mariée avait déjà convolé trois fois. Or, dans de nombreux endroits du royaume, il y a des hommes qui ont la sottise de considérer le remariage d'une femme comme une ignominie exécrationnelle et, en pareille circonstance, ils ont coutume de se livrer à toutes sortes de dérèglements, de se déguiser avec des masques hideux et des travestissements [*quod se in larvis et inordinatis vestibus turpiter transfigurantes*] et de divulguer publiquement [*publice divulgare*] des paroles ignominieuses sur les deux époux, au grand déplaisir de ces derniers. C'est un rite d'introduction ridicule [*ridiculum introductionem*] et contraire à toutes les lois de la décence et de l'honnêteté. Cependant, entraîné par le conseil de jeunes nobles de sa cour [*de consilio decurionem juvenum*], le roi, dont le cœur était trop influençable, voulut aller jusqu'au bout de son projet ; il prit avec lui cinq d'entre eux, et voici ce qu'ils firent. Ils se vêtirent de la tête aux pieds d'habits de lin, sur lesquels on avait collé des étoupes avec de la poix. Ensuite, ils se masquèrent, entrèrent dans la salle sous cet affreux déguisement qui les rendait méconnaissables, et se mirent à courir de tous côtés en faisant des gestes obscènes, en poussant d'horribles cris et en imitant les hurlements des loups. Leurs mouvements ne furent pas moins inconvenants que leurs cris ; ils commencèrent à danser la sarrasine [*choreas sarracenicis*] comme s'ils avaient été vraiment poussés par un instinct diabolique [*instinctu dyabolico agitati*]. L'ennemi du genre humain leur

avait sans doute tendu ce piège pour les perdre, et tout le royaume aurait été affligé d'un malheur irréparable, d'une honte éternelle, si la garde angélique du roi [*angelica cooperante custodia*] et la grâce divine qui veillait sur lui ne l'eussent à ce moment-là tenu à quelque distance de ses compagnons.

Tandis que l'on s'appliquait à faire ces choses illicites, un des assistants [*dum quidam*], sans prévoir sans doute le mal qu'il pouvait faire, jeta une flammèche sur l'un des danseurs. Aussitôt, les vêtements inflammables de ces derniers s'embrasèrent tous en un clin d'œil. Il eût fallu avoir un cœur de pierre pour entendre sans frémir les cris affreux que poussèrent alors ces malheureux, pour les voir de sang-froid courir en désordre et dans les transports d'une frénésie qui n'était maintenant que trop véritable. La flamme dévorante s'élevait jusqu'au plafond ; la poix liquéfiée ruisselait sur leur corps et pénétrait dans leurs chairs. Ce feu ardent dura près d'une demi-heure. En essayant d'éteindre le feu, en cherchant à déchirer leurs vêtements, ils se brûlèrent et se calcinèrent les mains. Le feu consuma aussi les parties inférieures de leur corps et jusqu'au milieu, de sorte que leurs organes génitaux et leurs membres virils tombaient par lambeaux et inondèrent de sang le plancher de la salle.

Au milieu de ses cruels tourments, le comte de Joigny, jeune homme d'une illustre naissance, expira dans les bras de ceux qui l'emportaient. Le bâtard de Foix et Aymeri de Poitiers moururent deux jours après ; Huguet de Guisay seul vécut trois jours encore. C'étaient, à l'exception de ce dernier, de jeunes seigneurs de la plus grande espérance, et leur mort fut à tous égards déplorable. Mais Huguet de Guisay était un homme adonné aux vices et passait pour un infâme aux yeux des personnes dignes et modestes ; sa perversité était telle que, dans sa haine pour tous les gens qui étaient, par nature, de petite naissance, il les traitait de chiens et les forçait souvent à aboyer et à imiter toutes sortes d'abolements. Souvent aussi, pendant son déjeuner, il les obligeait à soutenir sa table, et si l'un d'eux avait le malheur de lui déplaire en quelque chose, il le faisait coucher à terre, montait sur son dos et le blessait jusqu'au sang avec ses éperons, en disant qu'avec des gens de cette espèce, il fallait employer, non pas les coups de poing, mais le fouet comme avec les bêtes brutes. Au milieu même des tourments, il ne put s'empêcher de traiter de chiens ses propres serviteurs, de dire qu'il les jugeait indignes de lui survivre, jusqu'au moment où sa mort ignominieuse mit fin à ses paroles. En apprenant qu'il était mort, les courtisans ne purent contenir leur joie et ils s'écrièrent en pleine cour : "Dieu soit loué !" [*Te Deum laudamus !*] On transporta son corps dans le Bourbonnais, d'où il était originaire. Pendant que le cercueil traversait la ville de Paris, presque tous ceux qui se trouvaient sur le passage du convoi répétaient tout haut ces mots qu'il avait l'habitude de dire : "Aboie, chien !" Ainsi ce maître en pratiques illicites [*illicitorum doctor*] qui, dit-on, avait coutume d'entraîner les jeunes nobles de la cour au mal et qui, pour cette raison, s'était attiré la haine générale, entraîna ses compagnons dans sa perte. Le sire de Nantouillet fut le seul qui échappa à la mort ainsi que le roi. Il faisait partie de la troupe des danseurs ; mais dès qu'il sentit les atteintes

du feu, il courut précipitamment à la cuisine du palais et se plongea dans une bassine pleine d'eau. Cette heureuse idée lui sauva la vie.

La reine, dans le premier moment d'effroi, s'était enfuie avec ses dames d'honneur dans un lieu secret [*locum secretum*]. Mais comme elle ignorait si le roi avait péri avec les autres ou s'il avait échappé à la mort ainsi que nous l'avons dit, elle tomba à terre à demi-morte de frayeur. Elle ne reprit l'usage de ses sens qu'au bout d'un certain temps, lorsque le roi vint la rassurer après avoir quitté son travestissement.

La nouvelle de ce malheur parvint bientôt aux oreilles des bourgeois du voisinage. La rumeur de la mort du roi s'étant immédiatement répandue, ils ne tardèrent pas à se réunir au nombre de cinq cents et se présentèrent à l'hôtel royal, dont ils se firent ouvrir les portes de force, se disposant à venger sur les gens de la cour la mort de leur maître bien aimé. Le roi se montra alors sous le dais royal et arrêta leur fureur de la voix et du geste. Dès le lendemain, à l'aube, les ducs de Berry et de Bourgogne, oncles du roi, et le duc d'Orléans, son frère, voulurent témoigner au ciel leur reconnaissance pour un si grand bienfait ; ils allèrent nu-pieds en procession de la porte Montmartre à l'église de Notre-Dame. Le roi s'y rendit à cheval ; il entendit une messe solennelle avec eux et ils rendirent grâces à Dieu et à la bienheureuse Vierge Marie pour le danger auquel il avait échappé³.

Le récit de Froissart est globalement convergent avec celui du Religieux de Saint-Denis sur le déroulement du drame, tout en s'en distinguant sur plusieurs points importants. J'en mentionnerai quatre :

1. Tout d'abord, Froissart parle d'un « esbatement » joyeux, destiné à distraire le roi et les dames de sa cour, à l'occuper activement en le faisant sortir de la mélancolie issue de sa crise de folie⁴. Il ne voit donc *a priori* aucune malice dans cet « esbatement » de cour et ne saisit pas la dimension charivarique de ce qui est pour Michel Pintoin un rituel « d'introduction », une sorte de rite de passage superstitieux laissant la porte ouverte à l'intervention du démon.
2. Ensuite, Froissart dit que les danseurs se sont déguisés en « hommes sauvages... tous chargés de poil du chief jusques à la plante du

3 *Chronique du Religieux de Saint-Denis contenant le règne de Charles VI, de 1380 à 1422*, éd. M. L. Bellaguet, t. II, Paris, 1840, p. 65-71 ; nouvelle éd. avec une préface de Bernard Guéné, Paris, 1994, vol. 1. Traduction du latin de Bellaguet, revue.

4 *Chroniques de Jean Froissart*, éd. Kervyn de Lettenhove, Bruxelles, 1867-1877, vol. XV, p. 85 : « ...et s'efforçoit chascuns de joye faire pour la cause de ce qu'ils veoient le roy qui s'en ensonnoit si avant. Là avoit un escuier d'honneur en l'ostel du roy et bien prochain du roy, de la nation de Normendie, lequel s'appelloit Hugonin de Geussay : si se advisa de faire aucun esbatement pour complaire au roy et aux dames qui là estoient. »

piet ». Il ne parle ni de masques, ni de gestes obscènes, ni de hurlements de loup, ni de l'attitude dégradante et scandaleuse qui aurait été celle d'Hugues de Guisay à l'égard de ses serviteurs.

3. En revanche, Froissart ajoute ce qui pourrait être pris à première vue pour un simple détail technique mais qui pourrait en fait avoir une signification symbolique capitale : les cinq comparses de Charles VI « estoient attachiés l'un à l'autre et le roi tout devant qui les menoit à la danse⁵ ». Lors de cette danse d'hommes sauvages, le souverain n'est donc pas lié aux autres qui sont liés entre eux⁶. C'est, selon Froissart, ce qui sauva la vie du roi et ce qui condamna les autres à mort, à l'exception du sire de Nantouillet qui put se débarrasser de ses liens pour se précipiter dans un bac à vaisselle.
4. Enfin, dernier point crucial de divergence entre les deux chroniqueurs, Froissart est beaucoup plus explicite que le Religieux de Saint-Denis sur l'identité de celui qui mit accidentellement le feu au costume des danseurs pour briser le secret et découvrir qui se cachait derrière leur déguisement en approchant une torche de l'un d'entre eux, à savoir le duc Louis d'Orléans, frère du roi. Michel Pintoin ne le dit du bout des lèvres qu'au début du chapitre suivant de sa chronique⁷, alors que Froissart insiste sur le fait que « le duc d'Orléans en fut cause, quoyque jeunesse et, possible estoit, ygnorance luy feissent faire⁸ ».

Le Religieux de Saint-Denis a une solide culture classique, proche de celle des premiers humanistes français du temps de Charles VI, dont témoignent son style et son latin de belle facture. C'est donc lui qui

5 *Ibid.*, vol. XV, p. 87.

6 Sur ce point précis, la version donnée par Jean Petit en 1408, dans sa première *Justification du duc de Bourgogne*, et surtout en 1409, dans sa seconde *Justification*, plus détaillée, est convergente avec celle de Froissart, à ceci près que selon lui, Louis d'Orléans aurait organisé toute l'affaire, présentée comme des « jeux et esbatemens et personnages par maniere d'hommes sauvages », afin de faire périr le roi par le feu, ce dernier ayant échappé à la mort grâce à un fidèle membre de son entourage qui était intervenu pour qu'il ne soit pas lié et « acouplez » aux autres danseurs. Voir, en attendant l'édition critique de ces deux textes que prépare actuellement Karol Skrzypczak dans le cadre sa thèse, la *Chronique d'Enguerrand de Monstrelet*, éd. L. Douët-d'Arcq, t. I, Paris, 1857, p. 233-234 (texte de la première *Justification*) et le ms. Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, 10419, f° 61v-62r (texte de la seconde *Justification*).

7 *Chronique du Religieux de Saint-Denis*, *op. cit.*, t. II, p. 72-73.

8 *Chroniques de Jean Froissart*, *op. cit.*, vol. XV, p. 87 et 89-90.

exprime de la façon la plus explicite la dimension tragique de l'épisode. En tant que moine et chroniqueur de l'abbaye de Saint-Denis, c'est un apôtre de la majesté royale et son récit est celui qui a la dimension la plus clairement exemplaire. Mais Froissart tire lui aussi une leçon exemplaire du drame, qu'il interprète comme le signe d'une intervention divine faisant suite à la folie du roi :

Quant ce vint au matin et la nouvelle fut sceue et espandue parmy la ville et cité de Paris, vous devés sçavoir que toutes gens furent moult esmerveillés, et disoient les plusieurs communément au long de la ville de Paris que Dieu avoit encoires monsté secondement ung grant exemple et signe sur le roy, et que il convenoit et appartenoit que il y eust regard, et que il se retraist de ses jeunes huiseuses [oiseuses, faiseuses d'artifices] et que trop en faisoit et en avoit fait par cy-devant, lesquelles n'appartenoient point à faire à un roy de France, et que trop jeunement se maintenoit et estoit maintenu jusques ad ce jour⁹.

Les deux récits convergent donc sur ce qu'ils considèrent comme un péché de jeunesse de la part du roi et de ses proches et sur la leçon politico-religieuse essentielle qu'il fallait tirer d'un épisode qui, comme l'auraient dit les oncles de Charles VI à leur neveu, selon Froissart, a failli causer la perte du corps du roi et de « tout le royaume de France » : il faut que le roi se conduise en souverain et non plus en courtisan écervelé, qu'il vive enfin selon état, conformément à sa majesté. D'où la nécessité d'un double rituel de réparation : un rituel semi-public d'ostension de la majesté du souverain placé « sous le dais royal » à l'Hôtel Saint-Pol pour arrêter « de la voix et du geste » l'émeute populaire faisant suite à la nouvelle de sa mort ; et un rituel public de contrition et d'action de grâce au sein de la ville de Paris, capitale du royaume, un rituel qualifié de « procession » par le Religieux de Saint-Denis mais de « pèlerinage » par Froissart¹⁰ – moins précis que Michel Pintoin dans le domaine du cérémonial –, avant qu'une messe solennelle ne soit célébrée à Notre-Dame de Paris en mémoire des défunts. Les deux principaux témoins de l'événement permettent donc de distinguer des rituels semi-publics au sein de la cour et de l'hôtel royal (le mariage, la fête, le charivari puis l'ostension de la majesté du roi sous son dais), des rituels publics de réparation de la faute (la procession et la messe à la cathédrale Notre-Dame),

⁹ *Ibid.*, vol. XV, p. 90.

¹⁰ *Ibid.*, vol. XV, p. 91.

alors que la préparation du rituel du charivari (selon Froissart) relève du secret de la communauté de jeunesse formée par le roi et ses proches et que l'espace privé de l'hôtel Saint-Pol où la reine et ses dames se réfugient à la suite du drame ne semble pas ritualisé.

Tentons maintenant de préciser la signification de ce charivari curial, dans son contexte à la fois historique et anthropologique.

La première occurrence connue du mot « chalivali » et la première description détaillée d'un tel rituel remontent à la seconde décennie du XIV^e siècle, dans l'interpolation due à un certain Chaillou de Pesstain (alias Geoffroy Chalop ?, mais il s'agit sans doute d'un nom de plume) du *Roman de Fauvel* de Gervais du Bus, une interpolation qui date des environs de 1316-1318 et qui se situe déjà dans un contexte curial, celui d'une allégorie satirique suscitée, au sein de la cour et de la chancellerie royale, par l'impact des « affaires » de la fin du règne de Philippe le Bel et de la faveur contestée de son chambellan, Enguerrand de Marigny, pendu au gibet de Montfaucon en 1315¹¹. Le charivari de *Fauvel* est l'expression d'une inversion des valeurs morales, sexuelles et politiques en vigueur, au sein de la cour de France. Il représente donc à certains égards un précédent pour le bal des Ardents.

La pratique du charivari, chahut organisé par les jeunes de la communauté endogamique en cas de remariage d'un veuf ou d'une veuve, est par ailleurs largement attestée par les lettres de rémission du Trésor des chartes à partir de 1350, dans les campagnes comme dans les villes du royaume. Une double signification, sexuelle et funéraire, s'y affirme.

La signification sexuelle du rituel est celle sur laquelle Michel Pintoin insiste le plus. Le remariage d'un veuf et surtout d'une veuve – *a fortiori* d'une veuve qui a déjà convolé deux ou trois fois, comme c'est le cas de la dame d'honneur de la reine Isabeau – provoque la soustraction d'un membre du groupe des partenaires potentiels en âge de se marier. Il prélève indûment un homme ou une femme jeune sur le stock des partis disponibles et perturbe l'équilibre sexuel de la communauté endogamique,

¹¹ Sur le charivari de *Fauvel*, son contexte et sa signification, voir notamment Rey-Flaud Henri, *Le Charivari*, *op. cit.*, p. 104-112, 126-136, 151-157, 160-162, 170-172 ; Schmitt Jean-Claude, *Les Revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard, 1994, p. 191-196 ; *Le Roman de Fauvel*, édition, traduction et présentation par Armand Strubel, Paris, Le livre de poche, 2012, p. 21-26, 66-106 et 590-599.

d'autant plus que la dépression démographique de la fin du Moyen Âge a entraîné une raréfaction des bons partis et une crispation particulière sur les enjeux matrimoniaux¹². Le charivari témoignerait dès lors, à sa manière et d'une façon superficiellement paradoxale, par sa fréquence et sa violence au sein des populations ordinaires, de leur respect pour la monogamie et l'institution du mariage, et d'une cristallisation sur les enjeux sociaux du mariage en période de baisse de la population et de raréfaction des bons partis. Le Religieux de Saint-Denis surenchérit sur cette interprétation en insistant sur les « gestes obscènes » des danseurs, en présentant la scène comme un rite de défoulement sexuel et en montrant que par la destruction par le feu de leurs « membres virils » les auteurs de la mascarade sont punis par là où ils ont péché. Sa culture monastique l'incite donc à axer son *exemplum* sur cet aspect, en souscrivant pleinement à la répression sévère prônée par l'Église en la matière. Gardienne de la foi et des mœurs, l'institution ecclésiale s'attaque en effet, aux XIV^e et XV^e siècles, à un certain nombre de rituels profanes jugés inconvenants, impies ou superstitieux. Une douzaine de statuts synodaux et de conciles provinciaux répartis entre 1321 et 1470 reprochent au charivari de s'opposer au sacrement du mariage, s'inquiètent des violences et des haines qu'il occasionne et le condamnent en conséquence avec menace d'excommunication pour les contrevenants¹³. Dans une perspective analogue, le Religieux de Saint-Denis voit dans la mort atroce des danseurs de 1393 un châtement divin et l'expression d'une justice immanente centrée sur la répression de la sexualité.

La signification funéraire du charivari est moins explicite dans le récit du Religieux que dans le *Roman de Fauvel*, mais elle constitue l'un de ses arrière-plans. Le vacarme et les masques du charivari symbolisent, au dire des historiens et anthropologues, la protestation des morts de la communauté contre un remariage risquant de léser la mémoire du conjoint défunt et les droits des enfants du premier lit. Il s'agirait donc,

12 Voir notamment les interprétations de Ginzburg Carlo, « Charivari, associations juvéniles, chasse sauvage », et de Grinberg Martine, « Charivaris au Moyen Âge et à la Renaissance. Condamnation des remariages ou rites d'inversion du temps ? », dans *Le Charivari. Actes de la table ronde organisée à Paris (25-27 avril 1977)*, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt (éd.), Paris-La Haye-New York, Mouton, 1981, p. 131-140 et 141-147.

13 Et la répression s'accroît à l'époque moderne : voir Burguière André, « Pratique du charivari et répression religieuse dans la France d'Ancien Régime », et « Le charivari à travers les condamnations ecclésiastiques en France du XIV^e au XVIII^e siècle », dans *Le Charivari, op. cit.*, p. 179-195 et 221-228.

selon Carlo Ginzburg, d'« un expédient magique servant à chasser l'esprit hostile du conjoint défunt¹⁴ », cet esprit étant susceptible de se transformer en revenant et de venir tourmenter le nouveau couple. Cette protestation rituelle sanctionne les mariages désapprouvés par la communauté sociale, mais cette désapprobation ne va pas jusqu'à tenter d'empêcher ces unions, au contraire. Par la dérision, la communauté signifie au coupable qu'il a risqué de s'en faire exclure mais elle lui donne aussi le moyen de modifier cette situation en sa faveur par le paiement d'une somme d'argent, d'une boisson, et dans le cas qui nous occupe, d'une fête somptueuse financée par le roi Charles VI. Le charivari de 1393, comme les autres, est donc en fait un rituel d'intégration sociale d'un couple de l'entourage royal, comme l'a très bien vu le Religieux, qui parle « d'introduction », même s'il la qualifie de « ridicule ».

On notera que ces deux pistes d'interprétation du phénomène, sexuelle et funéraire, ne sont pas contradictoires mais complémentaires, et l'on peut aller plus loin et dépasser cette double explication en avançant une troisième hypothèse d'interprétation qui a l'avantage d'être cohérente avec les deux autres. En croisant les apports de l'étude anthropologique d'Henri Rey-Flaud et les recherches récentes sur les affaires de magie au temps de Charles VI, il apparaît en effet que le bal des Ardents a aussi une signification diabolique et exorcistique.

Partons de ce que dit Henri Rey-Flaud, pour qui le drame de 1393 s'inscrit dans un contexte général de christianisation du mythe, associant charivaris et diableries : « Le bal des Ardents met en scène un charivari mené le jour où le roi de France, cédant à la pression de ses compagnons d'âge, retrouva sa fonction primitive de meneur de la bande rituelle d'hommes sauvages, mi-diables, mi-bêtes¹⁵. » Henry Rey-Flaud remarque que le nombre des danseurs n'est pas indifférent, les scènes de diablerie représentées dans les mystères et d'autres jeux théâtraux de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance montrant quatre démons pour les « petites diableries » et de six à huit démons pour les « grandes diableries ». Or l'on sait par ailleurs que dans l'un des traités de magie rituelle en vogue à l'époque, la *Clavicula Salomonis*, il est recommandé que le meneur des opérations magiques, considéré comme un *exorcisator* et un *magister* – Hugues de Guisay est qualifié d'*illicitorum doctor* par le

14 Ginzburg Carlo, « Charivari, associations juvéniles, chasse sauvage », *op. cit.*, p. 135.

15 Rey-Flaud Henri, *Le Charivari, op. cit.*, p. 121-122.

Religieux de Saint-Denis —, soit assisté par des *socii et discipuli*, au nombre de un à neuf, ce qui implique que les magiciens en question devaient être entre deux et dix au total¹⁶. Michel Pintoin identifie les danseurs de 1393 à des loups, mais cela pourrait aussi être des diables puisque selon l'*Histoire de Charles VI* attribuée à Jean Juvénal des Ursins, il s'agissait « d'hommes sauvages enchaînez, tous velus¹⁷ », ce qui les rapproche à la fois des démons du *Jeu d'Adam* du XII^e siècle, des miniatures des Livres d'heures et des douze participants au dernier rituel magique de désenvoûtement de Charles VI, opéré en 1403, où, selon le Religieux de Saint-Denis, les metteurs en scène auraient fait élever « un cercle de fer d'un poids énorme, soutenu par des colonnes de fer à la hauteur d'un homme de moyenne taille, et auquel étaient attachés douze chaînes de fer¹⁸ ». J'ai déjà eu l'occasion de dire ailleurs que cette opération désespérée de 1403 pouvait être considérée à certains égards comme une tentative d'exorcisme de Charles VI *in absentia*¹⁹. Dix ans plus tôt, quelques mois après la première crise de folie du roi, le bal des Ardents pourrait donc

16 Ms. Coxe 25 (collection particulière, ex Amsterdam, Bibliotheca Philosophica Hermetica 114, fin du XV^e s.), p. 115-117 (ch. 3 du livre II de la *Clavicula*); traduction italienne conservée dans un codex daté de 1446 : Paris, BnF, ms. ital. 1524, fol. 223v-225r (éd. F. Gal, J.-P. Boudet et L. Moulinier, *Vedrai mirabilia. Un libro de magia dell' Quattrocento*, Rome, Viella, 2017, p. 407-408). Dans un ms. tardif (XVIII^e s.) d'une traduction française de cette même version de la *Clavicula* attribuée à Toz le Grec (Paris, Bibl. de l'Arsenal, 2493), il est dit que le nombre ordinaire des compagnons du maître magicien est de cinq, et que « c'est à ce nombre que les esprits obéissent le plus facilement et plus volontiers qu'aux autres ». Mais j'ignore si ce nombre préféré de cinq compagnons, équivalent à celui de ceux de Charles VI lors du bal des Ardents, remonte à l'époque du bas Moyen Âge, au cours de laquelle la *Clavicula* a commencé à être diffusée en Europe occidentale.

17 Jean Juvénal des Ursins, *Histoire de Charles VI*, éd. J. Michaud et J. Poujoulat, Paris, 1836, p. 390.

18 *Chronique du Religieux de Saint-Denis*, op. cit., vol. 2, p. 114-117.

19 Boudet J.-P., « La chronique attribuée à Jean Juvénal des Ursins, la folie de Charles VI et la légende noire du roi Salomon », dans *Une histoire pour un royaume (XII^e-XV^e siècle)*, Actes du colloque *Corpus regni : politique et histoire à la fin du Moyen Âge*, en l'honneur de Colette Beaune, Paris, Perrin, 2010, p. 299-309 et 543-544 (notamment p. 302-304); *Id.* et Chiffolleau Jacques, « Magie et construction de la souveraineté sous le règne de Charles VI », dans Jean-Patrice Boudet, Martine Ostorero et Agostino Paravicini Bagliani (éd.), *De Frédéric II à Rodolphe II : astrologie, divination et magie dans les cours (XIII^e-XVIII^e siècle)*, Florence, SISMEL, Ed. del Galluzzo, 2017, p. 157-239 (notamment p. 180-182). Sur la symbolique du lien magico-religieux en contexte chrétien au Moyen Âge, voir Boudet Jean-Patrice et Véronèse Julien, « Lier et délier : de Dieu à la sorcière », dans Jean-Philippe Genet (éd.), *La Légitimation implicite. Actes des conférences organisées à Rome en 2010 et en 2011 par SAS en collaboration avec l'École française de Rome*, Paris-Rome, Publications de la Sorbonne-École française de Rome, 2015, vol. I, p. 87-119.

être assimilé lui aussi à une sorte de tentative d'exorcisme, mais cette fois-ci, *in presentia*, le souverain déguisé, seul à ne pas être attaché aux autres danseurs, menant le bal pour attirer inconsciemment sur ses acolytes la malédiction démoniaque dont il est l'objet.

Jan R. Veenstra, dans son livre publié en 1998 sur la magie et la divination dans les cours de Bourgogne et de France au temps de Charles VI, a été le premier à proposer une interprétation exorcistique du bal des Ardents, sans remarquer cependant que cette piste pouvait être corroborée par la mention fournie par Froissart, Juvénal des Ursins et Jean Petit concernant les liens auxquels étaient attachés les danseurs, à l'exception du roi²⁰. Mais il a eu également le mérite de faire le rapprochement entre les circonstances de ce charivari curial et le Livre de Tobie, dans l'Ancien Testament (Tobie, 3, 7-8 et 8, 1-3), où Sarah est décrite comme ayant eu un sort bien pire que celui de la femme d'honneur d'Isabeau de Bavière puisqu'elle a été mariée sept fois, Asmodée, « le pire des démons », ayant tué chacun de ses maris, avant même qu'ils se soient unis à elle et qu'ils aient pu avoir des enfants. C'est grâce à l'ange Raphaël, déguisé en simple mortel sous le nom d'Azarias, que Sarah parvint enfin à conclure un mariage heureux, Tobie ayant procédé, en suivant les conseils de Raphaël, à un sacrifice ayant fonction d'exorcisme, provoquant la fuite du démon Asmodée, pourchassé puis entravé et mis hors d'état de nuire par Raphaël. On retrouve ici la symbolique des liens, le pouvoir de lier et de délier, le combat entre un ange et un démon et l'exorcisme : autant de motifs qui sont potentiellement à l'arrière-plan du bal des Ardents, qui visait peut-être à la fois à délivrer le roi de sa folie et la dame d'honneur de son épouse d'une sorte de malédiction.

Les hommes-animaux de la danse sauvage de 1393 ne sont donc pas forcément des diables, ou en tout cas pas tous, contrairement à ce qu'avance Henri Rey-Flaud, le roi lui-même ayant échappé à ce piège, grâce à l'aide invisible mais ô combien efficace de sa garde rapprochée angélique. Mais le souverain a bien mené la danse, cette « sarrasine endiablée » dont parle le Religieux de Saint-Denis, qui devait forcément se terminer comme une sorte de danse macabre. Quant à l'épilogue du drame, comme le dit Henri Rey-Flaud, il « inscrit à jamais l'épisode dans le mythe, confirmant que l'événement historique ne prend son sens

20 Veenstra Jan R., *Magic and Divination at the Courts of Burgundy and France. Text and Context of Laurens Pignon's Contre les devineurs (1411)*, Leyde, Brill, 1998, p. 89-95.

que dans l'imaginaire de ceux qui le vivent ». Comme principal responsable d'un tel drame, il fallait trouver un bouc émissaire suprême en la personne d'Hugues de Guisay, dont l'agonie de trois jours, rapportée par le Religieux, est un peu le double inversé de la passion du Christ. Je cite Henri Rey-Flaud :

Huguet de Guisay convoque du fond des nuits primitives la personne du Chasseur Sauvage. Car ce maudit ne règne pas sur des hommes : ses gens sont tout à la fois des chiens qu'il force à aboyer et des chevaux qu'il conduit de l'éperon et du fouet. Et sa mort le condamne à devenir, lui-même, chien hurlant pour l'éternité. [...] La mutilation par le feu des hommes-bêtes marque l'extermination de leur fureur du monde, tandis que la pénitence publique expie l'offense au Commandement [divin] un moment bafoué²¹.

Après avoir succombé à la tentation d'un péché contre nature tendant à rompre la barrière entre la condition humaine et l'animalité, dressée par Dieu lors de la création du monde²², Charles VI rétablit ainsi son honneur et sa majesté, mais pas pour longtemps, car le diable guette et que l'ange gardien du roi n'a pas l'efficacité de l'archange Raphaël. Ce bal démoniaque, même s'il déclenche un scandale qui déconsidère le charivari et contribue à son exclusion des pratiques habituelles de la cour, montre l'extension, à la fin du XIV^e siècle, d'un rituel répandu sous des formes plus ou moins dramatiques ou ludiques dans toutes les classes de la société. Un rituel préparé en l'occurrence en secret, au sein de ce melting-pot culturel qu'est la société de cour, un rituel semi-public qui témoigne, parmi d'autres, du caractère largement anachronique, pour la période qui nous occupe, de la problématique axée sur l'interaction entre rituels de la vie privée et de la vie publique.

Jean-Patrice BOUDET
POLEN – Université d'Orléans

21 Rey-Flaud Henri, *Le charivari*, op. cit., p. 123-124.

22 Voir dernièrement à ce sujet Pouvreau Florent, *Du poil et de la bête. Iconographie du corps sauvage en Occident à la fin du Moyen Âge (XIII^e-XVI^e siècle)*, Paris, CTHS, 2014 (p. 84-95 sur le bal des Ardents); McCracken Peggy, *In the Skin of a Beast. Sovereignty and Animality in Medieval France*, Chicago-Londres, The University of Chicago Press, 2017, p. 157-161.

STAGING MARRIAGE, LA RÉINVENTION D'UN RITUEL DE MARIAGE SUR LA SCÈNE COMIQUE (FIN XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES)

Si les rituels traduisent – et incarnent par leur force performative – les normes de la vie sociale, celui du mariage, l'un des cinq rites de passage selon Van Gennep¹, est sans doute pendant les XVII^e et XVIII^e siècles le plus important des rites sociaux, agrégeant non seulement les individus à un autre groupe, comme le conçoit Van Gennep, mais encore, par l'union entre deux individus, deux groupes. C'est cette double nature qui est historiquement une source potentielle de conflit et d'interrogation, notamment dans la période qui nous intéresse, pendant laquelle les individus affirment leur lien contre une logique de groupe, à savoir de la famille qui ne revêt pas encore le sens de famille nucléaire, mais plutôt celui de famille-clan ou de famille-lignage. Il n'est donc pas étonnant que la littérature se saisisse à l'époque de la question du mariage, et la comédie, genre aux implications réalistes et ouvert aux situations de la vie quotidienne, est avec le roman le genre qui accueille la représentation de ces oppositions qui relèvent aussi bien de la vie privée que de la sphère publique vers laquelle tend l'intérêt des groupes et dans laquelle le lien conjugal doit être formalisé pour être reconnu. Pour appréhender la représentation du mariage par la comédie, le rituel instaurant le lien conjugal apparaît ainsi, à côté des intrigues matrimoniales qui condensent les conflits et motifs structurants², comme un objet primordial de l'analyse. C'est en

1 Van Gennep Arnold, *Les Rites de passage. Étude systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption...*, Paris, Nourry, 1909.

2 Aspects que mon inédit d'habilitation, *Ius et comoedia. La comédie matrimoniale au miroir du droit (France, Angleterre, Allemagne, fin XVII^e – XVIII^e s.)*, s'attache à analyser en lien avec leur portée juridique.