

Marielle Devlaeminck

1. — P. RANZINI, « Dissociation vs synesthésie : les modalités de la présence des cinq sens

quelques-unes, il ne semble pas y avoir, autant qu'il soit possible d'en juger, de telle volonté d'émulation sensorielle dans les spectacles de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance. Ces derniers, au contraire, se concentrent avant toute chose sur les dispositifs auditifs et visuels pour mettre en scène des discours et représentations convoquant les trois autres sens que ne peuvent expérimenter directement les spectateurs dans la diégèse de la pièce. Il s'agit alors non pas de faire éprouver mais de faire comprendre au spectateur ce dont il sera question en faisant appel à sa mémoire personnelle d'événements sensoriels².

Puisque sur la période qui nous intéresse, des années 1450 à 1550, le théâtre s'avère être le média de masse par excellence, qui touche toutes les couches de la population à la fois en tant qu'audience mais aussi en qualité d'acteurs des événements dramatiques organisés, il est alors fondamental d'étudier les représentations des sens dans ce média en ce qu'il participe activement au façonnage de l'opinion publique et des représentations mentales de la culture médiévale. Dès lors, il convient de restreindre un peu notre corpus d'étude : de la fin du XIV^e siècle au début du XVI^e siècle, ce ne sont pas moins de cinq cents textes dramatiques, en intégralité ou partiels, que nous avons à notre disposition. À ce vaste corpus dramatique s'ajoutent des ressources d'archives très étudiées dans certains espaces géographiques ou certaines institutions, mais mal connues, encore, à l'échelle globale de la francophonie médiévale³. Ceux-ci adoptent des formes d'expression et des genres variés : mystères, moralités, sotties, farces, histoires romaines, bergeries. Afin de nous limiter à l'exploration d'un seul mode de représentation des « sens interdits » dans nos textes, nous faisons ici le choix d'étudier le corpus du théâtre allégorique des moralités, lequel permet d'illustrer remarquablement et efficacement des concepts abstraits en les incarnant sur scène dans le corps d'acteurs afin de les donner à voir aux spectateurs. Les processus d'allégories – le cryptage d'une notion abstraite par un élément concret – et d'allégorèse – l'interprétation du signe physique renvoyant à une notion abstraite – sont ainsi centraux dans cette dramaturgie⁴. Le personnage de Pêché l'exprime dans la *Moralité du jour saint Antoine*, représentée au Collège de Navarre

2. — Cf. A. STRUBEL, « *Grant senefiance a* » *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002 (*Moyen Âge – Outils de synthèse*, 2) (en particulier p. 9-27).

3. — Cf. par exemple les travaux de K. LAVÉANT, *Un théâtre des frontières. La culture dramatique dans les provinces du Nord aux XV^e et XVI^e siècles*, Orléans, Paradigme, 2011 (*Medievalia*, 76), sur l'espace des Pays-Bas bourguignons francophones, ou ceux de M. BOUHAÏK-GIRONÈS, *Les clercs de la Basoche et le théâtre politique (Paris, 1420-1550)*, Paris, Champion, 2007 (*Bibliothèque du XV^e siècle*, 72), sur la production dramatique des institutions juridiques.

4. — A. STRUBEL, « *Grant senefiance a* », p. 14-21.

en 1426 en se lamentant sur ce processus d'incarnation qui la force à se révéler sous sa véritable apparence, une hideuse vieille femme, sur scène.

Péché

On a exemple de moy paindre,
Voire moy, Pechié invisible,
Qui m'est chose trop plus nuisible
Qu'en voz temps, car par ignorance
Vous pechiez, mais par cogoissance
Tous pechent depuis Jhesu Crist,
Pour ce qu'ilz scevent par escript
Qu'a sa loy doivent obeïr
Et le dÿable et moy haïr ;
Chascun est de ceci instruit.
Biref par vous mon fait est destruit,
Car combien que soye terrible
Plus qu'on ne peut paindre et horrible,
On ne me vois point neantmoins,
Par quoy j'en puis attraper mains.
On en treuve peu qui me fuyent :
Naturellement tous m'ensuyvent,
Qui m'est un souverain plaisir.
Or m'avez vous fait desplaisir
Trop plus grant que dire ne puis,
Car par vous, veuille ou non, je suis
Contraint de monstrier le dommage
Qui vient par moy, de quoy j'enrage⁵.

Dans ce théâtre allégorique où le corps se fait signifiant, support d'un discours à *plus haut sens*⁶, l'apparence et l'essence d'un personnage sont intimement liées, ce qui explique aisément l'agacement dont fait preuve Péché, alors forcée de révéler à la fois son physique désavantageux et sa nature profonde⁷. L'espace scénique se transforme alors en piège pour

5. — *Moralité du Jour saint Antoine*, éd. E. DOUDET, dans *Recueil général de moralités d'expression française*, dir. J. BECK, E. DOUDET et A. HINDLEY, t. 2, Paris, Classiques Garnier, 2019 (*Bibliothèque du théâtre français*, 53), p. 64-126, v. 158-180.

6. — Expression médiévale employée pour désigner les processus d'allégorisation et d'alégorèse. Cf. par exemple C. MÉLA, « Lire à plus haut sens : lecture du prologue des lais de Marie de France », dans *Cinquante années d'études médiévales. À la confluence de nos disciplines. Actes du colloque organisé à l'occasion du cinquantenaire du CESCO, Poitiers, 1^{er}-4 septembre 2003*, dir. C. ARRIGNON, M.-H. DEBIÈS, C. GALDERISI et É. PALAZZO, Paris, Brepols, 2005 (*Culture & société médiévales*, 5), p. 763-769.

7. — J.-P. BORDIER, « *Magis movent exempla quam verba*. Une définition du jeu théâtral dans *La moralité du jour saint Antoine* (1427) », dans *Le jeu théâtral, ses marges, ses frontières*, éd. J.-P. BORDIER, S. LE BRIZ-ORGEUR et G. PARUSSA, Paris, Champion (*Le savoir de Mantice*, 6), p. 91-104.

Le corpus des moralités nous offre quelques pièces mettant en scène les trois « sens interdits » proposés à l'étude, soit par des allégories les désignant directement, soit par le biais de l'allégorisation de parties du corps ou d'éléments relatifs à la corporéité¹⁰. C'est ainsi que le *Jeu du cœur et des cinq sens écoliers*, la *Farce moralisée des cinq sens de l'homme*, la *Moralité du Limon et de la Terre* ou la *Condamnation de Banquet* nous offrent d'intéressantes perspectives d'étude par les personnages représentés mais également les discours moraux, politiques, satiriques entourant l'odorat, le toucher et le goût dans la droite lignée de la tradition des moralités qui se font souvent les supports et illustrations de discours et valeurs socialement partagées¹¹. Afin d'explorer au mieux la mise en scène et les processus de cryptage et déchiffrement entourant le phénomène de l'allégorie, nous souhaitons nous attarder sur ce dernier en proposant l'étude de l'allégorisation des sens par deux éléments : la création de scène-type comme celle du banquet qui mettent à l'honneur les sens qui nous intéressent, d'une part, et d'autre part le recours à des personnages allégoriques désignant les sens ou les organes sensoriels concernés.

9. — À ce propos, plusieurs articles du volume collectif *Penser les cinq sens au Moyen Âge, poétique, esthétique, éthique*, dir. F. BOUCHET et A.-H. KLINGER-DOLLÉ, Paris, Classiques Garnier, 2015 (*Rencontres*, 121 — *Civilisation médiévale*, 14) exploitent la notion de synesthésie, c'est-à-dire l'émulation sensorielle d'un sens par un autre : rendre visible le son, audible le toucher ou le goût, etc. Cf. dans le même ouvrage, l'article de S. VECCHIO, « Le plaisir des sens. Analyse psychologique et discours moral », p. 21-36, qui souligne bien l'intérêt et la limite du procédé. Évoquer ou simuler un sens n'est pas l'éprouver, seulement le représenter, ou, plus exactement, représenter ses conséquences : c'est l'approche fréquemment choisie par les dramaturges.

11. — *Ibid.*, p. 177-182.

Sensuels Banquets

Les scènes de banquet sont sans doute les plus commodes pour étudier l'expression et la mise en scène des « sens interdits » : il s'agit en effet de scènes codifiées et topiques employées pour souligner des moments importants de l'action dramatique où l'odorat, le goût et le toucher sont les maîtres d'une débauche de mets et de danses plus ou moins lascives. Ces scènes sont alors l'occasion de donner à voir une profusion de sensualité, de corps mouvants tout en servant souvent de moment pivot de l'intrigue. C'est le cas par exemple de la scène de banquet de la *Moralité du Limon et de la Terre*, au cours de laquelle Chacun, allégorie de l'humanité ayant oublié les préceptes bibliques et moraux enseignés par ses parents le Limon et la Terre, exhibe sa course effrénée à la recherche des plaisirs de la vie charnelle : riches nourritures et corps entremêlés virent toutefois à la danse macabre lorsque le personnage allégorique de la Mort s'imisce dans les réjouissances.

Chacun

*Il nous fault dancier,
Sçavez vous quelque belle dance ?*

[Autre personnage]

*Chacun, metz toy en ordonnance.
Oysiveté, metz toy devant.*

Le Fol

*Vecy la dance du meschant.
Il est lourd qui ne l'apperçoit.*

Luxure

*Plus ne dancieray s'on ne boit.
Boire vueil, il vous fault verser.*

Chacun

*Je suis yvre comment qu'il soit,
Plus ne dancieray s'on ne boit.*

La Mort

*Aulcune ffoiz advint qu'on void
Pour aussi grant glouton rousser.*

Orgueil

*Plus ne dancieray s'on ne boit.
Boire vueil, il vous fault verser.*

Ce type de scène est un outil idéal de la dynamique pédagogique des moralités à deux égards : elle procure aux personnages allégoriques de nouvelles expériences sensorielles propres à être le support d'enseignements moraux et sociaux, leur permettant de commenter ce qu'ils goûtent, touchent, sentent de façon à convoquer tout un ensemble d'images mentales chez le spectateur¹⁶. D'autre part, ces scènes sont aussi l'occasion pour les auteurs et acteurs du spectacle de se confronter au tour de force en termes d'écriture et de scénographie que représente la tenue d'une scène avec de nombreux personnages, mouvements chorégraphiés, accessoires et éléments de décors. L'enchaînement de la parole dans les extraits de la *Moralité du Limon et de la Terre* que nous avons cités ci-dessus est, par exemple, assez révélateur de la technicité que peut requérir un tel moment évocateur de la luxure en termes d'entremêlement des corps et de la parole. L'enjeu, toutefois, reste profondément moral dans ce texte : il s'agit avant tout de mettre en évidence les discours mettant en garde contre une trop grande profusion qui, émerveillant les sens, égare l'âme sur le chemin du péché. Toutefois, ce topos si populaire sur les scènes médiévales peut aussi être le support d'autres discours, d'ordre diététique et médical par exemple. La *Condamnation de Banquet* est une pièce mettant en scène une succession de trois scènes de réjouissances : Bonne Compagnie et sa cour vont successivement festoyer chez Souper,

15. — *Moralité du Limon et de la Terre*, v. 1050-1071.

16. — Sur l'emploi des sens représentés dans l'art ou la littérature comme support de projection psychologique pour l'observateur, cf. le volume collectif *A cultural history of the senses in the Middle Ages*, dir. R. G. NEWHAUSER, Londres [...], Bloomsbury Academic, 2019 (*A cultural history of the senses*, 2), en particulier les chapitres de V. GILLESPIE, « The Senses in Literature : the textures of Perception », p. 153-174 et É. PALAZZO, « Art and the Senses : Art and Liturgy in the Middle Ages », p. 175-194.

Dîner et Banquet, trois allégories incarnant les différents repas. Ainsi que l'auteur l'expose dans le prologue de la pièce, tout l'enjeu du spectacle est d'ordre diététique et non plus moral. Il ne s'agit pas de véhiculer un discours d'ordre social, mais bien d'ordre médical en illustrant les préceptes donnés à lire dans le traité médical à la suite duquel la pièce a été imprimée, la *Nef de santé*¹⁷.

*Et à telle occasion, moy, le plus ignorant, indoct et inutile de tous autres qui se meslent de composer, ay prins la cure, charge et gardiesse, à l'aye de Celluy qui linguas infantium facit disertas, de mettre par ryme en langue vulgaire et redir par pesonnages en forme de moralité ce petit ouvrage qu'on peult appller La condannacion de Bancquet qui a l'intencion de villipender, detester et aucunement extirper le vice de gloutonnie, crapule, ebriété et voracité, et – par opposite – louer, exalter et magnifier la vertu de sobriété, frugalité, abstinence, tempérance, et bonne diette en ensuyvant ce livre nommé La nef de Santé et gouvernail de corps humain*¹⁸.

Le spectacle se fait alors un *exemplum* du traité médical par la scène. Le lecteur ou spectateur peut en effet découvrir les aventures de Bonne Compagnie entourée de sa cour de noceurs composée de Gourmandise, une femme toujours désireuse de manger, Friandise, une femme aimant les plaisirs de table et de chair, Passetemps, un homme recherchant avant tout le divertissement, Je-boy-à-vous, un homme incapable de résister à l'appel de l'alcool, Je-plaige-d'autant, un joueur invétéré, et Accoutumance, une femme qui ne peut se passer de faire la fête. Ces personnages allégoriques qui incarnent chacun un rapport particulier aux plaisirs de la table, sont caractérisés d'emblée par les sens qu'ils privilégient : le goût, l'odorat et le toucher sont les trois sens les plus convoqués dans leurs répliques.

Bonne Compagnie, gorriere damoiselle, se tyre avant, avec tous ses gens en bon ordre et dit
Arriere, chagrins et marriz !
Car je me quiers que plaisans riz
Et de tous esbas habondance.

Gourmandise, femme
Et moy le gras beuf et le riz,
Chapons et poullletz bien nourris,
Car de la pance vient la dance.

17. — Nicolas DE LA CHESNAYE, *La condannacion de Banquet*, éd. J. KOOPMANS et P. VERHUYCK, Genève, Droz, 1991 (*Textes littéraires français*, 395) (cf. la préface des éditeurs du texte, p. 8-58).

18. — *Ibid.*, prologue de l'auteur, p. 62.

Friandise, femme
*Bon fait, attendant le disner,
 D'ung petit pasté desjeuner,
 Pourveu qu'il soit chault et friant.*

Passetemps, homme,
*Riens, riens ! Tousjours solas mener,
 Jouer, chanter, dancier, tourner
 En babillant et en riant.*

Je-boy-à-vous, homme
*Cela ne vault pas ung neret,
 Mains vin vermeil et vin cleret
 Pout arrouser la conscience !*

Je-plaige-d'autant, homme
*Je prise mieulx le muscadet :
 Quand on en verse plain godet,
 Je le prens bien en pacience !*

Accoutumance, femme
*Quiconques ung train encomence,
 Soit de mestier ou de science,
 D'exercice ou de nourriture,
 Laisser n'en peut l'experience,
 Car nous avons clere apparence
 Que coustume est autre nature,
 Non pas nature proprement
 Touchant nature naturee,
 Mais ung train tenu longuement
 C'est quasi nature alteree¹⁹.*

Trois éléments semblent particulièrement déterminants pour le groupe de ripailleurs : les plaisirs de la bouche liés aux goûts et odeurs des aliments qui sont maintes fois décrits par plusieurs personnages, la recherche de l'ivresse dans une consommation excessive de l'alcool et l'idée d'accoutumance, allégorisée sous les traits du personnage éponyme, qui permet de présenter les agissements du groupe comme une itération d'un comportement habituel. La *coustume* que mentionne Accoutumance dans sa réplique met en évidence le caractère généralisant de ces personnages qui incarnent chacun un aspect particulier d'un régime de santé

19. — *Ibid.*, p. 71-72, v. 112-139.

23. — *Ibid.*, p. 91, v. 389-396.

Esquinancie
A la gorge m'atacheray,
Pour empescher le viatique²⁴.

Le docteur prolocuteur au public
*Ne voyez vous pas la manière
 De ces gens plains d'abuson
 Qui leur felicité planiere*

25. — B. CASEAU, « The Senses in Religion : Liturgy, Devotion, and Deprivation », dans *A cultural history of the senses in the Middle Ages*, p. 89-110.

*Sobriété
Honnesteté
Et parcité
Loue et approuve²⁶.*

Ainsi, le dénouement de la pièce ne sera pas une surprise : Bonne Compagnie et sa cour sont à nouveau attaquées, avec, cette fois, des décès. L'affaire est alors jugée par Expérience et son conseil d'officiels et le verdict rendu : les soupers ne doivent pas être espacés de moins de six heures du dîner et les banquets sont à proscrire²⁷.

26. — *La condamnation de Banquet*, éd. cit., p. 155-156, v. 1275-1302. *Commessacion* : 'plaisir de la table, agapes, festin'.

27. — Résumé du verdict rendu plus longuement par le personnage d'Expérience dans *Ibid.*, p. 259-260, v. 3221-3268.

Une leçon des sens

28. — E. DOUDET, « Jean Gerson, prédicateur et *auctor* dramatique. Du sermon au théâtre scolaire », dans *Prédication et performance du XI^e au XVI^e siècle*, dir. M. BOUHAÏK-GIRONÈS et M.-A. POLO DE BEAULIEU, Paris, Classiques Garnier, 2013 (*Rencontres*, 65 – *Civilisation médiévale*, 8), p. 121-146.

enseigner aux cinq sens et au cœur, ses six élèves, à adopter de bons comportements.

Rayson, parle aux escolliers
Voz leçons tous retenez bien.
De gloir ainsi recevrés bien.
 Leçon du cueur
Dieu, mort, ciel, d'enfer la rage
Soyent tousjours en ton corage !
 Leçon de l'Oÿe
Mauvais parler ja tu n'escoutes
Que bonnes meurs hors toy ne boutes.
 Leçon des Yeulx
Garde toy trop tourner ta face
A riens qui regarder ne face.
 Leçon de la Bouche
Ne soyes gloute ne tenceresse,
Mais ta parole a bien adresse.
 Leçon de l'Atouchement
Touchier vil ort, qui fait perir,
Te deffens et sans droit ferir.
 Leçon du Flair
Garde toy bien de riens flairier
De quoy viengne mal desirier.
Je vous deffens a tous ensemble
La male escolle d'Iniquité²⁹.

Les leçons sont répétées fréquemment au cours de la première séquence à la fois par Raison et par son aide de classe, Conscience : chaque sens, allégorisé sous la forme d'un élève, doit réciter, encore et encore ces mêmes leçons afin d'apprendre à se réguler. S'ils ne peuvent cesser d'éprouver, ils peuvent au moins ajuster leur réponse comportementale aux *stimuli* reçus. La répétition est alors une donnée fondamentale de l'enseignement de la pièce ainsi qu'en témoigne le dispositif scénaristique de la moralité : c'est elle qui permet l'efficacité de la leçon, et ce n'est qu'à force de répétition que les élèves dissidents pourront commencer à s'assagir³⁰. L'interaction entre Raison et Conscience est par ailleurs intéressante en ce qu'elle souligne l'objectif du jeu : si la raison est ici perçue comme une qualité extérieure à l'être humain en se faisant représentation de la

29. — Jean GERSON, *Le jeu du cœur et des cinq sens escoliers*, éd. E. DOUDET, dans *Recueil général de moralités d'expression française*, dir. J. BECK, E. DOUDET et A. HINDLEY, t. 1, Paris, Classiques Garnier, 2012 (*Bibliothèque du théâtre français*, 9), p. 187-301 (p. 259-260, séquence A, v. 1-27).

30. — Cf. E. DOUDET, *Moralités et jeux moraux*, p. 227-228.

C'est ainsi que l'on peut découvrir dans la deuxième séquence du texte retrouvée, les leçons faites aux sens du toucher, de l'ouïe et du goût par Conscience. Après les Yeux et l'Ouïe les deux sens auxquels sont consacrés la plus longue diatribe de Conscience, c'est à la Langue, élève fustigé pour sa tendance à s'enivrer et se montrer déraisonnable avec les plaisirs de bouche, que Conscience consacre un moment :

Conscience accorde ensuite un bref passage au Flair, qui n'est perçu que comme facteur aggravant des tentations qu'un être humain peut éprouver par le truchement des autres sens. Le personnage a, d'ailleurs, dans l'intrigue, un rôle assez discret comparé à ceux de Cœur, Yeux ou Attouchement qui font souvent office d'instigateurs de la dissidence.

32. — *Ibid.*, p. 272, séquence B, v. 67-70.

Mais ce souillart Atouchement
Tel est que de lui bouche ment,
A la fois pour honte et paour
Que il prent de sa puantour.
Toutesois fault, comment qu'il aille,
Que tous ses faits a prestre baille,
Se fait a par abusion
D'autre ou de soy pollucion,
Ou nul de nous n'eschapera
Du feu qui tout mal hapera.
Tast nous donne perdicion
Et de tous biens oblivion
Plus qu'autre assez, Raison maistresse,
Se vostre sens bien ne l'adresse.
Il ne tient foy de mariage,
De naturë ou de lignage.
Furieux est, horreur luy plaist,
Foy, loy, honneur, ordre desplaist.
Hayne il a de l'autre vie
Par trop avoir ceste a amie.
Que diray je que ce qu'il fiert
Et prent ailleurs ou il n'affiert ?
A mal aller est bien soigneux,
A bien faire pou besoigneux.
Autres deffaulx sont telz, sans nombre,
Qui nous livrent a grant encombre³³.

33. — *Ibid.*, p. 272-273, séquence B, v. 71-96.

se présente comme source de toute connaissance : puisqu'il ne repose sur aucun sens, aucune illusion sensorielle et transcende, en quelque sorte, la matérialité du corps, pourquoi ne serait-il pas seul apte à juger de ce qui est bon ou non pour l'homme plutôt que de se référer à un contenu doctrinal ? Cœur se rapproche alors dangereusement du discours diabolique de la *Genèse* qui mène à l'épisode de la chute ; une position conceptuelle difficile à tenir dans la culture médiévale du *xv^e* siècle³⁴.

Le Cœur

*Puis qu'ainsi vous plaist, Conscience,
Je cœur, premier mes en sentence
Que je suis le plus profitable,
Le plus gay, e plus honnorable.
Tresor je suy de congnoissance
De tout art, de toute science.
La fontainne je suy de vie,
De joy et de renvoiserie*³⁵.

Cette ultime tentative de semer la discorde entre les enseignantes et les cinq sens permet à l'auteur du texte de mettre en scène un dernier moment de bravoure au cours duquel les cinq sens, tour à tour, répondent en récitant, cette fois, les leçons apprises de Raison et Conscience. Ainsi, la Langue qui a été vertement attaquée par les deux professeures parce qu'elle mène au péché de gourmandise, répond par exemple de la sorte :

Langue

*Contre toy, Cuer, prens la deffence
Pour nous cinq, lesquels tu tences
Je seule ; et dy que la valeur
A l'escole est par nous grignour
Que par toy. Que sauroyez tu
Sans nous cinq ? Ou que vauroyez tu
Se ne monstroït l'oyel les couleurs,
Le flair oudeur, je les saveurs,
L'atouchier les affinités
Des premierez quatre qualités ?
Raison meisme, que sauroit elle
Plus qu'en tenebres ou en tournelles*

34. — C. WOOLGAR, « The Social Life of the Senses : Experiencing the Self, Others, and Environments », dans *A cultural history of the senses in the Middle Ages*, p. 23-44.

35. — *Le Jeu du cœur et des cinq sens écoliers*, éd. cit., p. 276, séquence C, v. 27-34.

La *Farce moralisée des cinq sens de l'homme*, imprimée au xvr^e siècle, est une pièce parodique mettant en scène non pas les cinq sens mais les cinq organes sensoriels qui leur sont attachés. C'est ainsi que la page de titre préparée par l'imprimeur annonce une *Farce nouvelle des cinq sens de l'Homme, moralisée et fort joyeuse pour rire et recreative* dont les sept

36. — *Ibid.*, p. 277-278, séquence C, v. 53-66.

L'Homme

37. — *Les cinq sens de l'homme*, éd. E. L. N. VIOLETT-LE-DUC, dans *Ancien théâtre français ou collection des ouvrages dramatiques les plus remarquables depuis les mystères jusqu'à Corneille*, 10 vol., Paris, Jannet, 1854-1857 (*Bibliothèque elzévirienne*), t. 3, p. 300 (les vers de cette seule édition moderne du texte n'étant pas numérotés, nous choisissons de restituer plutôt la pagination).

L'Ouye
*Plus royde que volle ung mousquet,
 Monstrant que point ne suis rebelle,
 J'aportera une scabelle
 Pour assoir mon maistre et seigneur*³⁸.

Chaque ripailleur prépare ainsi, à sa mesure, un aspect du spectacle. La Bouche, par exemple, s'occupe de la nourriture, les Mains font le service avec les Yeux, l'Ouye s'occupe de l'accompagnement musical, des activités sommes toutes attendues dans ce type de représentation. Le cas des Pieds, en revanche, est déjà plus intéressant : en se glissant sous la table – jeu sans équivoque sur l'expression « mettre les pieds sous la table » pour désigner le fait de se faire servir – le personnage promet de *mettre à souhait* son maître en ne se faisant pas sentir. L'odorat est alors allégorisé non pas par l'organe sensoriel traditionnellement associé au sens, mais bien par ce que perçoit le nez, à savoir l'une des parties du corps les plus malodorantes dans l'imaginaire populaire. Tous les autres convives, tour à tour, le supplieront à divers moments de rester sous la table plutôt que de se joindre à eux en raison de sa mauvaise odeur. Ce rejet hors de l'espace scénique visible – puisque l'on peut aisément imaginer un acteur contorsionné sous la table – annonce d'emblée tout l'enjeu de la pièce où il s'agira d'explorer les limites de ce qui peut être dit et montré sur scène en matière de grivoiserie. C'est ainsi que le sulfureux Cul fait son apparition au cours du banquet :

Le Cul, commence
*Je criefve, tant sens grant courroux,
 Qu'on en puist avoir mal feste !
 Je suis icy comme une beste
 Tout seul, et il font là grant chère.
 S'on me devoit bouter en bière
 Ou noyer par dedans lait chault,
 Si iray-je faire tel assault
 En eulx qu'on me recognoistra.
 En parle qui parler voudra ;
 Je suis d'eulx tous le plus puissant.
 [...]*

L'Homme
Et qui es-tu ?

38. — *Les cinq sens de l'homme*, éd. cit., p. 300-301.

Et de plus ort n'en voit-on nul.

Qui es-tu ? Le dos ?

*Combien que soye mal vestu*³⁹.

C'est dommage qu'on ne t'assomme.

A coup bauldement l'ai-je ouvert.

*Laissez ce bassinnet couvert*⁴⁰.

[illegible]

40. — *Ibid.*, p. 305.

Ce parcours dans les moralités permet de mettre en évidence la grande richesse des procédés dramaturgiques exploités pour la représentation des sens, en particulier ces « sens interdits » des cultures médiévales et renaissantes que sont l'odorat, le goût et le toucher. Biais de connaissance du monde, au même titre que le *veoir*, le savoir acquis par la vue d'une chose véritable, leur caractère profondément subjectif et sensuel leur confère également une ambiguïté particulière sur le plan de la morale chrétienne puisqu'ils peuvent bien vite devenir des instruments de tentation. Cette ambivalence du sens est largement exploitée dans les scènes illustrant des *topoi* bien connus de la littérature médiévale comme le banquet, moment où se mêlent débauche et châtement, illusions et vérités morales, spirituelles, diététiques délivrées aux personnages perdus dans leur quête de plaisirs éphémères. Le détour par l'allégorie, ensuite, personnages au caractère généralisant, nécessairement doués d'une plus grande *auctoritas* est également une possibilité. Que les enjeux de la pièce soient d'ordre didactique ou parodique, l'exploitation de ces corps allégorisés permet d'incarner à la fois l'effet des sens que les spectateurs ne peuvent éprouver directement ainsi que les discours les entourant, faisant de ce théâtre moral une redoutable arme pour ce qui est de transmettre des valeurs et des constructions discursives autour de ces questions. C'est pour cela aussi que ces discours irradient dans toute la culture médiévale, portée par les images véhiculées sur les scènes. Il faudrait sans nul doute prolonger cette première incursion dans la mise en scène des sens au théâtre par deux nouvelles études, une première consacrée aux images qui entourent ces corps allégorisés : costumes et accessoires lorsqu'ils sont identifiables par des sources d'archives comptables, bois

41. — E. DOUDET, *Moralités et jeux moraux*, p. 307-309.

gravés à l'en-tête des pièces imprimées. Une seconde enquête visant à confronter ces quelques scènes dramatiques aux représentations imaginées sur d'autres supports d'images : sculptures, peintures, miniatures et enluminures. Ces deux explorations permettraient de mieux saisir la place des représentations dramatiques des sens, à la croisée des discours théoriques, théologiques et moraux et des images mises en mouvement.