

La Rhétorique du Bouffon entre Folie et Sagesse:

Analyse du discours du fou du roi dans

"Le Roi s'amuse" et "Fantasio"

بلاغة مضحك الملك بين الجنون والحكمة:

تحليل خطاب مضحك الملك في مسرحيتي "الملك يلهو" و"فانتازيو"

Dr. Maha Abd Elaziz Elewa

Lecturer, French Language Department

Faculty of Arts, Ain-Shams University

د. مها عبدالعزيز عليوة

مدرس بقسم اللغة الفرنسية وآدابها

كلية الآداب، جامعة عين شمس

**The Jester's Rhetoric Between Madness and Wisdom:
Analysis of the king's jester's speech in
"The King Amuses Himself" and "Fantasio"**

Abstract:

This research examines the rhetoric of two jesters: "Triboulet" the jester in *The King Amuses Himself* of Hugo and "Fantasio", the jester in Musset's comedy. The jester's speech should therefore be perceived as an instrument of amusement. As a paradoxical and extravagant being, the jester can allow himself the rudest and most insolent forms of speech, under the pretext of simulated or real madness, provided that he avoids offense. We will therefore assess if the two jesters of the corpus are committed to this principle of non-offense.

keywords: Rhetoric, King's Jester, Theater, Madness, Speech.

"بلاغة مضحك الملك بين الجنون والحكمة:

تحليل خطاب مضحك الملك في مسرحيتي "الملك يلهو" و"فانتازيو"

ملخص:

يقترح هذا البحث فحص خطاب اثنين من مضحكي الملك: "Triboulet" مضحك "الملك يلهو" لهجو (Hugo) و"Fantasio"، مضحك كوميديا موسي (Musset). لذلك يجب أن يُنظر إلى خطاب مضحك البلاط الملكي، من هذا المنظور، على أنه أداة للتسلية. فلكونه كائن متناقض وغريب، يمكن للمضحك أن يسمح لنفسه بأرذال الوقاحات، بحجة الجنون المفتعل أو الحقيقي، بشرط أن يتجنب الإساءة. لذلك يتحتم علينا تقييم ما إذا كان المضحكين في المسرحيتين ملتزمين بمبدأ عدم الإساءة هذا.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، مضحك الملك، المسرح، الجنون، الخطاب.

La Rhétorique du Bouffon entre Folie et Sagesse: Analyse du discours du fou du roi dans "Le Roi s'amuse" et "Fantasio"

«Le propre d'un fou de cour, c'est de dire ça et là des choses étranges et folles par l'expression, vraies et sages par la pensée».

V. Hugo, *Correspondances*, T.1, 1839.

Par sa complexité, par sa condition très paradoxale, le personnage du "fou du roi" ou du "bouffon¹" n'a cessé de nous fasciner depuis quelques années. Nous avons tenté, dans un travail antérieur², de le cerner historiquement et de le définir dans sa fonction sociale traditionnelle d'amuseur attitré du roi. Le *Trésor de la langue française*, pour ne citer que lui, le définit comme étant « un personnage à l'apparence le plus souvent grotesque attaché à la personne d'un roi ou d'un haut personnage, chargé de l'amuser par ses facéties ou ses moqueries à l'égard de la cour » (*TLFi*). Son statut a été, par ailleurs, soit surestimé soit sous-estimé. Certains historiens³ voient en lui un *alter ego* du roi, ou du moins un garde-fou contre la tyrannie royale. D'autres ne remarquent en lui qu'une victime de la société, misérable et servile⁴.

Nous avons également souligné, dans le travail précité⁵, son statut particulier de "personnage"⁶, même en dehors de toute fiction. Le "fou du roi" ne peut, en effet, se concevoir sans son masque de bouffon, il est déjà et toujours un "rôle", il ne se définit que par rapport à son accoutrement sans lequel il perd son statut de fou de cour. Son passage au théâtre en fait ainsi un être doublement marqué. En effet, étant déjà "personnage" hors de la sphère théâtrale, il devient un être doublement théâtralisé lorsqu'il est transposé sur la scène dramatique. Le fou du roi se perçoit donc, si l'on peut dire, comme un être sans identité propre, il ne se conçoit que par son rôle proprement fonctionnel d'amuseur officiel.

Dans son *Éloge de la folie*, Érasme avait souligné que : « les mêmes paroles qui dans la bouche d'un sage, vaudraient la mort, causent un plaisir incroyable proférées par un bouffon. C'est qu'il y a dans la vérité un plaisir inné de plaire si l'on n'y ajoute rien d'offensant. » (1992, p.

43.) L'offense appartient, en effet, au domaine juridique, elle est définie par *Furetière* dans son *Dictionnaire Universel* (1690) comme un :

Tort qu'on fait à quelqu'un, soit en sa personne, soit en ses biens, ou en son honneur. Une offense de fait, c'est quand on bat, on maltraite, on tue quelqu'un. Une offense de parole, c'est quand on lui dit des injures, des reproches, des choses choquantes. Les offenses à l'honneur ne se réparent point.

Être extravagant, le bouffon peut ainsi se permettre les pires grossièretés et insolences, sous le prétexte de la folie simulée ou réelle, pourvu d'éviter l'offense. Le fou paraît donc comme un funambule jonglant avec les réparties et les sujets les plus épineux à ses risques et périls⁷.

Nous nous proposons, dans ce travail, qui s'articule entre deux disciplines : la rhétorique et le théâtre, observer le personnage du "fou" à l'œuvre, c'est-à-dire à travers son discours de bouffon. Il s'agira ainsi d'examiner la "rhétorique" de deux bouffons dramatiques : "Triboulet", principal héros du drame de Hugo⁸ et "Fantasio", personnage éponyme de la comédie de Musset⁹. Pour ce faire, nous étudierons les extraits les plus illustratifs des deux pièces choisies pour cette étude, *i.e.*, lorsque le fou prend la parole uniquement en tant que fou, puisque, comme déjà mentionné, sans son masque et son accoutrement, il perd ses attributs de bouffon et n'est plus reconnaissable comme fou du roi. Ainsi, surpris par l'un des courtisans sans son attirail de bouffon, Triboulet est décrit comme suit : « Il y va tous les soirs, vêtu d'un manteau brun, / L'air sombre et furieux, comme un poète à jeun. » (*Le roi s'amuse*, I, 3).

Une des hypothèses préalables qui nous avait poussée à effectuer ce travail était le postulat que le discours du bouffon devait nécessairement avoir pour but l'amusement. En effet, si le fou est toujours et surtout un instrument de divertissement, un agent du plaisir royal, sa parole semble devoir embrasser ce même but. On s'attend donc à des propos amusants, moqueurs, railleurs, grivois, et même grossiers sans pour autant être offensants. Le théâtre romantique inspiré de Shakespeare nous a fourni le matériel nécessaire pour pouvoir examiner de près le discours de deux bouffons assez antithétiques, d'où le choix de notre corpus. La

vérification de l'hypothèse avancée et la comparaison des discours de ces deux bouffons constitueront le fil conducteur guidant cette étude.

Notons, par ailleurs, que le bouffon, dans notre corpus, est loin d'être un personnage secondaire ou un simple serviteur ; il est, en fait, le "ressort dramatique" des deux pièces sélectionnées. En effet, dans *Le Roi s'amuse*,¹⁰ Triboulet¹¹, le fou de François 1^{er} détient le premier rôle. Le roi, dans ce drame romantique, n'est mentionné, dans le titre, qu'en fonction du divertissement et de l'amusement ; il est ainsi, dès le départ, foncièrement lié à son bouffon. Quant à la deuxième pièce¹², le bouffon prête son nom à la comédie mussetienne, c'est dire toute l'importance de son rôle. Les deux pièces enfin ont un cadre historique mais n'ont pas l'Histoire pour trame. Toutes les deux ont pour lieu principal la Cour royale ; pour Hugo, celle de François 1^{er}, et, pour Musset, celle du roi de Bavière. Toutes les deux s'ouvrent sur une fête ; chez Hugo, une fête à la Cour-même ; chez Musset, une fête dans tout le royaume en l'honneur des fiançailles de la Princesse Elsbeth et du Prince de Mantoue. À l'image de la divergence et de la multiplicité des fous et des bouffons de cour, les deux bouffons de notre corpus sont diamétralement différents¹³.

Voyons, tout d'abord, comment se présente le premier fou de notre corpus. "Triboulet" est un bouffon difforme, bossu, méchant et corrupteur. Il débauche le roi et l'avachit. Il se met à dos tous les seigneurs de la cour en les humiliant. Il leur ravit ce qu'ils ont de plus précieux : "leur honneur", en lançant un roi dépravé derrière leurs filles, leurs sœurs ou leurs épouses. Ce roi, qui ne vit que pour son plaisir, n'est qu'une piètre marionnette dans les mains de son fou et n'est défini que par rapport à la spirale de ses amusements. Triboulet est haï des courtisans qui l'insultent et désirent s'en venger à tout moment ; mais étant l'instrument du plaisir royal, il se permet tout sans rien craindre.

Quant au bouffon, dans la comédie de Musset, il n'est fou qu'à la faveur de son déguisement: le lecteur/spectateur assiste, en effet, à son travestissement sur scène. Beau jeune homme oisif de la haute bourgeoisie bavaroise, filleul de la défunte reine, Fantasio, totalement désœuvré, ne prend l'accoutrement de "Saint-Jean" le bouffon du roi, qui vient de décéder, que sur un coup de tête pour échapper à ses créanciers et

à la morosité de la vie qu'il mène. Ce bouffon mené par sa fantaisie, comme son nom l'indique, est, contrairement à Triboulet, aimé de tout le monde. Il hérite en effet de l'appréciation qu'avait la cour pour son prédécesseur : « Un garçon si gai, si amusant, qu'il faisait aimer la laideur, et que les yeux le cherchaient toujours en dépit d'eux-mêmes ! » (A. II, Sc. 1). Endossant une bosse et une perruque rousse comme la portait Saint-Jean, Fantasio est mis en scène non en présence du roi mais de la princesse qui aimait beaucoup son bouffon. Son intelligence et sa virtuosité sont le pendant de la fatuité et de la sottise du Prince de Mantoue, fiancé potentiel de la princesse Elsbeth.

Si la rhétorique, en tant que discipline, est souvent définie comme « l'art de persuader à travers le discours » (Reboul, 1996), la rhétorique du bouffon sera donc entendue comme la performance oratoire de celui-ci dans une visée persuasive ou argumentative, le but ultime étant toujours d'amuser et de divertir. C'est ainsi dans la tradition aristotélicienne que s'effectuera l'analyse des discours sélectionnés. Traditionnellement, le Stagirite distingue trois types de preuves ou moyens de persuasion¹⁴. Les deux premières preuves sont affectives, alors que la troisième est rationnelle : il s'agit respectivement de l'*éthos*, du *pathos* et du *logos*. L'*éthos*, également appelé "preuve éthique" ou "mœurs oratoires", désigne l'image favorable qu'un orateur tente de donner de lui-même à travers son discours, devant se montrer crédible, bienveillant et raisonnable pour mieux prédisposer son auditoire à l'écouter. Le *pathos*, également appelé "preuve pathétique" ou "passions", tente d'exploiter habilement les émotions de l'auditoire. Le *logos* ou la "preuve logique" concerne le discours même et, contrairement aux deux premières preuves, a pour but de démontrer ou d'instruire. Cette dernière preuve procède par raisonnement déductif (allant du général au particulier : comme dans le syllogisme et l'enthymème) ou inductif (allant du particulier au particulier ou du particulier au général : comme dans l'exemple).

Avant de proposer l'analyse des extraits sélectionnés, voyons tout d'abord comment se dessine en filigrane la relation du roi et de son bouffon dans *Le Roi s'amuse*:

LE ROI. (À Triboulet).

[...] Marot t'a-t-il montré ces derniers vers de moi ?

TRIBOULET.

Je ne lis pas de vers de vous. – Des vers de roi
Sont toujours très mauvais.

LE ROI.

Drôle !

TRIBOULET.

Que la canaille
Fasse rimer amour et jour vaille que vaille.
Mais près de la beauté gardez vos lots divers,
Sire, faites l'amour, Marot fera les vers.
Roi qui rime déroge.

LE ROI, *avec enthousiasme.*

Ah ! rimer pour les belles,
Cela hausse le cœur. – Je veux mettre des ailes
À mon donjon royal.

TRIBOULET.

C'est en faire un moulin.

LE ROI.

Si je ne voyais là madame de Coislin,
Je te ferais fouetter.

(Le Roi s'amuse, I, 2)

Malgré la menace finale du roi, la liberté d'expression de Triboulet paraît sans limites, il peut impunément se moquer du roi et donc de tout son entourage sans crainte des répercussions.

Voici à présent comment se présente la relation entre Fantasio déguisé en bouffon et la princesse :

ELSBETH. Pauvre homme ! quel métier tu entreprends ! faire de l'esprit à tant par heure ! N'as-tu ni bras ni jambes, et ne ferais-tu pas mieux de labourer la terre que ta propre cervelle ?

FANTASIO. Pauvre petite ! quel métier vous entreprenez ! épouser un sot que vous n'avez jamais vu !-N'avez-vous ni cœur ni tête, et ne feriez-vous pas mieux de vendre vos robes que votre corps ?

ELSBETH. Voilà qui est hardi, monsieur le nouveau venu !

(Fantasio, II, 1.)

Fantasio, dans une reprise presque identiquement anaphorique répond du tac au tac à la princesse, il a son franc-parler et ne craint point d'être extrêmement agressif vers la fin. La liberté du bouffon paraît ainsi égaler et même parfois dépasser celle du roi ou des princes, puisque sous la garantie de la "folie", il se permet d'enfreindre règles et tabous.

Nous avons opté dans *Le Roi s'amuse* pour l'analyse de deux longs passages se situant tous deux dans le premier acte, car, par la suite, "Triboulet", qui endosse le rôle d'un père protecteur et doux, perd ses attributs de bouffon royal. De même, dans la comédie de Musset, "Fantasio" se déguise en fou à la fin du premier acte et n'apparaît comme bouffon royal auprès de la princesse que dans les scènes 1 et 5. Il est surpris sans son déguisement, à la 7^{ème} scène par la princesse et sa gouvernante, ce qui lui fait perdre son statut de bouffon.

Passons au premier extrait du drame hugolien qui s'annonce, dès les premiers mots, sous les signes du débat. En effet, il s'agit d'un dialogue entre le roi et son bouffon, où le temps de parole accordé au fou est nettement supérieur à celui du monarque. Triboulet tente, en effet, de persuader François I^{er}, dans un discours qui mélange le délibératif et l'épidictique de blâme, de ne point accepter de savants à la cour.

TRIBOULET, *entrant, et comme poursuivant une conversation commencée.*

Des savants à la cour ! monstruosité rare !

LE ROI.

Fais entendre raison à ma sœur de Navarre.

Elle veut m'entourer de savants

TRIBOULET.

Entre nous,

Convenez de ceci, – que j'ai bu moins que vous.

Donc, sire, j'ai sur vous, pour bien juger les choses,

Dans tous leurs résultats et dans toutes leurs causes,

Un avantage immense, et même deux, je crois

C'est de n'être pas gris et de n'être pas roi.

– Plutôt que des savants, ayez ici la peste,

La fièvre, et cætera !

LE ROI.

L'avis est un peu leste.

Ma sœur veut m'entourer de savants !

TRIBOULET.

C'est bien mal

De la part d'une sœur. – Il n'est pas d'animal,
Pas de corbeau goulou, pas de loup, pas de chouette,
Pas d'oison, pas de bœuf, pas même de poète,
Pas de mahométan, pas de théologien,
Pas d'échevin flamand, pas d'ours et pas de chien,
Plus laid, plus chevelu, plus repoussant de formes,
Plus carapaçonné d'absurdités énormes,
Plus hérissé, plus sale, et plus gonflé de vent,
Que cet âne bête qu'on appelle un savant !
– Manquez-vous de plaisirs, de pouvoir, de conquêtes,
Et de femmes en fleur pour parfumer vos fêtes ?

LE ROI.

Hai... ma sœur Marguerite un soir m'a dit très-bas
Que les femmes toujours ne me suffiraient pas,
Et quand je m'ennuierai...

TRIBOULET.

Médecine inouïe !

Conseiller les savants à quelqu'un qui s'ennuie !
Madame Marguerite est, vous en conviendrez,
Toujours pour les partis les plus désespérés.

LE ROI.

Eh bien ! pas de savants, mais cinq ou six poètes...

TRIBOULET.

Sire ! j'aurais plus peur, étant ce que vous êtes,
D'un poète, toujours de rime barbouillé,
Que Belzébuth n'a pas peur d'un goupillon mouillé.

LE ROI.

Cinq ou six...

TRIBOULET.

Cinq ou six ! c'est toute une écurie !

C'est une académie, une ménagerie !
Montrant Marot.
N'avons-nous pas assez de Marot que voici,
Sans nous empoisonner de poètes ainsi !
(*Le Roi s'amuse*, I, 4)

Par la métaphore péjorative et hyperbolique de sa première réplique, Triboulet place l'échange sous les auspices du conflit, ou du moins du débat fortement argumentatif. Il déguise son attaque par une sorte de stratégie concessive inversée ; une concession qu'il n'assume point personnellement, mais qu'il voudrait faire entièrement endosser au roi même : « Entre nous/Convenez de ceci... ». Étant faite en privée, cette concession fourrée qu'il voudrait extorquer au roi semble ainsi être plus acceptable. Il poursuit son débat par un raisonnement enthymématique basé sur le lieu commun du plus et du moins : « je suis moins ivre, donc je peux mieux raisonner ». Autrement dit, la stratégie du fou, au départ, consistait à faire admettre au roi sa supériorité de jugement malgré son statut de bouffon, non seulement à travers un raisonnement déductif, mais aussi par l'ajout ironique de deux arguments *ad personam* : « C'est de n'être pas gris et de n'être pas roi. » Ces arguments qui visent à attaquer directement la personne de l'interlocuteur mettent en cause le roi dans sa capacité à raisonner, du fait de son ivresse, et aussi dans sa moralité puisque c'est, après tout, un roi qui s'amuse. En effet, Triboulet ne peut utiliser l'argument *ad hominem*,¹⁵ argument qui a pour fonction de discréditer le locuteur en le mettant en contradiction avec ses propres convictions et croyances, en montrant par exemple l'incompatibilité entre ce qu'il dit et ce qu'il fait : la proposition de faire venir des savants à la cour étant celle de la sœur du roi et non celle du roi même. Donc ne pouvant recourir à l'*ad hominem*, Triboulet recourt à l'*ad personam* pour discréditer le roi.

Être désobligeant, cela consiste à quitter l'objet de la querelle [...] pour passer à l'adversaire, et à l'attaquer d'une manière ou d'une autre dans ce qu'il est : on pourrait appeler cela *argumentum ad personam* pour faire la différence avec l'*argumentum ad hominem*. [...] on passe aux attaques personnelles, on délaisse complètement

l'objet du débat et on dirige ses attaques sur la personne de l'adversaire (Schopenhauer, 2000, pp. 60-61).

Le fou utilise tout à la fois les preuves éthique, pathétique et logique pour convaincre le roi de sa suprématie argumentative, et ce, d'une manière qui frise l'offense. Il prétend présenter un éthos plus fiable que celui du roi, se portant ainsi garant de la rationalité du raisonnement. Il tire sa supériorité de sa légère ébriété, ébriété qui aurait dû logiquement le disqualifier dès le départ. Il utilise le pathos dans l'emploi de l'*ad personam* pour désarçonner le roi face à son incapacité à juger, et il présente le tout par le biais d'un raisonnement vraisemblable. Cependant, l'examen minutieux de son argumentation montre un emploi manipulateur du paralogisme ou du raisonnement fallacieux : « argumentation qui a les apparences de la validité sans être valide », (Eemeren & Grootendorst, 1996, 117.) L'enchaînement du discours le place, en effet, sous le signe du paralogisme : « Plutôt que des savants, ayez ici la peste, / La fièvre, et cætera ! »

S'ensuit une longue tirade venimeuse et insultante à l'égard des savants, tirade construite sur une série d'anaphores, constituée d'hyperboles péjoratives et d'hypotyposes dépréciatives et dénigrantes, où Triboulet semble utiliser une sorte d'éthopée. "L'éthopée" est, en effet, une figure de rhétorique qui consiste en une description : « qui a pour objet les mœurs, le caractère, les vices, les vertus, les talents, les défauts, enfin les bonnes ou les mauvaises qualités morales d'un personnage réel ou fictif. (Fontanier, 1968, p. 704). Cependant, à la différence de l'éthopée, la description du bouffon n'est constituée que d'insultes et d'attaques, rapprochant ainsi son discours de la "bdelygmia" et de "l'invective".

Par "bdelygmia", « (en grec « nausée, ordure, obscénité »), [...] les rhéteurs anciens désignent le procédé pathique qui consiste à provoquer chez l'énonciataire une aversion extrême pour le sujet visé. » (Halsall, 2003, p. 272). Alors que "l'invective" est un « discours violent et injurieux contre quelqu'un ou quelque chose. » (*TFLi*).

Ainsi, affranchi des différentes contraintes sociales et autres qui auraient pu "mitiger" quelque peu son discours, le bouffon choisit

l'agression verbale directe comme mode d'expression. Il est vrai qu'il semble ne pas agresser directement le roi, mais il agresse la proposition de Marguerite de Navarre. Il va même jusqu'à utiliser une sorte de "commination" qu'il étend non seulement aux savants, mais aux poètes également.

La Commination est la menace ou l'annonce d'un malheur plus ou moins horrible, par l'image duquel on cherche à porter le trouble et l'effroi dans l'âme de ceux contre qui l'on se sent animé par la haine, la colère, l'indignation ou la vengeance [...] (Fontanier, 1968, p. 718).

Ainsi, le recours à *l'hypotypose* et à la *commination* combine tout à la fois la preuve logique et la preuve pathétique. Triboulet convainc par sa faconde le roi et le dégoûte de la proposition de sa sœur. Il nous est difficile d'émettre une appréciation sur le caractère amusant ou non de ce passage, il n'empêche que Triboulet paraît un véritable maître en matière de rhétorique.

Passons, à présent au deuxième extrait sélectionné pour l'analyse. Il s'agit d'une longue tirade moqueuse et insultante adressée à un gentilhomme (monsieur de Saint-Vallier) dont le roi a ravi la fille (Diane de Poitiers) et ruiné la réputation.

MONSIEUR DE SAINT-VALLIER [*grand deuil, barbe et cheveux blancs*], *au roi*.

Si ! je vous parlerai !

LE ROI.

Monsieur de Saint-Vallier !

MONSIEUR DE SAINT-VALLIER, *immobile au seuil*.

C'est ainsi qu'on me nomme.

Le roi fait un pas vers lui avec colère. Triboulet l'arrête.

TRIBOULET.

Oh ! sire ! laissez-moi haranguer le bonhomme.

À monsieur de Saint-Vallier, avec une attitude théâtrale.

Monseigneur ! – Vous aviez conspiré contre nous,

Nous vous avons fait grâce en roi clément et doux.

C'est au mieux. Quelle rage à présent vient vous prendre
D'avoir des petits-fils de monsieur votre gendre ?

Votre gendre est affreux, mal bâti, mal tourné,
Marqué d'une verrue au beau milieu du né,
Borgne, disent les uns, velu, chétif et blême,
Ventru comme monsieur,

Il montre monsieur de Cossé, qui se cabre.

Bossu comme moi-même.

Qui verrait votre fille à son côté rirait.

Si le roi n'y mettait bon ordre, il vous ferait
Des petits-fils tortus, des petits-fils horribles,
Roux, brèche-dents, manqués, effroyables, risibles,
Ventrus comme monsieur,

Montrant encore monsieur de Cossé, qu'il salue et qui s'indigne.

Et bossus comme moi !

Votre gendre est trop laid ! – laissez faire le roi,
Et vous aurez un jour des petits-fils ingambes
Pour vous tirer la barbe et vous grimper aux jambes.

Les courtisans applaudissent Triboulet avec des huées et des éclats de rire.

MONSIEUR DE SAINT-VALLIER, *sans regarder le bouffon.*

Une insulte de plus ! – Vous, sire, écoutez-moi
Comme vous le devez, puisque vous êtes roi !
(*Le Roi s'amuse*, I, 5)

Triboulet décide d'emprunter la place du roi sur la scène discursive pour "haranguer" Monsieur de Saint-Vallier utilisant pour ce faire un discours épideictique de blâme. L'épithète dénigrante ("le bonhomme") qu'il utilise pour désigner le gentilhomme, souligne dès le départ son intention moqueuse et insultante. Son "attitude théâtrale" et "déclamatoire" inscrit sa tirade sous le signe du "spectacle", du "one-man-show". Il revêt, donc, pour un moment, l'autorité royale par une sorte de jumelage des êtres. "Alter ego" du roi, il se substitue à son maître le temps d'une tirade : « Vous aviez conspiré contre nous / Nous vous avons fait grâce en roi clément et doux. »

Ceci lui permet d'utiliser la "licence" qui est, selon Fontanier, « cette liberté d'expression dont on use quelquefois envers de grands personnages, ou avec laquelle on en dit plus qu'il n'est permis ou convenable d'en dire. » (1968, p.745). En effet, pour réprimander le père bafoué, il utilise tout d'abord une stratégie rhétorique détournée : "*l'anthyphora*" « par laquelle l'orateur pose au récepteur une question, question à laquelle il se hâte de fournir la « bonne » réponse » (Halsall, 2003, p. 21) : « Quelle rage à présent vient vous prendre / D'avoir des petits-fils de monsieur votre gendre? »

En guise de réponse, il se permet de faire une sorte d'épigramme contre le gendre de Monsieur Saint-Vallier et de proférer des propos scandaleux et irrévérencieux faisant l'éloge du vice et la satire de la vertu. Ses inanités impardonnables, qui frisent le blasphème, puisque moquant les liens sacrés du mariage, placent son discours sous les signes de la "véhémence" :

Les rhéteurs de la Renaissance anglaise nommaient "figures de la véhémence" certains actes de parole (qu'accompagne quelquefois des gestes appropriés) et qui consistent à réprimander, à menacer, à accuser, à injurier, à anathématiser, entre autres, un énonciataire. » (Halsall, 2003, p. 263)

S'éloignant de la simple moquerie ou de l'ironie, la tirade du bouffon s'inscrit ainsi sous le signe du "sarcasme" qui est, selon Halsall, « une forme exacerbée de moquerie qui, [...], laisse peu de doute sur le sens du discours de l'énonciateur », (2003, p. 265).

La virulence de son discours est, en effet, sans limites, au lieu de contourner l'obstacle de l'offense directe par un discours à double entente, au lieu de l'agression subtile de l'ironie, il choisit l'agression directe et sans masque. Dépassant le sarcasme, il se fait franchement diffamateur. Par ses propos paradoxaux, le bouffon réfute la norme, dénigre la fidélité conjugale et effectue l'éloge de l'adultère et de la bâtardise. Ses paroles abjectes et son raisonnement provocateur sont encore plus graves, parce que proférés au nom du roi et en sa présence. Cette offense à l'honneur, punissable par la loi, n'est cependant point relevée par le roi et est même accueillie par les rires et les

applaudissements des courtisans. Ce roi, qui devait se porter garant des normes et des conventions, garde honteusement le silence et encourage par là le discours insultant de son bouffon. Lois et tabous sont ainsi impunément transgressés par le fou qui blesse un gentilhomme dans son honneur. Dans ce drame hugolien, le bouffon est loin d'être un "garde-fou" contre la tyrannie ou l'injustice du roi ; et le roi n'est point le gardien de la loi ou des convenances, puisqu'après tout c'est un roi qui s'amuse, une sorte d'anti-roi.

Passons à présent au deuxième fou de notre corpus. Comme mentionné, Fantasio ne devient le bouffon du roi que grâce aux circonstances : poursuivi pour dettes, n'ayant ni métier ni occupation : « nous n'avons point d'état ; nous n'exerçons aucune profession » (I, 1), la mort de Saint-Jean lui permet, de se déguiser et de prendre la place du fou à la cour royale : « J'étais gris, je crois, hier soir, lorsque j'ai pris ce costume et que je me suis présenté au palais ; mais, en vérité, jamais la saine raison ne m'a rien inspiré qui valût cet acte de folie. » (II, 3)

Si étymologiquement, se déguiser signifie "sortir de sa guise", de sa manière d'être, au théâtre, le travestissement constitue un des procédés dramatiques permettant le changement d'identité d'un personnage et son dédoublement. On observe le personnage travesti jouer un nouveau rôle grâce à son divertissement :

jouer un rôle, pour un acteur, c'est endosser l'identité d'un personnage fictif, et donc se déguiser ; jouer le rôle d'un personnage qui se déguise aboutit donc à une sorte de "surthéâtralisation". De ce point de vue, le déguisement est une image symbolique de l'activité théâtrale. (Forestier, 1991, p. 104).

Ainsi, mis à part la dissimulation de sa véritable identité, le déguisement offre à Fantasio une nouvelle sphère pour donner libre cours à sa fantaisie. N'étant pas comme Triboulet bouffon de profession, ce fou de circonstance apprend vite à manier ce métier de fortune. Son interaction avec la princesse est marquée par une irrévérence sans véritable méchanceté, une moquerie badine sans venimosité.

En revanche, au début de leur rencontre, c'est plutôt la princesse qui agresse Fantasio : « Que signifie cet accoutrement ? qui êtes-vous pour venir parodier sous cette large perruque un homme que j'ai aimé ? *Êtes-vous écolier en bouffonnerie ?* »¹⁶ (II, 1) Son agression peut facilement s'expliquer par son chagrin causé par la mort de son bouffon bien aimé et par son prochain mariage avec un prince célèbre pour son idiotie. Le roi s'étant présenté comme : « un bourgeois qui en gouverne d'autres » (*Ibid.*), le titre honorifique grandiloquent qu'utilise Fantasio pour répondre à la princesse, paraît quelque peu ridiculiser sa destinatrice : « Plaise à votre altesse Sérénissime, [...] je cueille modestement des fleurs en attendant qu'il me vienne de l'esprit. » (*Ibid.*)

La princesse continue à assaillir son nouveau bouffon : « Cela me paraît douteux, que vous cueilliez jamais cette fleur-là », mais celui-ci réplique très sagement : « Cela est si difficile quelquefois de distinguer un trait spirituel d'une grosse sottise ! » Mais cette sagesse est très rapidement démentie par son verbiage étourdissant :

FANTASIO. Pourquoi ? l'esprit peut venir à un homme vieux, tout comme à une jeune fille. Cela est si difficile quelquefois de distinguer un trait spirituel d'une grosse sottise ! Beaucoup parler, voilà l'important ; le plus mauvais tireur de pistolet peut attraper la mouche, s'il tire sept cent quatre-vingts coups à la minute, tout aussi bien que le plus habile homme qui n'en tire qu'un ou deux bien ajustés. Je ne demande qu'à être nourri convenablement pour la grosseur de mon ventre, et je regarderai mon ombre au soleil pour voir si ma perruque pousse.

“Écolier en bouffonnerie”, Fantasio passe rapidement maître en cet art. Toléré et accepté par Elsbeth, malgré les vérités cinglantes qu'il lui décerne, parce qu'il lui rappelle, par son déguisement, son défunt bouffon (« Tu me parles sous la forme d'un homme que j'ai aimé, voilà pourquoi je t'écoute malgré moi. Mes yeux croient voir Saint-Jean » II, 5), elle le rappelle quand même à l'ordre lorsque son persiflage va trop loin :

[...]

FANTASIO. *C'est pourquoi je fais plus de cas d'une violette que d'une fille de roi.*

ELSBETH. *Il y a de certaines choses que les bouffons eux-mêmes n'ont pas le droit de railler ; fais-y attention. Si tu as écouté ma conversation avec ma gouvernante, prends garde à tes oreilles.*

FANTASIO. *Non pas à mes oreilles, mais à ma langue. Vous vous trompez de sens ; il y a une erreur de sens dans vos paroles.*

ELSBETH. Ne me fais pas de calembour, si tu veux gagner ton argent, et ne me compare pas à des tulipes, si tu ne veux gagner autre chose.

FANTASIO. Qui sait ? Un calembour console de bien des chagrins ; et jouer avec les mots est un moyen comme un autre de jouer avec les pensées, les actions et les êtres. Tout est calembour ici-bas, et il est aussi difficile de comprendre le regard d'un enfant de quatre ans que le galimatias de trois drames modernes. [...]. Qui est-ce qui pourra me dire au juste si je suis heureux ou malheureux, bon ou mauvais, triste ou gai, bête ou spirituel ?

ELSBETH. Tu es laid, du moins ; cela est certain.

FANTASIO. Pas plus certain que votre beauté. Voilà votre père qui vient avec votre futur mari. Qui est-ce qui peut savoir si vous l'épouserez ?

L'échange entre le bouffon et la princesse, qui lui tient tête et lui répond finement, va de plus en plus dans le sens de la joute oratoire, mais une joute frivole et spirituelle. Les réparties entre les deux protagonistes sont, en effet, malgré la menace de la princesse, assez badines. Le petit débat qu'ils ont sur le "calembour" en est un bel exemple. Fantasio qui se voulait "écolier en rhétorique" affiche en fait une virtuosité incontestée : « Ah ! *si j'étais un écolier de rhétorique, comme je réfléchirais profondément sur cette misère couronnée* » (II, 3).

Les dernières répliques échangées ont un effet comique assez plaisant. En effet, le bouffon pose une question oratoire constituée d'une série d'antithèses: « Qui est-ce qui pourra me dire au juste *si je suis heureux ou malheureux, bon ou mauvais, triste ou gai, bête ou spirituel ?* » Or, à cette question, qui n'attend aucune réponse, la princesse décide de répondre pour confronter le bouffon à sa laideur: « Tu es laid,

du moins ; cela est certain.» De connivence avec le spectateur, le fou se permet de railler la princesse à son insu à la faveur du déguisement : « Pas plus certain que votre beauté ». En effet, cette dernière réplique de Fantasio ne peut être pleinement comprise que par le spectateur qui l'a vu se déguiser sur scène et qui sait que c'est un beau jeune homme.

Le même "marivaudage" se poursuit à la cinquième scène du second acte :

[...]

ELSBETH. *En vérité, tu te moques de moi avec un rare acharnement.*

[...]

FANTASIO. En aucune façon. C'est un serin de cour ; il y a beaucoup de petites filles très bien élevées qui n'ont pas d'autres procédés que celui-là. Elles ont un petit ressort sous le bras gauche, un joli petit ressort en diamant fin, comme la montre d'un petit-maître. Le gouverneur ou la gouvernante fait jouer le ressort, et vous voyez aussitôt les lèvres s'ouvrir avec le sourire le plus gracieux ; une charmante cascade de paroles mielleuses sort avec le plus doux murmure, et toutes les convenances sociales, pareilles à des nymphes légères, se mettent aussitôt à dansoter sur la pointe du pied autour de la fontaine merveilleuse. Le prétendu ouvre des yeux ébahis ; l'assistance chuchote avec indulgence, et le père, rempli d'un secret contentement, regarde avec orgueil les boucles d'or de ses souliers.

ELSBETH. *Tu parais revenir volontiers sur de certains sujets. Dis-moi, bouffon, que t'ont donc fait ces pauvres jeunes filles, pour que tu en fasses si gaiment la satire ? Le respect d'aucun devoir ne peut-il trouver grâce devant toi ?*

FANTASIO. *Je respecte fort la laideur ; c'est pourquoi je me respecte moi-même si profondément. [...] Avez-vous le dessein de me comparer à un confident de tragédie, et craignez-vous que je ne suive votre ombre en déclamant !*

La métaphore moqueuse, malgré son insolence, dévoile toute l'habileté et la verve de Fantasio. Comparant la princesse à une poupée automate sans volonté propre et n'obéissant qu'à l'activation d'un ressort, *alias* à la volonté paternelle et à la raison d'État il se moque d'elle comme il se raille de lui-même. Alliant badinage et folie, nonsense et sagesse, Fantasio, dans sa petite expérimentation de la bouffonnerie, s'en sort avec grand brio.

Ainsi, le second bouffon de notre corpus, malgré ses divagations, sa raillerie et sa moquerie incessantes à l'égard de la princesse, apparaît plutôt comme un fou philosophe et policé. S'il se permet l'offense quelque fois, c'est surtout pour provoquer la princesse et l'inciter indirectement à se révolter contre le mariage d'État. N'oublions pas, en effet, sa sarcastique reprise des paroles d'Elsbeth qu'il dévie à volonté : « N'avez-vous ni cœur ni tête, et ne feriez-vous pas mieux de vendre vos robes que votre corps ? » Son agression et son offense, relevées par la princesse, passent cependant grâce à la spiritualité et la légèreté de ses réparties.

Cette étude, qui souhaitait examiner la rhétorique de deux bouffons dramatiques très distincts par leurs circonstances et leur caractère, se clôt sur une constatation assez déconcertante. Malgré l'avertissement d'Érasme dans son *Éloge de la folie*, malgré certaines contraintes juridiques qui auraient dû quelque peu "atténuer" l'agression du discours des deux fous, ni l'un ni l'autre ne semble se plier aux exigences de non-offense. Il est vrai que Fantasio frôle l'offense sans devenir agressivement offensant. Il est par ailleurs toujours remis à sa place par la princesse lorsqu'il dépasse certaines bornes. Il est possible que son statut de bouffon provisoire et son identité cachée de jeune bourgeois cultivé aient quelque peu impacté l'agression de ses paroles.

Cependant, nonobstant le statut servile et indigne d'amuseur professionnel, les deux fous du corpus apparaissent comme des fous totalement déliés de toutes entraves. Ils profèrent tous deux ce qui leur passe par la tête sans aucun filtre et en toute impunité. Triboulet, grossier et scandaleux, Fantasio, insolent et badin, enfreignent tous deux, à des degrés divergents, les tabous et les lois devenant ainsi des sortes de

“parias” officialisés. Sous couvert de la folie, les deux bouffons pervertissent les règles sociales. L’un manie une arme blessante qui ne vise point à amuser ou à corriger comme le ferait celle d’un satiriste, mais qui vise véritablement à blesser et à offenser, tandis que l’autre se plaît à se jouer des mots et à taquiner sans être véritablement blessant. La transgression des codes définit ainsi les deux bouffons et leur discours et infirme donc notre hypothèse de départ. En effet, les réparties des deux bouffons visent rarement l’amusement et sont presque toujours, mais à des degrés différents, assez offensantes. Cette constatation ne pourrait évidemment pas se généraliser ; elle concerne uniquement les deux fous objets de cette étude. Un travail plus élaboré sur le discours des fous de cour aiderait certainement à aboutir à des résultats plus concluants quant aux limites de leur liberté discursive.

Notes.

¹ Dans cette étude, nous utilisons indifféremment les termes “bouffon” et “fou du roi”.

² Cf. « Le Fou du roi entre réalité et fiction », in *Journal of Faculty of Arts & Humanities*, n°39. Part 5, pp. 1-30, Oct. Nov. Dec. 2021, Suez Canal University.

³ Voir notamment Lecuppre G., « Le fou du roi : Ou comment la folie peut-elle éclairer la raison ? » in *decisio.info* n°32, mai, 2006. Site web : <https://portrait-culture-justice.com/article-le-fou-du-roi-ou-comment-la-folie-peut-elle-eclairer-la-raison-87837493.html> : Consulté le 15 juin 2022.

⁴ Voir Lacroix P., (1838). « Dissertation sur les Fous des Rois de France », *Les deux fous. Histoire du temps de François 1^{er}. (1524)*, in *Romans relatifs à l’histoire de France aux XVe et XVIe siècles* [éd.] par Paul L. Jacob, publié par Paul Lacroix.

⁵ Cf. Elewa M., *art.cit.*

⁶ Rappelons que la même étymologie latine : “*persona*” (ou “masque de théâtre”) est à l’origine des deux notions de “personne” et de “personnage”. Voir pour plus de détails : Georges Zaragoza, *Le Personnage de théâtre*, Armand Colin, Paris, 2006.

⁷ Plusieurs sites internet racontent, en effet, cette anecdote sur Triboulet, qui aurait offensé l’une des maîtresses de François 1^{er} et à qui le roi demande de choisir sa mort. À quoi le fou aurait répondu : « Bon sire, Par Sainte Nitouche et Saint Pansard, patron de la folie, je demande à mourir de vieillesse ». On raconte que le roi s’était contenté de le bannir. Quelle soit vraie ou inventée, cette anecdote réitérée montre du moins, qu’une offense ne pouvait être pardonnée.

⁸ *Le Roi s’amuse*, in Victor Hugo *Œuvres Complètes, Théâtre I*, Présentation d’Anne Ubersfeld, éd. Robert Laffont, Paris, 1985, 2002.

⁹ *Fantasio*, in Alfred de Musset, *Comédies et Proverbes*, I, éd. Garnier Frères, Paris, 1962. Edition établie par Edmond Biré, revue et complétée par Maurice Allem.

¹⁰ Drame en cinq actes et en vers, représenté pour la première fois le 22 novembre 1832 à la Comédie-Française.

¹¹ Sous le règne de François 1^{er}, “Triboulet” a « son franc-parler sans crainte des écrivains, il siège dans le conseil du roi, il se moque de son maître et de toute la cour »,

P. Lacroix, *op.cit.*, p. 594.

¹² *Fantasio* est une comédie en deux actes et en prose. Écrite en 1833 et publiée en 1834 dans le recueil *Un spectacle dans un fauteuil*.

¹³ Pour plus de détails, voir notre article sur le fou du roi, *art.cit.*

¹⁴ Aristote, *Rhétorique*, Garnier Flammarion, Livre de Poche, Paris, 2007. (Présentation et traduction de Pierre Chiron).

¹⁵ Pour une étude exhaustive de l'argument *ad hominem* et de ses définitions, cf. Gilles Declercq, « Avatars de l'argument *ad hominem*. Éristique, sophistique, dialectique », in : *La Parole polémique*, pp. 327-376.

¹⁶ Sauf indication contraire, le soulignement est notre propre cru.

Références bibliographiques :

Aristote, (2007). *Aristote. Rhétorique*. Introduction, traduction, notes, bibliographie et index par P. Chiron., Paris, Garnier-Flammarion, Livre de Poche.

Declercq G., (2003). « Avatars de l'argument *ad hominem*. Éristique, sophistique, dialectique », in : *La Parole polémique*, études réunies par Declercq (Gilles), Murat (Michel) et Dangel (Jacqueline), Paris, Honoré Champion, pp. 327-376.

Dupriez, B., (1984). *Gradus : Les procédés littéraires*, Union générale d'éditions.

Eemeren F. v. & Grootendorst R., (1996). *La nouvelle dialectique*, Paris, Éditions Kimé.

Elewa M., (2021). « Le Fou du roi entre réalité et fiction », in *Journal of Faculty of Arts & Humanities*, n°39. Part 5, pp. 1-30, Oct. Nov. Dec. 2021, Suez Canal University.

Érasme, (1992). *Éloge de la Folie*, Paris : Robert Laffont (Imprimé la 1^{ère} fois en 1511).

Fontanier P., (1968). *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion.

Forestier G., (1991). « Déguisement » in M. Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas.

Furetière A., (1690). *Dictionnaire Universel* en ligne. <http://www.furetiere.eu>

Halsall, Albert W., (2003). « Figures de la véhémence chez Shakespeare et Hugo », in : *La parole polémique*, études réunies par Declercq (Gilles), Murat (Michel) et Dangel (Jacqueline), Paris, Honoré Champion, pp. 263-281.

Lacroix P., (1838). « Dissertation sur les Fous des Rois de France », *Les deux fous. Histoire du temps de François 1^{er}. (1524)*, in *Romans relatifs à l'histoire de France aux XVe et XVIe siècles* [éd.] par Paul L. Jacob, publié par Paul Lacroix.

Lecuppre G., (2006). « Le fou du roi : Ou comment la folie peut-elle éclairer la raison ? » in *decisio.info* n°32, mai, 2006. Site web : <https://portrait-culture-justice.com/article-le-fou-du-roi-ou-comment-la-folie-peut-elle-eclairer-la-raison-87837493.html> : Consulté le 15 juin 2022.

Reboul, O., (1994). *Introduction à la rhétorique*. Paris. PUF.

Schopenhauer A., (2000). *L'Art d'avoir toujours raison. La Dialectique éristique*, traduit de l'allemand par Dominique Miermont, Postface de Didier Raymond, éd. Mille et une nuit.

TLFi : *Trésor de la langue Française informatisé* | <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm> | ATILF (CNRS/Université de Lorraine).

Zaragoza G., (2006). *Le Personnage de théâtre*, Paris, Armand Colin.