

# *Catherine Ingrassia*

## *Le Carnaval au Moyen Âge* *Entre Rites Païens et Spiritualité* *Chrétienne*

*(Visio-conférence Bayeux )*

*Le carnaval, bien que perçu comme une création médiévale, plonge ses racines dans des rites païens ancestraux. Si l'Église l'a longtemps qualifié de survivance du paganisme, elle a fini par intégrer ces rites ancestraux pour mieux mettre en lumière le cheminement purificateur menant au mystère de Pâques.*

### *Un calendrier calqué sur la nature et le cycle de la vie*

*Dans de nombreuses cultures ou civilisations, les fêtes d'hiver suivent un cycle naturel où la vie semble s'arrêter avant l'éclosion du printemps. Ce calendrier s'articule entre l'équinoxe d'automne, le solstice d'hiver et l'équinoxe de printemps. Dès l'Antiquité, on retrouve des éléments du carnaval :*

- ***En Mésopotamie et Égypte :** Des participants masqués font des processions autour d'un bœuf, accompagnées de chants, de danses et de conduites de bruit.*
- ***En Grèce :** pendant les fêtes dionysiaques, hommes et femmes chantent et dansent, se travestissant parfois en animaux. Cependant, le désordre de la fête et l'abus de vin se déroulent sous le contrôle de la collectivité.*
- ***À Rome :***
  - *Lors des **Saturnales** (dès le 17 décembre), chants, danses et déguisements servent à ritualiser des rites d'inversion. Les rapports d'autorité disparaissent, inversant ainsi les rôles entre maîtres et esclaves. On y élisait même un condamné à mort comme "roi de la fête" qui était exécuté à la fin des festivités.*

*Au Moyen Âge, l'Église pensera que les saturnales étaient un modèle pour la fête des fous.*

- *Les **Calendes de janvier** (29 décembre) sont dédiées aux fêtes de Janus, le dieu à deux têtes, l'une tournée vers l'année écoulée et l'autre vers la nouvelle année. Là encore, des mascarades et des déguisements d'ânes, de cerfs, de génisses, ou encore des travestissements d'hommes en femmes accompagnent les chants et les danses.*
- *Les **Lupercales** (15 février) sont des fêtes destinées à favoriser la fécondité des troupeaux, mais aussi celle des femmes et des jeunes filles.*
- *Les **Matronales** (1er mars) célèbrent les femmes à travers un rite d'inversion des rôles entre hommes et femmes.*

*De la même manière, le calendrier du Carnaval et du Carême s'inscrit dans la continuité des fêtes celtiques de la fin de l'hiver. Progressivement, les célébrations chrétiennes ont assimilé les pratiques issues des anciens rituels païens. L'Église a ainsi superposé ses propres solennités hivernales à ces rites ancestraux : Noël s'est substitué aux Saturnales, l'Épiphanie aux Calendes de janvier, tandis que la Chandeleur et la fête de la Purification de la Vierge ont remplacé les Lupercales.*

*L'Église a toujours perçu le carnaval et ses rituels comme une persistance de l'ancien paganisme. Pourtant, elle a fini par tolérer ce caractère profane des célébrations hivernales, y voyant un levier pour souligner le parcours de rédemption et de purification menant au Mystère Pascal. En autorisant ces débordements, l'institution facilitait l'acceptation du jeûne et des privations du Carême dans l'attente des réjouissances de Pâques. Malgré une lutte constante et de nombreuses condamnations, l'Église ne parviendra jamais à éradiquer ces coutumes populaires avant l'avènement de la Réforme.*

## ***Le cycle des 120 jours : De la Saint-Martin à Pâques illustré par le tableau de Peter Brueghel : Le combat de Carnaval et de Carême.***

*Le carnaval ne peut se comprendre que par son opposition au Carême. Ensemble, ils forment une période de 120 jours divisée en trois segments de 40 jours:*

1. ***Le Petit Carême (Avent) : De la Saint-Martin (11 novembre) au 20 décembre, marqué par le jeûne et l'abstinence, mais moins stricte que le carême.***
2. ***Le Cycle festif : Du 20 décembre au Mardi Gras. C'est le temps de Noël puis des activités profanes ; des fêtes de l'enfance (Innocents,***

Circoncision) et des *Fêtes des Fous* où le bas clergé parodie la hiérarchie ecclésiastique.

3. *Le Carême* : 40 jours de jeûne strict avant Pâques.

*Le Carnaval ne prend tout son sens que dans son opposition au Carême. Ces deux cycles s'insèrent dans une temporalité plus vaste, s'étendant de la Saint-Martin, le 11 novembre, jusqu'aux festivités de Pâques. Cette transition est magistralement illustrée par le tableau de Pieter Bruegel l'Ancien, *Le Combat de Carnaval et de Carême* (1559), qui dépeint le calendrier liturgique et festif de Noël à Pâques. À travers diverses scènes de genre, cette œuvre met en lumière l'articulation entre ces deux périodes et reflète fidèlement l'atmosphère des réjouissances hivernales à la fin du Moyen Âge.<sup>1</sup>*



*Pieter Brueghel dit le Vieux, *Le combat de Carnaval et de Carême*, 1559, Kunsthistorisches Museum, Vienne*

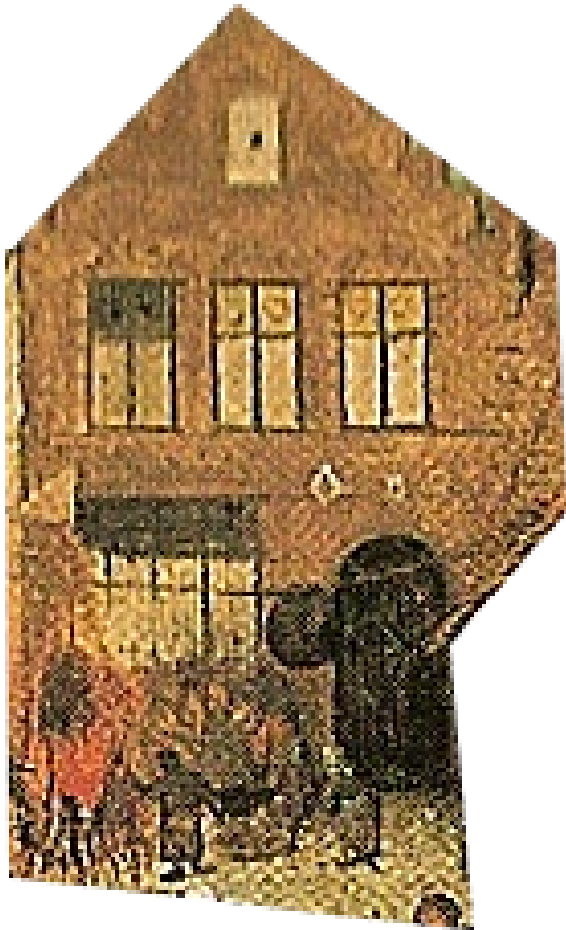
*À travers l'étude de cette œuvre, nous allons explorer le cycle festif qui se déploie de la période de Noël jusqu'au Mardi Gras.*

## *Noël*

---

<sup>1</sup> La structure et l'analyse de ce tableau s'appuient sur les travaux de Claude Gaignebet, avec qui j'ai eu le privilège de collaborer étroitement sur le thème du Carnaval et des traditions populaires du Moyen Âge.

*Célébrant la Nativité, Noël s'inscrit au moment du solstice d'hiver, période charnière marquant le retour de la lumière alors que les jours commencent à s'allonger. Cette partie du tableau de Bruegel illustre précisément ce renouveau et l'allongement progressif des journées. Le feu y apparaît également comme une image symbolique de la Nativité.*



*Pieter Bruegel dit le Vieux, *Le combat de Carnaval et de Carême*, 1559, Kunsthistorisches Museum, Vienne. Détail : Noël.*

## *Fêtes d'inversion*

*Du 26 décembre au 6 janvier, date de l'Épiphanie, se succède une série de fêtes d'inversion burlesques, traditionnellement réservées au monde ecclésiastique. Ces célébrations mettent avant tout l'enfance à l'honneur : la Nativité (25 décembre), la Saint-Jean l'Apôtre (27 décembre), les Saints Innocents (28 décembre) et la Circoncision (1er janvier) sont autant d'étapes dédiées à la figure de l'enfant.*

*Cette période est également rythmée par la fête des diacres, celle des enfants et la célèbre **Fête des Fous**. Véritable « Église à l'envers », ce moment permet aux ecclésiastiques de générer leur propre carnaval. La*

*Fête des Fous constitue ainsi un rite d'inversion majeur qui, en période pré-carnavalesque, crée un pont entre l'institution religieuse et la Cité. À cette occasion, les jeunes clercs en apprentissage s'approprient l'espace sacré pour organiser des rituels grotesques ou irrévérencieux, tout en restant en lien étroit avec la population urbaine à travers des banquets et des défilés.*

*Dans ce déploiement de mascarades, la hiérarchie est renversée et le sacré bafoué pour célébrer la petitesse et la simplicité. On y élit même des abbés ou des rois éphémères, dont le règne et les honneurs ne durent qu'un seul jour.*



Pieter Van der Heyden, *La fête des fous*, 1560, d'après Pieter Brueghel dit le Vieux

## *L'épiphanie*

*Avant l'apothéose du Mardi Gras, d'autres festivités ponctuent le calendrier. À l'Épiphanie, des défilés mettent en scène les Rois Mages, figures dont l'imagerie est en réalité une construction médiévale — la Bible ne mentionnant qu'un seul mage. Sur le tableau de Bruegel, on observe la sortie de l'auberge*

*après le traditionnel banquet de la fève, suivie de la procession des Rois Mages au rythme des musiciens.*



*Pieter Brueghel dit le Vieux, Le combat de Carnaval et de Carême, 1559, Kunsthistorisches Museum, Vienne. Détail : l'épiphanie.*

*À cette occasion, les enfants procèdent à l'élection d'un "Roi de la fève". Le tableau dépeint ce rituel et le couronnement du jeune souverain, un jeu carnavalesque qui leur est spécifiquement réservé. Ce petit roi est fréquemment désigné à l'issue d'un combat de coqs ; il apparaît alors vêtu de sonnaïlles et équipé pour se protéger des coups.*



Pieter Brueghel dit le Vieux, *Le combat de Carnaval et de Carême*, 1559, Kunsthistorisches Museum, Vienne. Détail : l'élection du Roi de la Fève.

## *Les marginaux*

*Les lépreux constituent une population de marginaux confinés tout au long de l'année. Ils ne sont autorisés à sortir qu'au moment du Carnaval et le premier lundi suivant l'Épiphanie (entre le 7 et le 14 janvier), munis de leurs cliquettes et de leurs bols de quête. Vivant dans des léproseries (les "bordes"), ils travaillent traditionnellement le chanvre ou exercent le métier d'équarrisseur. Leurs coutumes ancestrales sont d'ailleurs très proches des rites carnavalesques. Le temps du Carnaval est ainsi l'un des rares moments où la marginalité trouve sa place : le chaos propre à la fête permet à ces exclus de s'intégrer aux réjouissances. En revanche, les actes de charité à leur égard sont, quant à eux, plutôt réservés à la période du Carême.*



Pieter Brueghel dit le Vieux, *Le combat de Carnaval et de Carême*, 1559, Kunsthistorisches Museum, Vienne. Détail : le défilé des lépreux.



Claes Jansz, le jeune, *De Sieckgens zyn* (la quête des lépreux), 1608.

## *Figures animales et symboliques*

*Les déguisements et les masques animaliers sont omniprésents lors des fêtes d'hiver. Dès le VII<sup>e</sup> siècle, Isidore de Séville condamnait déjà l'usage des masques zoomorphes. De fait, l'Église réproouve la mascarade : Dieu ayant créé l'homme à son image, se masquer revient à nier et à rejeter cette apparence divine. De plus, revêtir une peau de bête est perçu comme un renoncement à sa propre humanité. Consciente des racines rituelles profondes du masque, l'institution ecclésiastique refuse que des pratiques d'origine païenne s'installent, même durant le carnaval. Elle n'autorise d'exception que pour ses propres rites d'inversion, à l'image de la célèbre fête de l'âne.*

***L'Ours :** Le 17 janvier est consacrée à la Saint-Antoine, patron des animaux et du feu. Peu après, le 2 février, la Chandeleur célèbre la Purification de la Vierge ; c'est une fête mariale, mais aussi le jour symbolique de la "sortie de l'ours". Animal fascinant au Moyen Âge, tant sur le plan symbolique que populaire, l'ours est censé quitter son hibernation à cette date précise. À sa sortie, il scrute le ciel : si le temps est clair, il retourne s'isoler dans sa tanière pour quarante jours supplémentaires ; si le temps est couvert, il quitte définitivement son sommeil hivernal.*

*Le jeu de *Valentin et Ourson*, inspiré d'un roman de chevalerie, illustre cet imaginaire. Il raconte l'histoire de l'épouse de l'empereur accouchant de jumeaux en forêt : l'un est recueilli par son oncle, le roi Pépin, tandis que l'autre est élevé par une ourse sauvage. Devenu adulte, le chevalier Valentin décide de capturer la créature sauvage qui hante les bois,*

ignorant qu'il s'agit de son propre frère. Après un combat épique, Ourson, l'homme sauvage velu et inculte, est rasé, révélant alors un jeune homme beau et civilisé.

L'ours, animal plantigrade dont la morphologie rappelle celle de l'humain, faisait l'objet d'interdits ecclésiastiques : il était déconseillé aux dames de regarder les ours danser car, une fois redressés, leur anatomie paraissait trop proche de celle de l'homme. Au carnaval de Roman, l'un des protagonistes était chargé de porter une robe faite de la peau d'un ours. Les déguisements d'ours ou d'hommes sauvages sont les héritiers directs des mascarades animales païennes.

Au-delà de cette filiation, ces travestissements témoignent d'un lien viscéral avec la nature, commun aux sociétés antiques et médiévales, où les rites étaient intimement connectés aux forces élémentaires.

Ces "jeux de l'ours" ont perduré dans les carnivals traditionnels jusqu'au XXe siècle. Dans ces mises en scène, l'homme-ours ravit souvent une jeune fille avant d'être traqué par des chasseurs qui finissent par le raser. Sur la verrière de La Mailleraye, le montreur d'ours utilise d'ailleurs un instrument typique du répertoire carnavalesque : un soufflet ou une pince à feu détournés, parodiant ainsi une vièle à archet.



La Mailleraye, chapelle Nativité de Notre Dame, verrière de la nef côté sud,

**Le Cerf** : L'ours et le cerf comptent parmi les déguisements les plus populaires depuis le haut Moyen Âge. Sur l'enluminure du manuscrit, on distingue nettement le visage du personnage apparaissant sur le poitrail du cerf, figure centrale des mascarades carnavalesques. Cette pratique était pourtant sévèrement réprimée : au IXe siècle, les pénitentiels prévoyaient trois

ans de pénitence pour quiconque se déguisait en cerf ou en vieille femme lors des Calendes de janvier. Déjà dénoncé par le concile d'Auxerre en 578, ce travestissement est un héritage direct des coutumes celtiques. Il était initialement lié aux fêtes de Cernunnos, durant lesquelles on revêtait une peau de cerf pour célébrer le retour du printemps.



*Costume de cerf*



*Cie Morescarole, Momerics carnavalesques, l'ours et le cerf.*

*L'Âne : Animal paradoxal, à la fois monture du Christ et symbole de la lubricité, il porte souvent le mari moqué lors des charivaris.*

*Les monstres hybrides : L'homme se transforme parfois en un être hybride, à la lisière de l'humain et de l'animal. Cette métamorphose évoque irrésistiblement les créatures composites qui peuplent les marginalia des manuscrits médiévaux.*



*Maison à pans de bois, Monstre hybride de carnaval,*



*Cie Morescarole, Momeries carnavalesques, Musicien hybride de carnaval.*

*L'homme sauvage : Le 2 février marque la sortie de l'ours et, par extension, celle de l'homme sauvage, figure emblématique qui peuple le carnaval jusqu'au Mercredi des Cendres. C'est donc en février que se jouent la sortie et la capture de cet être sylvestre. L'ours et les hommes sauvages sont des figures centrales des défilés carnavalesques ; au XVe siècle, en Espagne, on les plaçait d'ailleurs en fin de cortège pour contenir la foule.*

*L'ours, le "poilu" ou le "velu" sont les héritiers directs des anciens déguisements animaliers païens. Une nuance les distingue toutefois : si l'ours est perçu comme un animal aux traits humanoïdes, l'homme sauvage est considéré comme un humain à la nature ursine. Cet être instinctif, représentant l'homme à l'état de nature, s'oppose radicalement à l'homme rationnel de la cité, à l'homme d'Église et à l'homme de savoir.*



*Schembartbuch, ca 1500, Nürnberg, Stadtbibliothek, homme et femme sauvages.*



*Cie Morescarole, Momerics carnavalesques, homme et femme sauvages.*

**L'homme feuillu :** L'homme-feuillu constitue le pendant végétal de l'homme sauvage. Il incarne, à travers cette figure, la puissance brute de la nature.



*Maison à pans de bois, Homme feuillu,*



*Cie Morescarole, Momeries carnavalesques, Le feuillu.*

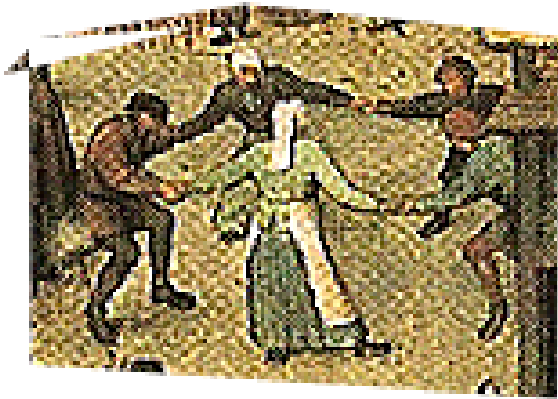
*La Fête au Carnaval; Chants, danses, jeux, théâtre et beuveries...*

### *Musique et danse*

*La danse et les jeux constituent des piliers indispensables des réjouissances carnavalesques. Dès le VIe siècle, Saint Césaire observait que la coutume de danser, particulièrement lors des fêtes sacrées, n'était*

*qu'un vestige des anciens cultes païens dont le carnaval est l'héritier direct.*

*Véritable ciment social, la danse fédère le peuple au même titre que le chant satirique. Ces chants populaires, souvent irrévérencieux ou salaces, permettent à la foule de faire corps en entonnant des airs simples et faciles à mémoriser. Omniprésente dans les rites du carnaval, la danse tisse des liens d'une grande intensité. Qu'elles soient ouvertes ou fermées, la vitesse des chaînes procure un sentiment de vertige qui entraîne les participants dans un élan collectif puissant. Ce n'est alors plus le corps individuel qui porte le danseur, mais la chaîne tout entière qui réagit comme un organisme global. Au gré des accélérations, des ruptures et des recompositions du mouvement, chaque individu s'efface au profit de la force et de la cohésion du groupe.*



*Pieter Bruegel dit le Vieux, Le combat de Carnaval et de Carême, 1559, Kunsthistorisches Museum, Vienne. Détail : la danse.*



*Cie Morescarole, Momerías carnavalesques, danse finale.*

*Le débordement est l'essence même du carnaval. Toutefois, pour éviter que la fête ne dégénère — à l'instar des affrontements violents entre*

nobles et bourgeois à Bâle en 1376 — certaines cités décident de l'encadrer. À la fin du XVe siècle, après avoir connu des révoltes et des pillages, la ville de Nuremberg instaure de nouveaux rituels sous l'égide de la corporation des bouchers. Dès lors, les festivités sont rigoureusement organisées et consignées dans des registres.

Parmi les divertissements emblématiques figure la danse des "chevaux-jupons", un jeu carnavalesque déjà attesté au XI<sup>e</sup> siècle. Si, lors de la Fête des Fous à Ham, les participants caracolent sur des chevaux d'osier, Nuremberg met en scène une chaîne de danseurs escortée par quatre figures animales symboliques : le bélier, l'âne, le cheval et la licorne. Chacun porte une signification précise : le bélier incarne la sexualité, la licorne la spiritualité, et le cheval la force et le courage (évoquant le célèbre cheval Bayard ou la Grand Jument de Gargantua). L'âne, quant à lui, représente le bouffon, figure ambivalente entre sagesse et folie. Le coq, omniprésent dans l'imagerie médiévale, complète ce bestiaire symbolique.

La musique et le bruit, piliers de la fête, sont l'œuvre de tous les participants. La musique carnavalesque se veut assourdissante et vociférante ; les instruments sont puissants et les refrains, simples et percutants, sont conçus pour "prendre aux tripes" et inviter à la transe. Ces airs, essentiellement transmis par tradition orale, sont rares à être parvenus jusqu'à nous. On y utilisait largement des idiophones et diverses percussions. Le "pétadou", ou tambour à friction, était particulièrement prisé pour imiter des bruits de flatulences. Enfin, les ustensiles de cuisine — grilles, casseroles, marmites et cuillères — étaient détournés de leur usage premier pour devenir de véritables sources sonores lors des cortèges.





*Cie Morescarole, Momeries carnavalesques, danse des chevaux jupons.*

*Cette enluminure issue du Roman d'Alexandre illustre très probablement une danse carnavalesque, sous le regard réprobateur d'un moine. Un musicien jouant du rebec accompagne une danse en chaîne ouverte, menée par une femme d'âge mûr. Elle est suivie par un premier homme arborant un masque de cheval, un second portant un masque de lapin, puis par une autre femme et, enfin, par un homme déguisé en cerf. Il est à noter que les personnages féminins pourraient être, en réalité, des hommes travestis.*

*Le cerf, le lapin et le cheval (ou l'âne) constituent des figures animales essentielles de la symbolique du carnaval. L'Église condamne fermement ces chorégraphies, non seulement pour la nature licencieuse des chants qui les escortent, mais aussi pour l'intention même de ces divertissements, jugés contraires aux principes ecclésiastiques.*

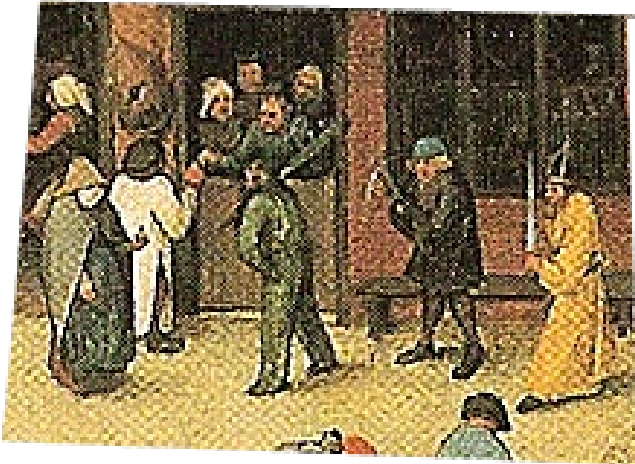


*Le Roman d'Alexandre, Oxford, ms. 264, f. 21v, XIV<sup>e</sup> siècle.*

## ***Théâtre carnavalesque***

*Les "jeux" sont de courtes pièces de théâtre interprétées par les acteurs mêmes du carnaval. Parmi elles, l'histoire de Valentin et Ourson, qui met en scène la figure de l'homme sauvage, rencontre un vif succès populaire. Ces représentations se déroulent fréquemment au cœur des tavernes, dans une ambiance festive rythmée par la danse et la boisson.*

*Pieter Brueghel dit le Vieux, *Le combat de Carnaval et de Carême*, 1559, Kunsthistorisches Museum, Vienne. Détail : le jeu de Valentin et Orson.*



*Pieter Brueghel dit le Vieux, *Le combat de Carnaval et de Carême*, 1559, Kunsthistorisches Museum, Vienne. Détail : le jeu de Valentin et Orson.*



*Le jeu de Valentin et Orson.*

*Bien que les sources écrites mentionnent peu les femmes lors du carnaval, elles n'en sont pas pour autant absentes. Si la fête est principalement l'affaire des hommes, et plus particulièrement de la jeunesse, les interdits édictés par les ordonnances municipales visent indistinctement les deux sexes. On note toutefois que les participantes*

sont généralement des femmes mariées ou des veuves, les jeunes filles y étant plus rarement représentées.

Les figures féminines occupent une place réelle dans le théâtre carnavalesque, bien que leurs rôles soient le plus souvent tenus par des garçons travestis. Dans la pièce *Von dreien posen weiben* (Des trois femmes malfaisantes), elles incarnent une forme de mal absolu. L'intrigue montre un tavernier invitant un berger à boire ; surviennent alors trois femmes qui exigent d'être servies sans payer. Victorieuses après une rixe avec l'aubergiste, elles entreprennent de voler le bétail du berger. Ce dernier invoque Lucifer et ses démons pour les châtier, mais, au terme d'un combat acharné, les femmes terrassent les diables et remportent la bataille.

Ces mégères s'apparentent en réalité à des sorcières, et leur "supériorité" n'est qu'un artifice propre au jeu carnavalesque. Les femmes ainsi mises en scène sont des caricatures : guerrières fortes et dotées d'attributs masculins, elles illustrent parfaitement le principe du rite d'inversion.

L'auberge demeure le lieu de prédilection de ces jeux et de la liesse collective. Sur le tableau de Bruegel, l'établissement arbore l'enseigne de la "Nef bleue", faisant écho au "Lundi bleu" — le Lundi gras en Flandre. "Faire le lundi bleu" signifie alors s'adonner à la fête. Ce bateau bleu évoque également la Nef des fous. Au-delà du boire et du manger, l'auberge est l'espace où la société se rassemble pour partager des agapes. Cette recherche du "trop-plein" vise à provoquer une perte de contrôle individuelle au profit d'un état festif général et convivial.



Pieter Brueghel dit le Vieux, *Le combat de Carnaval et de Carême*, 1559, Kunsthistorisches Museum, Vienne. Détail : la taverne de la Nef Bleue.



Cie Morescarole, *Momeries carnavalesques, les mégères*.

Si Margot la Folle appartient au registre symbolique de la canicule, elle n'en possède pas moins l'allure de ces mégères carnavalesques ; il en va de même pour la figure de la femme battant son mari à coups de quenouille.



*Pieter Brueghel l'Ancien, Dulle Griet, Musée Mayer van den Bergh, Anvers (Belgique), Vers 1563.*



*Le Jeu de Robin et Marion* constitue un exemple emblématique des divertissements carnavalesques. Écrite par Adam de la Halle pour les bourgeois d'Arras, cette pièce s'apparente à une pastourelle d'inversion où l'auteur tourne en dérision, tour à tour, le chevalier et les bergers. L'intrigue met en scène Marion, une bergère courageuse et rusée, qui triomphe d'un chevalier aussi sot que prétentieux pour épouser Robin, un personnage couard et fanfaron. Alors que dans la pastourelle traditionnelle, le noble sort toujours vainqueur de ses joutes amoureuses, Marion bouscule ici les codes et affirme sa fierté.

La seconde partie de l'œuvre, composée d'une succession de jeux typiques des périodes festives, renforce cette parenté avec l'esprit du carnaval. À l'image des récits contés lors des veillées, les thématiques abordées tournent volontiers autour du scatologique, du sexe ou de la figure du cocu. Dans cet univers où les hommes sont dépeints comme rustres et sots, le rire irrévérencieux devient le véritable moteur de la fête.



*Le Jeu de Robin et de Marion, Aix en Provence, Bibliothèque Méjanès, ms. , détail des vignettes.*

*Certaines pièces de théâtre carnavalesques se révèlent particulièrement crues, voire ouvertement scatologiques, à l'image du *Jeu d'Audigier*. L'histoire dépeint la naissance du protagoniste dans un pays où l'on vit « dans la merde » jusqu'au cou, et relate son baptême dans un baquet « où pissait sa mère ». Lors de son initiation chevaleresque, Audigier affronte la vieille Grinberge, qui lui inflige de multiples outrages impliquant « baisers au cul », excréments et urine. Après avoir pris la fuite et retrouvé sa mère, il finit par épouser Troncrevace, une femme « qui ne s'est jamais lavé les ongles ni torché le cul de sa vie ». En réalité, le personnage de Grinberge, vieille femme inféconde, fait office d'initiatrice : elle permet à Audigier d'accéder au mariage, remplissant ainsi l'une des fonctions rituelles essentielles du Carnaval.*

*Dans ce théâtre festif, la sexualité et la scatologie sont omniprésentes. Cette thématique se retrouve jusque dans la parure des participants, qui*

*arborent souvent de petites amulettes à caractère sexuel sur leurs chapeaux ou leurs costumes.*

*Ce genre dramatique s'épanouit pleinement durant le carnaval, notamment à travers des saynètes comme les "fiançailles facétieuses" ou *donages*. Ces pièces mettent en scène des couples mal assortis — souvent une dame laide et indigente face à un futur époux fortuné — un thème récurrent des sotties et des farces de cette période.*



*Pieter Brueghel dit le Vieux, *Le combat de Carnaval et de Carême*, 1559, Kunsthistorisches Museum, Vienne. Détail : jeu : le donage ou les noces de Mopsus et Nīsa.*

## ***Danses, charivaris et initiation à la sexualité***

*Le carnaval fait office d'initiation à la sexualité pour la jeunesse, offrant l'occasion de choisir une compagne en vue d'un futur mariage. Les quêtes carnavalesques permettent ainsi aux jeunes gens de visiter les foyers et de rencontrer les jeunes filles, autant d'épouses potentielles. Cette période, et particulièrement le temps des veillées, constitue un moment de parade et de sélection mutuelle. Pour les jeunes filles, elle donne parfois lieu à des rites de fécondité ou d'initiation sexuelle.*

*Dans cette même dynamique, le jeu de la soule, pratiqué durant les festivités, offre aux jeunes hommes célibataires l'opportunité de s'affronter aux hommes mariés. Par ailleurs, Antonius Arena évoque les moresques comme des danses de carnaval, mentionnant au passage une danse de couple singulière où l'on se frotte les fesses.*

*La Chronique de Jean de Wavrin décrit précisément une saynète de moresque carnavalesque. De gauche à droite, on y voit un homme sortant d'une demeure ou d'une taverne, suivi d'un personnage armé portant un jupon à grelots, puis d'une femme parée d'un somptueux costume de Maure. Devant elle, un homme casqué tient par la main un autre individu accroupi, lequel porte une assiette pleine (probablement une soupe de pois) dans son dos. La scène se conclut par un bouffon lâchant un pet sur sa marotte. Ce "vent" de carnaval — qu'il s'agisse du souffle, du rot ou de la flatulence — constitue un puissant symbole : il représente l'air vital autant que les âmes perdues qui errent durant cette période de transition.*



*Maitre de Jean de Wavrin, Chroniques, Bruxelles, Bibliothèque Royale, Ms. 9632-9633, fol. 168*

*De par sa place dans le calendrier, le carnaval fait office de rite de purification : il s'agit de libérer la terre des influences morbides pour favoriser le renouveau. Cette période oscille ainsi perpétuellement entre la vie et la mort. Si la conclusion des unions lors des festivités porte des promesses de fertilité, certains rituels locaux vont plus loin : dans certains villages, les jeunes filles sont frappées de branchages pour leur assurer une descendance prospère tandis que, dans d'autres traditions, ce sont les hommes qui font mine d'accoucher.*

Cependant, si le carnaval initie les jeunes à la sexualité, il sert également de tribunal populaire pour dénoncer les mariages mal assortis. Ces derniers font l'objet de "charivaris" : le marié est alors juché sur un âne et exhibé à travers la ville, escorté par une foule masquée produisant un vacarme assourdissant. L'illustration du charivari dans le *Roman de Fauvel* incarne parfaitement cette esthétique de la fête bruyante, travestie et masquée.

Dans ce contexte, l'âne revêt un symbolisme paradoxal. S'il est la monture du Christ lors de la Fuite en Égypte ou au mont des Oliviers, il est aussi un animal psychopompe — tout comme le cheval — veillant au passage des âmes. Enfin, sa figure est indissociable d'une sexualité brute, reconnue comme puissante, voire violente.



Gervais du Bus, Raoul Chaillou de Pestain, *Le Roman de Fauvel*, Paris, BNF, ms. fr. 146, fol. 34, ca 1320

## Les jeux

*Le jeu constitue l'un des moteurs essentiels du carnaval : qu'il s'agisse de dés, d'argent, de jeux de rue ou de compétitions collectives, ces divertissements sont nombreux et souvent empreints de violence. Les jeux de hasard, tels que les dés et les osselets, ainsi que les parties de soule, sont particulièrement prisés durant cette période. On y pratique également le jeu du pot cassé, figure classique des réjouissances carnavalesques. Tout comme la danse, le jeu subit une interdiction stricte dès l'entrée en période de Carême.*



*Pieter Brueghel dit le Vieux, *Le combat de Carnaval et de Carême*, 1559, Kunsthistorisches Museum, Vienne. Détail : jeux de dés, Jeu du pot cassé.*

*Les jeux impliquant des animaux sont souvent empreints d'une grande cruauté. Les combats de coqs, par exemple, servent parfois à désigner le "roi" de la fête. Par ailleurs, ces jeux mettant en scène coqs et poules sont attestés dans les petites écoles dès le XIIe siècle.*



*Le Roman d'Alexandre, Oxford, ms. 264, f. 50r, XIV<sup>ème</sup> siècle.*

*Les enfants et les jeunes gens sont très présents pendant le carnaval. De nombreux jeux leur sont dédiés. Nous en avons plusieurs exemples dans le jeu de Robin et Marion. Dans le jeu des vessies de porc, quand elles sont remplies, les enfants frappent les passants ; c'est un jeu d'initiation sexuelle. Le vent de carnaval est souvent utilisé dans les jeux, que ce soit des jeux de pets ou des jeux avec des outres remplies d'air. L'enfance et la jeunesse sont les moteurs du carnaval. Les jeunes hommes ou varlets se regroupent pour organiser diverses facéties. On pratique l'élection d'un roi du royaume d'enfance. Les soules (varlets contre jeunes mariés), bals, farces, sotties, charivari, feux des brandons sur lesquels on saute sont organisés par la jeunesse. Dans certains milieux urbains on crée des royaumes des abbayes ; cornards, maugouverne, etc..*



*Jeu du remplissage des outres d'air.*

## *Travestis et mascarades*

*Les mascarades constituent une autre caractéristique fondamentale du carnaval. Outre les peaux d'animaux, on y croise des hommes travestis en femmes — à l'image de la Mère Sotte ou des "folles" —, de faux gueux, de faux infirmes, ainsi que des personnages difformes, lourdement maquillés ou masqués. Bien que plus rares, les femmes participent parfois aux compagnies de carnaval ; un texte rapporte d'ailleurs la présence, lors d'une fête du Nouvel An, d'une femme travestie en homme d'armes. On rencontre également des costumes d'inversion particulièrement évocateurs, comme celui de la femme portant un homme sur son dos.*

*Certains déguisements appartiennent au folklore traditionnel : démons cornus et velus, créatures hybrides mi-hommes mi-bêtes, hommes de paille, hommes enceintes ou encore chapeaux grotesques confectionnés avec les moyens du bord.*

*À travers le déguisement, l'individu s'efface pour renaître sous des traits nouveaux ; il se forge une identité éphémère tandis que son ancienne personnalité s'efface temporairement. Le carnaval permet ainsi de "mourir" symboliquement sous les traits d'un personnage de*

*passage avant de renaître, le moi profond demeurant protégé par le travesti. En jouant avec les apparences, le participant transgresse les interdits et bouscule l'ordre divin. »*



*Pieter Brueghel dit le Vieux, Le combat de Carnaval et de Carême, 1559, Kunsthistorisches Museum, Vienne. Détail : faux infirmes*

## *Les défilés*

*Le carnaval se déploie essentiellement dans la rue, ce terrain neutre qui appartient à tous et à personne. Par ses batailles rituelles, ses défilés, ses danses et sa musique, il mobilise la communauté entière ou ses représentants. La déambulation urbaine constitue ainsi l'une des caractéristiques fondamentales de cette fête.*

*À la fin du Moyen Âge, les festivités s'enrichissent de chars, de cortèges symboliques et de géants. Les municipalités prennent alors en charge les dépenses, parfois onéreuses, de ces célébrations. À Florence, à la fin du XVe siècle, Laurent le Magnifique organise une "bacchanale carnavalesque". Cette manifestation, à l'aube de la Renaissance, ne doit*

*pas être vue comme une simple réminiscence des pratiques païennes de l'Antiquité, mais plutôt comme une reconstruction humaniste des rites dionysiaques.*

*Enfin, les figures grotesques et les personnages démoniaques demeurent omniprésents, hantant les défilés et les déambulations qui rythment le carnaval. »*



*Cie Morescarole, Momeriés carnavalesques, le défilé*

## ***Bouffons et « compagnies folles »***

*« Les "compagnies folles" sont souvent des sociétés de jeunesse. Elles élisent des rois éphémères, figures parodiques et despotes d'un jour auxquels personne n'obéit. Ce roi d'inversion, bien que faible et petit, jouit de tous les droits. Durant le carnaval, ce sont ainsi les enfants et les jeunes qui prennent les commandes. Ce souverain d'un jour agit selon son bon plaisir, car il vit exclusivement dans l'instant, sans avenir à gérer : le carnaval ne connaît ni passé ni futur, les actions y étant dictées par le seul présent.*

*Le bouffon est un autre personnage emblématique de cette période. Apparu dans l'imaginaire médiéval aux XIIe ou XIIIe siècles, il adopte son costume caractéristique dès le XIVe siècle. C'est toute une famille qui*

s'exhibe : la Mère Folle, le bouffon et le petit bouffon, tous coiffés du coqueluchon à oreilles d'âne et crête de coq. Le coq et son œuf président d'ailleurs symboliquement à la naissance de ces petits bouffons.

Héritier des traditions cléricales et des fêtes celtiques, le bouffon possède pour attributs essentiels le coqueluchon, le soufflet et la vessie. Le soufflet joue un rôle crucial dans les rites carnavalesques : les soufflets des bouffons sont censés recueillir les âmes errantes, symbolisées par l'âne, cet animal psychopompe.

Enfin, le petit fou, placé au centre du tableau de Bruegel, incarne à lui seul l'esprit du carnaval tel que décrit par Rabelais. Symbole du monde à l'envers, à la fois insensé et sage, il porte une parole satirique. Les textes des sotties, très recherchés, revêtent souvent une dimension politique. Champions de l'inversion, ces personnages mettent en lumière les problèmes sociaux ou conjugaux pour mieux les tourner en dérision. Cette mise en scène permet ainsi de rendre acceptables la critique et la dénonciation en remettant, paradoxalement, les choses à leur place. »



Bouffon

Cie Morescarole, *Momeries carnavalesques*, les bouffons.

## *Le combat de Carnaval et de Carême*

## *Nourriture de Carnaval*

« L'un des piliers fondamentaux des festivités carnavalesques est la nourriture. La surconsommation de mets variés — viandes, vins, gâteaux, pâtes, charcuteries, fèves ou pois — génère une profusion de flatulences, indissociables de l'imagerie de l'époque. Le Carnaval est intrinsèquement lié à l'abondance : au Moyen Âge, des banquets étaient offerts par la communauté à l'ensemble des citoyens, et plus particulièrement aux nécessiteux. À l'instar des sacrifices des fêtes antiques, toute la population se réunissait autour de repas partagés et de vin chaud.

Jusqu'au XXe siècle, les fêtes de Barjols, dans le Var, perpétuaient ce type de traditions : un bœuf orné de rubans défilait dans toute la ville avant qu'un épisode de danse collective ne se tienne dans l'église. Un grand banquet rassemblait ensuite les habitants pour consommer l'animal. Ces agapes, qui évoquent le mythique pays de Cocagne, offrent une profusion de viandes, de féculents et de vin, alimentant ainsi les fameux "vents" du carnaval. Cette cuisine grasse doit circuler au sens propre comme au figuré, à travers un réseau d'échanges, de quêtes et d'offrandes. Les quêtes carnavalesques servent d'ailleurs à collecter les victuailles nécessaires à ces banquets.

En somme, cette cuisine grasse et opulente s'oppose radicalement à la cuisine maigre et austère du Carême. »



Pieter Bruegel dit le Vieux, *Le combat de Carnaval et de Carême*, 1559, Kunsthistorisches Museum, Vienne. Détail : Défilé des aliments de carnaval.



*La cuisine grasse.*

## *Nourriture de Carême*

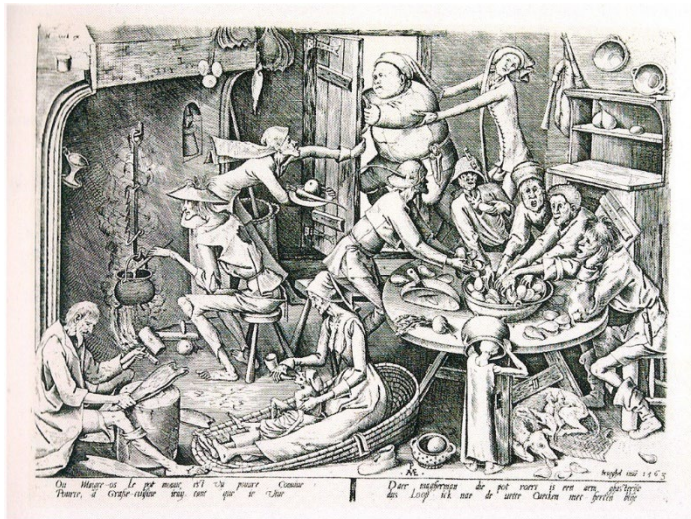
*Le Carême, période d'ascèse, impose une cuisine maigre et le respect du jeûne. La consommation de nourriture grasse — chair animale, œufs et laitages — est strictement prohibée au profit de petites quantités de verdure, de gâteaux secs et de miel. Les aliments autorisés se limitent au pain, au sel, aux légumes secs et bouillis, ainsi qu'au poisson, le tout accompagné d'eau ou de vin coupé d'eau.*

*Les poissonnières, qui personnifient cette période de privation, sont symboliquement chassées le Samedi saint aux côtés de Dame Carême. Durant ces semaines, les enfants effectuent des quêtes de nourriture ; le bruit de leurs martelets rappelle alors le clouage du Christ sur la croix.*

*Enfin, l'eau du puits est réputée posséder des vertus bénéfiques le jour de Pâques. On raconte qu'il est possible d'y observer le reflet de la lutte entre le soleil et la lune, ou encore la danse du soleil à son lever.*



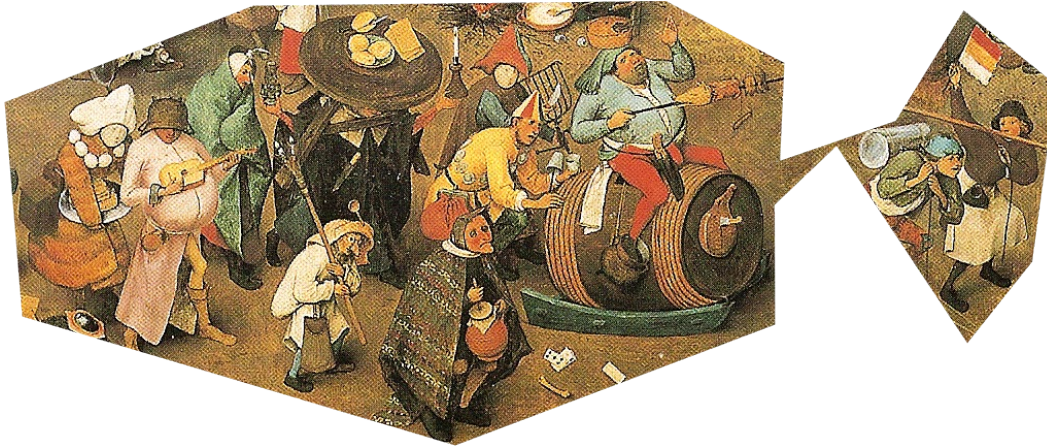
*Pieter Bruegel dit le Vieux, Le combat de Carnaval et de Carême, 1559, Kunsthistorisches Museum, Vienne. Détail : Défilé des aliments de carême*



*La cuisine maigre*

## ***Le combat***

*La personnification de Carnaval et de Carême émerge dès le XIIe siècle. Carnaval y est traditionnellement représenté sous les traits d'un homme robuste et bien portant. Gargantua en constitue l'une des figures emblématiques, bien que ce personnage puisse également être désigné sous les noms de Charnage ou de Saint Pensard.*

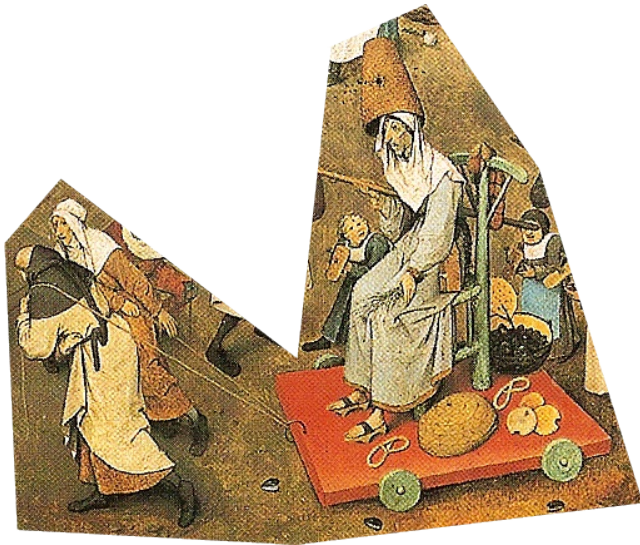


*Pieter Brueghel dit le Vieux, Le combat de Carnaval et de Carême, 1559, Kunsthistorisches Museum, Vienne. Détail : Défilé de Charnage*



*Cie Morescarole, Momeries carnavalesques, Sire Carnaval.*

*Carême est souvent personnifié par une vieille femme d'une grande maigreur. Elle porte une ruche en guise de coiffe, un attribut symbolisant la réserve des âmes à naître.*



Pieter Brueghel dit le Vieux, *Le combat de Carnaval et de Carême*, 1559, Kunsthistorisches Museum, Vienne. Détail : Défilé de Karesme



Cie Morescarole, *Momeries carnavalesques, Dame Carême et Sire Carnaval*.

*Le centre du tableau illustre l'affrontement entre Carnaval et Carême, un thème théâtral apparu vers 1200. Si, avant le XVIe siècle, l'issue du combat restait incertaine, Carême est systématiquement victorieuse après 1500. Ce motif s'inspire notamment de *La Bataille de Karesme et de Charnage*, un poème en vers de la fin du XIIIe siècle dont les diverses versions furent adaptées au théâtre dès le siècle suivant. Ce récit dépeint une lutte acharnée entre les vassaux de Charnage — les aliments gras — et ceux de Karesme — les aliments maigres. Dans le poème, Charnage l'emporte, condamnant Carême à demeurer cachée le reste de l'année, hormis durant les quarante jours de jeûne. À l'aube de la Renaissance, ces joutes entre deux seigneurs que tout oppose sont fréquemment mimées ou mises en scène.*

*Sur l'œuvre, un Sire Carnaval replet trône sur un tonneau, escorté par ses partisans qui, dans un grand vacarme, s'apprêtent à combattre avec des ustensiles de cuisine pour seules armes. Face à lui, Dame Careme, vieille et décharnée sous sa ruche, mène un cortège d'enfants et d'indigents. Elle incarne la figure des marginaux et des exclus : femmes battues, lépreux et mendiants. Alors que le temps du Carnaval est celui de la dérision et de la rudesse envers les plus faibles, le Carême appelle à la compassion et à la charité.*

*Le tableau déploie également plusieurs scènes liées au cycle liturgique, comme le Dimanche des aveugles ou la fête des Rameaux. Celles-ci précèdent la Semaine sainte, reconnaissable aux vêtements sombres et à la croix des Cendres. D'autres détails illustrent les traditions de Pâques : le jeu de la toupie, symbole du retour de la lumière, le cierge pascal à l'entrée de l'église, la célébration de la grande messe et les fidèles quittant l'office en rapportant leurs chaises. Enfin, le traditionnel nettoyage de printemps des maisons complète cette fresque.*

*L'espace-temps ainsi représenté embrasse une journée, un cycle et, par extension, une vie entière. Le temps du Carnaval est indissociable de ce mouvement de mort et de renaissance : il marque la rencontre avec les âmes des disparus avant la renaissance pascale, rendue possible par la purification et le jeûne.*

## **Conclusion**

*Le Moyen Âge a instauré de nouveaux rites qui ont su absorber les anciennes traditions gréco-romaines et celtiques, créant un système symbolique où se mêlent récits bibliques et héritages païens. À l'instar de notre société moderne qui a transformé Noël ou Pâques en événements commerciaux, l'Église médiévale a réinterprété les coutumes ancestrales pour les intégrer à une vision chrétienne. Si le carnaval agissait comme un rite « anti-sacré » nécessaire pour mieux supporter la rigueur du Carême, l'Église en a souvent condamné les débordements. La Réforme et la Contre-Réforme marquèrent la fin de la tolérance cléricale envers ces « fêtes folles ». Bien que le carnaval ait persisté comme fête d'hiver, il a évolué pour s'adapter à ses contextes urbains ou ruraux, tout en conservant des valeurs fondamentales sans cesse remodelées.*

*Le rôle du carnaval est avant tout cathartique : il offre une guérison salutaire face aux négativités de l'année écoulée. Véritable purge sociale, il rééquilibre les injustices et les souffrances par le biais de l'inversion. En s'éloignant de la réalité quotidienne, les rites de mort et de récréation font émerger un pays de Cocagne éphémère. Cette société carnavalesque, aux antipodes de l'ordre établi, privilégie le chaos, la gloutonnerie et la débauche. Dans ce monde de sots et de bouffons, les « vents de carnaval » relie les âmes des défunts aux vivants. Le masque y joue un rôle double : il évoque la mort par son immobilité, mais célèbre la vie par sa capacité à engendrer un autre soi-même. Par les excès du jeu et de la boisson, l'individu se déleste temporairement du poids de son existence sociale.*

*Aujourd'hui, le carnaval s'étiolle dans les grandes métropoles françaises pour devenir un simple spectacle. Son déclin s'explique aussi par notre rapport à l'abondance : les rites étaient historiquement liés au manque de nourriture hivernal. Désormais, la surconsommation permanente rend caduque la notion de « gras » avant le Carême. Or, un carnaval sans Carême est amputé de son rapport au temps et au sacré. Lorsqu'il perdure, il se transforme souvent en produit marketing, devenant une fête mièvre et « socialement correcte » où la véritable inversion n'a plus sa place.*

*Certaines manifestations, comme dans le Nord de la France ou à Rio, conservent une dimension corporatiste forte, où la cohésion du groupe permet encore de pratiquer des rites d'inversion ancrés dans le présent. À Venise, le carnaval est polymorphe. On y trouve une forme médiatisée et esthétisante, où les participants, immobiles sous des masques impersonnels, cherchent une reconnaissance sociale ou une beauté idéale. Ce carnaval « corporatiste » et figé semble s'opposer à la subversion originelle, transformant le travesti en un bel objet d'admiration. Pourtant, Venise abrite aussi un carnaval plus populaire et transgressif, porté par une jeunesse qui se moque des codes établis. Dans tous les cas, ces masques restent, comme au Moyen Âge, des troupes d'âmes errantes portées par les souffles de la fête.*

*Le carnaval demeure, par essence, une affaire de mort et de renaissance. En se masquant, on explore sa propre altérité, sachant que cet autre soi disparaîtra inévitablement avec le Mardi gras. C'est cette fin annoncée qui justifie la frénésie des dernières heures.*

Pour ma part, célébrer le carnaval chaque année représente la joie profonde de voir mourir mon « moi » passé pour renouer avec un nouveau présent, plus lumineux.

## Bibliographie

- **BAKHTINE, Mikhaïl**, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.
- **CARO BAROJA, Julio**, *Le Carnaval*, Paris, Gallimard, 1979.
- **FEUILLET, Michel**, *Le Carnaval*, Paris, Cerf, coll. « Fêtes et rites », 1991.
- **GAIGNEBET, Claude**, *Art et traditions populaires : À propos du Carnaval*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1974.
- **GAIGNEBET, Claude et LAJOUX, Jean-Dominique**, *Art et traditions populaires au Moyen Âge : genèse des ensembles graphiques et sculptés*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1989 (réédité en 1997),
- **GAIGNEBET, Claude et TONNEAU-RYCKELYNCK, Dominique**, *Les Triomphes de Carnaval*, Gravelines, Éditions du Musée de Gravelines, 2004.
- **LE GOFF, Jacques et SCHMITT, Jean-Claude**, *Le Charivari*, Paris, EHESS, 1981.
- **PASTOUREAU, Michel**, *L'Ours : Histoire d'un roi déchu*, Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2007.
- **DE ROOS, Marjoke**, « Les jeux du Carnaval dans les villes des Pays-Bas au bas Moyen Âge », in *Actes du 115<sup>e</sup> Congrès national des sociétés savantes (Avignon, 1990), section d'histoire médiévale et de philologie*, Paris, Éditions du CTHS, 1991.