

**EUSKAL HERRIKO  
UNIBERTSITATEA – UNIVERSIDAD DEL  
PAÍS VASCO**

**Departamento de Filología Hispánica,  
Románica y  
Teoría de la Literatura**

eman ta zabal zazu



Universidad  
del País Vasco

Euskal Herriko  
Unibertsitatea

*Des ouvertures soumises au tropisme de la  
femme dans les fabliaux des XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup>  
siècles.*

**THÈSE DOCTORALE**

**PRÉSENTÉE PAR:  
Nadia Brouardelle**

**DIRIGÉE PAR:  
Dra. Lydia Vázquez Jiménez**

**VITORIA-GASTEIZ , 2017**





## TABLE DES MATIÈRES

<b>REMERCIEMENTS .....</b>	<b>9</b>
<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>11</b>
<b>I. LE FABLIAU, C'EST QUOI AU JUSTE ? .....</b>	<b>35</b>
1.1. ORIGINE DU MOT .....	36
1.2. GENRE ET INTENTION DES FABLIAUX.....	45
1.3. POINT DE VUE DE LA TRADITION CLASSIQUE .....	47
1.4. LA MORALE DES FABLIAUX .....	57
1.5. POINT DE VUE DES CRITIQUES MODERNES .....	61
1.6. VERS UNE DÉFINITION PERSONNELLE .....	65
<b>II. L'OUVERTURE SUR LE MONDE DES TROUVÈRES .....</b>	<b>69</b>
2.1. JONGLEURS, MÉNESTRELS ET TROUVÈRES .....	70
2.2. AUTO-DÉFINITION : DES .II. BORDEORS RIBAUZ .....	73
<b>III. LES FABLIAUX, UNE OUVERTURE SUR LE MIROIR DU TEMPS ? .....</b>	<b>81</b>
3.1. DES QUATRE ÉTATS DES FABLIAUX .....	81
3.2. UNE RECHERCHE DE SOI DANS L'ESPACE MÉDIÉVAL .....	89
3.3. LE MARIAGE DANS L'UNIVERS MÉDIÉVAL.....	91
<b>IV. OUVERTURE SUR L'ESPACE EXTÉRIEUR : ENTRE RÉALITÉ ET FICTION.....</b>	<b>105</b>
4.1. OUVERTURE SUR L'ESPACE URBAIN .....	105
4.2. LES LIEUX COMMUNS .....	109
4.3. LA MAISON : LE CŒUR DES FABLIAUX .....	115
4.4. CÔTÉ CAMPAGNE .....	117

4.5.	CÔTÉ VILLE .....	134
<b>V.</b>	<b>LES PERSONNAGES DANS LES FABLIAUX : LES BOURDONNEMENTS AUTOUR DU BOUTON.....</b>	<b>147</b>
5.1.	OUVERTURE SUR LES PERSONNAGES .....	148
5.2.	LA SEXUALISATION DU CORPS FÉMININ .....	157
5.3.	LA CONTINUATION D'ÈVE .....	165
5.4.	LA MESNIE.....	168
5.5.	LES ENFANTS .....	174
5.6.	LA VIEILLE .....	180
5.7.	LA VEUVE .....	185
5.8.	LA PROSTITUÉE.....	189
5.9.	LA FEMME MARIÉE .....	190
5.10.	LA PUCELLE .....	206
<b>VI.</b>	<b>UN NOUVEAU REGARD SUR L'HOMME MÉDIÉVAL ....</b>	<b>211</b>
6.1.	LES PORTES DE L'ÉGLISE : REGARDS SUR UN CLERGÉ LIBIDINEUX.....	211
6.2.	LUXURIA .....	223
6.3.	LES 7 PÉCHÉS CAPITAUX.....	225
6.4.	OUVERTURE SUR LE REPOUSSOIR DES FABLIAUX : LE PAYSAN.....	248
6.5.	IL ÉTAIT UNE FOIS UN BOURGEOIS .....	291
6.6.	TRAITS CARACTÉRISTIQUES DU BOURGEOIS .....	297
6.7.	LES USURIERS.....	302
6.8.	LES CHANGEURS.....	316
6.9.	MARCHANDS ET ARTISANS .....	319
6.10.	LE CHEVALIER.....	333
6.11.	LE JEUNE : EROS PAROXYSTIQUE.....	349
<b>VII.</b>	<b>LA PORTE DES FABLIAUX .....</b>	<b>361</b>
7.1.	LA SYMBOLIQUE DE LA PORTE .....	361
7.2.	LE SEUIL : UN PAS QUI N'EST PAS GAGNÉ.....	370
7.3.	UNE VISION NOUVELLE DE LA PORTE DANS LES FABLIAUX.....	374
7.4.	LES FONCTIONS PREMIÈRES DE LA PORTE : LUMIÈRE ET SÉCURITÉ .....	379

7.5.	LE MEILLEUR ACOLYTE DE LA FEMME .....	392
7.6.	LA PORTE ADULTÈRE .....	395
<b>VIII. LA PORTE ULTIME ET INTIME OU LA POÉTISATION</b>		
	<b>DU SEXE.....</b>	<b>411</b>
8.1.	LE CRI DU SEXE.....	411
8.2.	LE COUPLE : LA CONJUGALITÉ NON CONJUGUÉE.....	417
8.3.	QUAND L'AMANT POUSSE LA PORTE .....	428
8.4.	LA MÉTAPHORISATION DU SEXE .....	443
8.5.	LA VIRILITÉ ANIMALISÉE .....	446
8.6.	LA FÉMINITÉ ANIMALISÉE.....	465
8.7.	L'IDYLLE AU FÉMININ .....	478
8.8.	D'AUTRES MURS À PERCER.....	483
<b>CONCLUSION .....</b>		<b>491</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>		<b>509</b>



## REMERCIEMENTS

« Soyons reconnaissants aux personnes qui nous donnent du bonheur ; elles sont les charmants jardiniers par qui nos âmes sont fleuries ». Marcel Proust

A l'issue de la rédaction de cette recherche, je suis convaincue que la thèse est loin d'être un travail solitaire. En effet, je n'aurais jamais pu réaliser ce travail doctoral sans le soutien d'un grand nombre de personnes dont la générosité, la bonne humeur et l'intérêt manifestés à l'égard de ma recherche, m'ont permis de progresser dans cette phase délicate de « l'apprenti-chercheur ».

Je tiens à exprimer mes plus vifs remerciements à Lydia Vázquez Jiménez, qui fut pour moi une directrice de thèse attentive et disponible malgré ses nombreuses charges. Sa compétence, sa rigueur littéraire et sa clairvoyance m'ont beaucoup appris. Elles ont été et resteront des moteurs de mon travail de chercheur. Je suis et je lui serai éternellement reconnaissante pour sa gentillesse, patience et générosité qui ont été les piliers d'entente tout au long de l'élaboration de cette recherche.

J'adresse également toute ma gratitude à Begoña Agiriano qui m'a fait découvrir le monde fabuleux de l'univers médiéval. Merci infiniment de m'avoir suivie et guidée depuis la réalisation du T.F.M, dont elle avait la direction, jusqu'au dernier point de cette thèse.

Je voudrais aussi diriger un chaleureux merci à Juan Ibeas, collègue de travail et ami, pour son étroite et importante collaboration volontaire.

Ma reconnaissance va également à ceux qui ont plus particulièrement assuré le soutien affectif de ce travail doctoral. Merci donc, à Nicolas, Loli



et Jone pour leur amitié et pour jouer le rôle de relecteurs, et à tous mes amis qui m'ont appuyée moralement tout au long de ce parcours.

Je voudrais remercier affectueusement mon mari, Santi, qui a toujours encouragé et soutenu toutes mes idées et mes projets.

Un grand merci à Hélène, ma fille, qui a gentiment supporté mes sauts d'humeur. C'est pour toi que je me bats tous les jours de ma vie. C'est à toi que je dédie ce travail.

Enfin, une petite pensée pour mon chien Odie, fidèlement couché à mes pieds de longues heures durant.

# ***INTRODUCTION***

## **I. Délimitation de la recherche et approche critique**

### **1. L'intérieur au féminin. Pour une poétique bachelardienne de l'espace médiéval**

La maison est, de tout temps, dans l'imaginaire occidental, l'espace féminin, l'univers où règne la femme, souvent confinée de force.

Gaston Bachelard nous parle de « *La Poétique de l'espace* », différenciant, au sein de l'imaginaire humain du lieu où il/elle habite, où il/elle se meut, le dedans et le dehors : Le dedans de « *La maison. De la cave au*

*grenier. Le sens de la hutte.* » (Gaston Bachelard, 1957 : I), de « *Le tiroir. Les coffres et les armoires.* » (Bachelard, 1957 : III), du « *nid* » (Bachelard, 1957 : IV), des « *coins* » (Bachelard, 1957 : V), de « *La coquille* » (Bachelard, 1957 : VI), le dehors de la ville et de la campagne, pour insister sur le rapport la relation entre le dedans et le dehors, « *Maison et Univers* » (Bachelard, 1957 : II), pour franchir les sas, les portes et les fenêtres, les frontières, et partir en union avec le cosmos dans « *La dialectique du dehors et du dedans* » (Bachelard, 1957 : IX) et « *La phénoménologie du rond* » (Bachelard, 1957 : X). De sorte que l'intérieur de l'être humain est perçu comme un espace où s'accumulent nos expériences intérieures nous conduisant vers un ailleurs, avant de revenir à nous-mêmes, enrichis par nos découvertes. Ce mouvement, fruit d'un tropisme, s'ébauche dans toute sa rondeur, dessinant la même circonférence que trace le vieillard lorsqu'il se souvient de sa vie jusqu'à ce qu'il arrive au temps de son enfance.

Dans la rondeur qui est celle du ventre de la femme, de son corps, abritant un utérus qui s'érige à son tour en espace intérieur s'ouvrant et/ou se refermant parfois capricieusement, souvent de manière volontaire, épisodiquement par force.

C'est ainsi que se préfigure un espace intérieur spéculaire, allant de l'utérus à la cuisine ou la chambre, mais aussi de la maison à la ville fortifiée ou au refuge champêtre, hautement symbolique, dont la littérature des XII et XIII<sup>e</sup> siècles en France va se faire écho. Un espace clos essentiellement féminin, opposé à l'espace grand ouvert de l'homme, pouvant se montrer par trous, fentes, portes, fenêtres, couvercles, sas, hymens et autres cribles. Autant de passages qui rendent possible la fuite de la femme enfermée, mais surtout l'affranchissement de son utérus prisonnier, par la pénétration de l'intrus, de l'homme, de l'animal-homme, du membre viril-animal. Et ce, dans la plus ouverte effraction des normes, où l'harmonie maritale se voit déconstruite pour laisser

libre la traversée érotique dans un va-et-vient qu'on pourrait qualifier, bien qu'anachroniquement, de libertaire et/ou de féministe. Notamment dans un corpus privilégié de cette période riche en art dans ces terres gauloises, les fabliaux.

## **2. L'espace domestique et ses ouvertures dans les fabliaux**

La maison est le cœur des fabliaux. Ouvrir ou fermer sa porte est, et cela ne saurait nous étonner, le point d'inflexion d'une bonne partie des aventures d'un nombre considérable de personnages bien définis par le genre. Dans un espace peu ou pas compartimenté, l'espace de la vie familiale, la porte demeure la seule issue qui puisse communiquer avec l'extérieur, laissant découvrir le quotidien des campagnes et surtout des villes. Elle permet de découvrir d'autres ouvertures, d'autres portes qui peuplent les villes de ce Moyen Âge labyrinthique. Dans cet univers dédaléen, les trajets

s'avèrent forcément initiatiques, et chaque étape exige le franchissement d'un huis clos. Les portes et les fenêtres ont été fermées pour être ouvertes. Autant d'obstacles qui empêchent la femme de s'accomplir dans une destinée libre, mais qui narguent aussi l'importun, le fâcheux, voire le mari, se transformant en accès, brèche, orifice vers le bonheur du plaisant, du réjouissant, de l'amant.

Ainsi, la porte et la fenêtre jouent un rôle essentiel dans la vie quotidienne des femmes et des hommes moyenâgeux et ce, aussi bien sur le plan individuel que social. Les fabliaux leur attribuent des fonctions capitales : celle d'entrée principale, celle de cadre par où l'œil perce ce qui se passe à l'intérieur.

Cette ouverture revêt donc diverses formes qui sont autant d'issues qui permettent de donner corps à l'aventure, d'initier l'intrigue principale, mais également de l'avorter ou de la modifier. Cette porte, cette fenêtre, permettent aussi la jonction entre l'espace intime, le

foyer, et bien d'autres espaces fermés, face à l'espace ouvert, la ville, le village, face au monde du social.

Enfin ces ouvertures physiques féminines, au bout de ce trajet initiatique conduisant vers l'expérience intérieure, solides comme tout élément essentiel du décor des fabliaux, permettent à leur tour d'autres ouvertures présentes dans les intérieurs des maisons et autres bâtisses, qu'elles soient concrètes, symboliques, réalistes, obscènes, pudiques, insensées ou encore insolites.

### **3. L'ouverture symbolique et son rôle diégétique dans les fabliaux**

L'étude de ces « ouvertures », matérielles et métaphoriques, fonctionnelles et symboliques, se faisant écho les unes les autres, se communiquant, s'ouvrant, se refermant, nous a semblé incontournable, indispensable pour bien comprendre l'imaginaire médiéval de l'espace et de ses compartiments. Un espace configuré comme

lieu clos que l'on pénètre ou d'où on s'évade, comme intervalle permettant le passage à d'autres mondes, comme site mythique où les portes et les fenêtres sont autant d'obstacles à franchir ou, au contraire, des voies de libération de l'homme comme de la femme. En somme, il nous a paru évident qu'il fallait faire une étude systématique des ouvertures, dans le sens le plus large et le plus symbolique du terme, dans les fabliaux. L'intérêt de cette recherche s'explique essentiellement par deux facteurs : l'importance de ces ouvertures dans la production et l'élaboration de ce genre littéraire et l'absence, à ce jour, d'une analyse approfondie de ces dernières comme éléments constitutifs et nécessaires du et pour le déroulement de l'action de ces récits qui, à leur tour, se présentent comme un ensemble clos à ouvertures multiples vers autant d'univers variolés.

#### **4. Les personnages comme ouverture, la femme comme tropisme**



Notre recherche viendrait donc à combler une lacune et contribuerait par la même occasion à l'étude générale de la typologie des personnages, mais considérés comme autant d'ouvertures, au même titre que celles qui viennent meubler l'univers fabuleux des fabliaux. Ces personnages se divisent en deux espèces bien distinctes : les hommes et les femmes. Les femmes se présentent comme le moteur des actions des personnages masculins. Elles rendent possible l'élan d'ouverture des personnages masculins, qui réagissent ainsi au tropisme féminin. Les personnages masculins ainsi ouverts pénètrent la femme dans un mouvement cosmique qui fait possible la dynamique universelle ainsi que la progression littéraire à l'intérieur du récit.

La femme, induite par son utérus, tropisme elle-même (Nathalie Sarraute, 1939), provoque les tropismes de l'homme qui ose pénétrer dans son monde. L'homme est cet « autrui » qui s'ouvre à la femme, mais pour mieux

s'enfermer avec et dans elle dans des rapports autres que ceux, codés, de la société « extérieure ».

## **5. L'ouverture lacanienne**

Ces personnages masculins, ainsi arrachés à leurs occupations sociales, peuvent être considérés comme autant de personnages-carence, où l'ouverture se présente comme absence, vide, néant. Lorsque Lacan introduit l'« hétéros », c'est pour expliquer l'ouverture à l'*autre* jouissance (Lacan, 2001 : 46). À l'encontre de l'explication de l'apport de la fonction phallique dans la jouissance, Lacan dérive « l'autre jouissance » de la logique du « pastout de la sexualité féminine » (*Ibid.*). Consentir donc à l'« l'Hétéros », c'est s'ouvrir à une jouissance autre, autre que celle en rapport avec le phallus : celle qui découle de l'ouverture féminine. Lacan, à la suite de Sade, perçoit la femme comme un individu possédant un trou de plus, et non pas un phallus de moins. Ainsi, cette ouverture masculine à la femme

qui est ouverture elle-même, s'avère être le mouvement central de ces récits-cyclone, le moteur d'une logique « autre » qui découle directement du désir et non pas d'un quelconque arrangement social, d'un contrat marital.

## **II. Structure du travail**

Une fois notre objet de recherche défini sur la base donc d'une perspective nouvelle des rapports entre les personnages qui peuplent les fabliaux, centrée autour de la distinction sexuelle homme-femme, de la notion d'ouverture comme élément spatial (Bachelard), perçue dans sa dimension symbolique et psychanalytique (Lacan), nous avons développé notre recherche autour des axes suivants :

### **1. Introduction au fabliau**

À l'origine du mot, à sa forme, à ses contenus, en un mot à la connaissance de ces « contes » dont les différents

spécialistes ont enrichi la compréhension de sa signification, de sa dimension imaginaire, de sa portée symbolique, au-delà d'une moralité plus apparente que réelle. Ce chapitre nous permettra d'approfondir dans les différentes études sur ce genre littéraire propre des XII et XIII<sup>e</sup> siècles, des diverses approches, souvent complémentaires, parfois contradictoires, et de nous prononcer, avec toute la prudence que requiert notre travail, sur cette question, centrale pour un médiéviste. Ce chapitre introductoire nous semblait, en effet, indispensable pour pouvoir aborder par la suite le noyau de notre recherche.

## **2. Ouverture au monde des trouvères**

Une fois appréhendée la forme littéraire du fabliau et après avoir exposé ses multiples ouvertures, il devenait nécessaire de cerner la question auctoriale, toujours complexe lorsqu'il s'agit de la production médiévale. Certes, certains de ces « conteurs » sont bien connus,

comme Jehan Bodel, jongleur trouvère, auteur de neuf fabliaux, quelques pastourelles et diverses pièces poétiques et dramatiques (Charles Foulon, 1958). Mais au-delà de ces rares personnalités reconnues comme des génies, ces écrivains configurent une constellation qui a des caractéristiques groupales que nous allons souligner de manière synthétique, pour permettre ensuite de mieux aborder notre objet de recherche central.

### **3. Les fabliaux, ouverture sur un miroir du temps**

Dans ce chapitre de notre travail, notre approche se fera sociocritique, proche des travaux de Marie-Thérèse Lorcin, pour essayer de mieux comprendre les actions et les sentiments des personnages que nous analyserons par la suite. Cette perspective nous permettra de focaliser les différents états de la société française médiévale : la noblesse, le clergé et le tiers état. Comme l'a bien démontré Brian J. Levy (2000), la comicité est un recours essentiel de la critique sociale des représentants

des trois états dans les fabliaux. Ici, il sera question pour nous de prouver que face à ces personnages masculins plus ou moins grotesques, se dresse une figure féminine qui, tout en appartenant à la même classe sociale que son père, son conjoint ou son mari décédé, apparaît comme un personnage digne, et ce grâce à son isolement, sa marginalité sociale, son enfermement dans ce lieu clos qu'est l'espace domestique.

#### **4. Ouverture sur l'espace extérieur : entre réalité et fiction**

Une fois délimité le genre littéraire, ses auteurs, et le milieu social qu'ils représentent, nous pénétrerons dans l'espace habité par ces personnages : espaces extérieurs, mais clos à leur tour : les villes ; et espace intérieur : les maisons. Nous différencierons les habitations bourgeoises des foyers paysans, dans un va-et-vient entre le document historique nous permettant de contextualiser nos récits, et la représentation imaginaire de ces lieux

symboliques et/ou représentatifs au sein de notre corpus, détaillé plus bas. Ce chapitre s'avère fondamental pour notre recherche, dans le sens où cette représentation spatiale permet de mieux comprendre à quel point l'ouverture est, pour l'homme et la femme médiévaux, un élément clé de leur vie. En effet, le besoin de protection du groupe, qu'il soit urbain, paysan ou familial, est une priorité qui se traduit par le besoin de construction et de multiplication des fermetures. Si le château est emblématique du lieu de liberté par excellence, du fait même de la complexité de ses clôtures, toute habitation médiévale partage avec le château ce même souci de préservation d'une intimité déjà ressentie comme un bien individuel et collectif.

Mais cette représentation ne serait pas complète si on n'aboutissait pas à une représentation symbolique de la femme comme un espace où il est bon pénétrer.

## **5. Les personnages des fabliaux**

Dans cet espace clos qui traverse, tel un décor, les récits des fabliaux, se promènent, s'agitent, apparaissent et disparaissent des personnages qui, comme il a été maintes fois souligné, ont leurs racines diégétiques dans une réalité de l'époque qui nous permet de mieux comprendre l'univers de ces contes. Toutefois, les caractéristiques définitives de ces personnages ne se limitent pas à constituer un témoignage de la vie quotidienne du XII et du XIII<sup>e</sup> siècles, ni même à caricaturier les différents types sociaux. Tout en mettant en scène, certes, des individus plus ou moins représentatifs des différents états, les narrateurs, quelle que soit la personne qui focalise la diégèse, s'attardent au comportement érotique de chaque individu. Ainsi, au-delà des différences sociales, on peut reclasser les personnages masculins en hommes capables ou incapables de s'ouvrir à la femme, elle toujours ouverte à la rencontre érotique. Dans un premier temps, nous classerons les différents types de femmes apparaissant



dans les fabliaux, en rapport avec leur ouverture sexuelle, de la fillette à la pucelle, passant par la prostituée, dans un classement des différentes « ouvertures » qui nous permettent de configurer une typologie de la femme à l'image d'une cosmogonie féminine « ronde », telle que cet espace imaginaire bachelardien qui abrite l'univers féminin.

## **6. Un nouveau regard sur l'homme médiéval**

C'est cette nouvelle perspective analytique qui va nous permettre, dans un deuxième temps, de nous approcher de ces personnages masculins, mais perçus « autrement », c'est-à-dire, dans leur dimension « hétéro », de leur rapport à autrui, à la femme. Toutefois, leurs caractéristiques sociales et leur puissance érotique s'entretissent pour donner lieu à une typologie « autre », dont l'axe est la femme, le classement proposé résultant des différentes ouvertures vers la femme dont l'un ou l'autre type masculin fait

montre. Ainsi nous passerons revue à l'homme d'église, au bourgeois et ses variantes, au cavalier et au jeune homme, l'âge le désignant, par sa puissance virile même, comme un type à part.

## **7. La porte, cette ouverture symbolique, emblématique dans les fabliaux**

De toutes les ouvertures de la bâtisse domestique et urbaine, il en est une qui se détache des autres par son importance, par la fonction diégétique centrale que l'auteur de ces récits médiévaux lui confère. Ce n'est pas exagéré d'affirmer que la porte constitue un personnage à part entière dans ces contes. Loin d'être statique, comme le reste de la maison dont elle fait partie, elle apparaît en mouvement continu. La diégèse se structure autour de cet élément. Son ouverture, sa fermeture permet les ouvertures narratives, les clôtures, les digressions, les interruptions, bref, tous les « accidents » qui font progresser l'histoire, parsemée de bons

diégétiques, caractéristique définitoire par excellence des fabliaux.

## **8. Les métaphorisations de l'érotique dans les fabliaux**

C'est donc grâce à la porte que la femme, en principe, clôturée entre quatre murs, a accès, sinon au monde, à la société, si à la rencontre avec ses différents représentants, grâce à cette porte qui, capricieusement, s'ouvre à l'imprévu. La rencontre homme-femme, exclue du cadre marital, apparaît comme une joute, une partie de chasse, où l'homme, et sa métonymie, son sexe, se voient animalisés pour mieux percer, abattre, franchir cette clôture, cette porte scellée qu'est l'hymen et/ou le sexe de la femme mariée ou veuve, fermé par les normes religieuses et sociales à tout autre que son propriétaire légitime. C'est ainsi que la femme se transforme, par l'ouverture de la métamorphose masculine, en

personnage-porte, spéculaire de cette porte-personnage qui est censée la garder.

## **9. Conclusion**

C'est grâce à ce parcours qui transforme les hommes en bêtes s'appropriant de l'espace du désir et la femme en porte qui, comme celle du ciel, s'avère multiple. Si bien les rapports sexuels sont rarement détaillés dans les fabliaux, et qu'il ne nous est pas permis d'imaginer une femme à neuf portes, à la manière d'Apollinaire, il est vrai que le parallèle entre la Bible qui, fait de notre corps le temple de Dieu, et les fabliaux, espèce d'anti-Bible, faisant de la femme le temple de l'homme, est indéniable. Les douze portes du ciel énumérées dans l'Apocalypse, se voient réunies dans le corps de la femme qui, comme le ciel, s'ouvre à qui veut y pénétrer. Si les fabliaux que nous avons analysés sont bien connus des spécialistes, notre perspective sur un élément diégétique jusqu'à maintenant délaissé, la porte en tant

qu'ouverture, nous a permis d'envisager autrement le rapport hommes-femmes dans les fabliaux pour conclure dans une vision plus symbolique et surtout plus féministe de cette production littéraire unique dans notre culture occidentale, y compris de nos jours, où ces récits étonnent toujours par leur modernité et leur capacité de devenir l'objet de nouvelles lectures, telle que celle qui suit. Bonne lecture.

### **III. Le corpus**

Nous n'avons pas analysé tous les fabliaux, mais seulement ce qui, par leur thématique, nous semblaient pouvoir être considérés comme parangon de cette vision qui est la nôtre et que nous pensons pouvoir être sinon générale, du moins représentative d'un bon nombre de ces récits. Voici la liste des fabliaux choisis, de l'édition de A. Montaiglon, que nous avons suivie :

**A.Montaignon : *Recueil général et complet des fabliaux des XIIIème et XIVème siècles*, Genève, édition Slatkine reprints, 1973**

Tome I :

- Des Deux Bordéors ribauz (1)
- Des Trois Boçus (par Durand) (13)
- Des Trois Avugles de Compiengne (par Cortebarbe) (70)
- La Houce Partie (par Bernard) (82)
- De Sire Hain et de Dame Anieuse (par Hugues Piaucele) (97)
- De la Borgoise d'Orliens (117)
- Le Cuvier (126)
- De Brunain, la vache au Prestre (132)
- Des .II. Chevaus (153)
- De L'Enfant qui fu remis au soleil (162)
- Du Chevalier qui fist sa Fame confesse (178)
- Le Dit des Perdриз (188)
- Du prestre crucefié (194)
- D'Estormi (par Hugues Piaucele) (198)
- Du sot Chevalier (220)
- De Gombert et des .II. Clers (238)
- Des .II. changéors (245)
- Le Flabel d'Aloul (255)
- Du Fotéor (304)
- C'est de la Dame qui aveine demandoit pour Morel sa provende avoir (318)

Tome II :

- Du prestre et d'Alison (par Guillaume le Normand) (8)
- Le Meunier d'Arleux (par Enguerrand d'Oisy) (31)
- Du Prestre et du Chevalier (par Milon d'Amiens) (46)
- De Guillaume au faucon (114)
- De l'Oustillement au Villain (148)
- La Veuve (par Gautier le Long) (197)
- Le chevalier, sa Dame et le Clerc (215)

Des Estats du Siecle (264)

Tome III :

Du Chevalier à la robe vermeille (35)

De la Crote (46)

Du Prestre ki abevete (par Garin) (54)

Des .III. Meschines (76)

De la Damoiselle qui ne pooit oïr parler de foutre (81)

De Pleine Bourse de sens (par Jean le Galois) (88)

Le Pet au Vilain (par Rutebeuf) (103)

De la Vescie à Prestre (par Jacques de Baisieux (106)

De Celle qui se fist foutre sur la fosse de son mari (118)

Du Vilain Mire (156)

Du Vilain au buffet (199)

Du Vilain qui conquist paradis par plait (209)

Le Testament de l'asne (215)

Du Bouchier d'Abevile (227)

De Berangier au lonc cul (par Guérin) (252)

De Frere Denise (par Rutebeuf) (263)

Des Braies au Cordelier (275)

Tome IV :

Du Prestre qu'on porte ou de la Longue Nuit (1)

Le Vilain de Farbu (par Jean de Boves) (82)

Estula (87)

De Barat et de Haimet ou des Trois Larrons (par Jean de Boves) (93)

De Jouglet (par Colin Malet) (112)

De la sorisete des estopes (158)

De Constant du Hamel (166)

De la Pucele qui abevra le polain (199)

Du Vilain de Bailuel (par Jean de Boves) (212)

Tome V :

D'auberée la vielle maquerelle (1)

De la Damoiselle qui n'ot parler de fotre qui n'aüst mal au cuer (24)

Do Prestre qui manja mores

Du Vilain Asnier (40)  
De Boivin de Provins (52)  
Le Meunier et les .II. Clercs (83)  
De l'Escuiruel (101)  
Du Segretain ou du Moine (115)  
De la Grue (par Garin) (151)  
De Connebert (par Gautier), (160)  
De la Vielleite ou de la Vielle Truande, (171)  
Li Sohaiz desvez (par Jehan Bedel) (183)  
Le povre Clerc (194)  
Les .III. Souhais saint Martin (201)  
Du Segretain Moine (215)

Tome VI :

Du prestre teint (par Gautier) (8)  
Du Chevalier qui fist les cons parler (par Guerin) (68)  
De la Dame escolliée (95)





## I

### **LE FABLIAU, C'EST QUOI AU JUSTE ?**

S'ouvrir au monde des fabliaux, c'est s'engouffrer dans le monde du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle, une période qui est le témoin permanent d'un nouveau type de littérature écrite qui embrasse une culture plurielle, un éventail thématique richissime, et qui se veut, volontairement ou pas, plaisante, agréable, d'intrigue rapide ; bref, une littérature qui refuse de se perdre dans les méandres de la description ou, pour mieux dire, qui attrape la description lorsqu'elle devient un élément indispensable à la couleur du récit..., une littérature qui se veut sincère et fidèle à une réalité que l'auteur veut nous "rendre"..., une littérature où le récit palpe l'action. De nombreux textes nous renvoient à cette idée dès l'incipit. Par

exemple, l'auteur du « *del prestre taint*<sup>1</sup> », Gautier Le Leu, commence de cette façon :

*« Il est bien droiz que je retraie,/Puis que nus hons ne  
m'en deloie,/D'une aventure que je sai/Qu'avint en  
l'entree de mai*

*A Orliens la bone cité/Ou j ai par meinte foiz  
esté./L'aventure est et bone et bele/Et la rime fresche  
et novele,/Si con je la fis l'autre jour/A Orliens ou fui  
a sejour. »* (v. 1-10)

(« Il est bien juste que je rapporte, puisque personne ne m'en empêche, une aventure que je connais, et qui arriva début mai dans la bonne cite d'Orléans où j'ai été mainte et mainte fois. L'aventure est bonne et belle, et les vers tout frais et nouveaux, étant donné que je les ai composés l'autre jour à Orléans où je fis un séjour. »)

### 1.1. Origine du mot

Ancrer le fabliau comme genre propre entraîne l'acceptation de l'existence d'un groupe homogène de textes qui présente des caractéristiques communes qui le différencient des autres genres littéraires contemporains. Cette théorie nous est confirmée par l'existence même du mot « fabliau » et de ses variantes « fableau », par le

---

<sup>1</sup> A.Montaiglon : *Recueil général et complet des fabliaux des XIIIème et XIVème siècles*, Genève, édition Slatkine reprints, 1973. La référence aux Fabliaux se fera systématiquement sur cette édition.

témoignage de fabliaux certifiés, c'est-à-dire des textes qui se désignent eux-mêmes comme tels et surtout, comme l'affirment Bédier (1969) et Dubuis (1973), par l'étroite relation entre la vie du genre et la vie du mot.

Il s'agit donc d'un noyau thématique-stylistique et surtout sémantique certain, attesté par la tradition critique canonique de la littérature médiévale.

Le mot « fabliau » est un dérivé de « fable », issu du latin *fábula(m)* adjoint du suffixe *-els, -el* (qui vient du latin *-ellus*). La forme en *-iau* est une forme d'origine picarde (évolution normale du *-e* ouvert accentué, entravé par *-l + consonne*. À ce propos, pour ce qui est de l'origine du mot « fabliau », Joseph Bédier (1925)<sup>2</sup> et Gaston Paris (1877) se mettent d'accord pour affirmer qu'il s'agirait d'un provincialisme appartenant aux dialectes du Nord-est de la France dont la seule forme

---

<sup>2</sup> Malgré les cent ans qui nous séparent de l'édition de J. Bédier (*Les Fabliaux. Étude de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen-Âge. Quatrième édition, revue et corrigée. Paris, H. Champion, 1925*), elle constitue toujours aujourd'hui un référent incontournable.

française serait « *fableau* », c'est-à-dire le représentant d'un diminutif de *fabula* + *ellus*. On s'attachera donc à cette première appellation, puisque la majorité des fabliaux appartient aux dialectes du nord et de la Picardie, le Hainaut, la Normandie et même l'Angleterre du Sud. C'est donc cette forme que les érudits des siècles précédents ont trouvée dans des manuscrits picards et qui a été adoptée, sans pour autant se douter que c'était là une forme dialectale, forme alors perpétrée jusqu'à nos jours. Une forme dialectale, picarde par excellence, qui fait honneur à cette province, celle qui, vraisemblablement, a le plus développé le genre. Il semble juste alors que la forme du mot conserve l'empreinte de ce fait littéraire. Cette forme correspond à la forme d'Île de France *fableau*, à laquelle elle s'est imposée.

Le philologue Luciano Rossi (1999) semble le seul à défendre une double étymologie du terme : l'interférence entre *flabel* provenant du latin *flabellum* (« soufflet,

éventail, bourde ») et la forme francienne au cas régime *fabel*, qui est la forme la plus attestée et utilisée par nos trouvères<sup>3</sup>. L'expression « Que vous feroie plus longue fable ?<sup>4</sup> », par exemple, est une formule stéréotypée dans les fabliaux. Ce mot « *fable* » est parfois remplacé par un autre terme du champ sémantique de « discours » comme « conte, parlement, sermon, plaid » : « Que vous feroie plus lonc conte ?<sup>5</sup> », « Que vous feroie lonc plait ?<sup>6</sup> »

Dans ces contes, le mot « *fable* » exprime aussi la matière, les faits qui constituent l'élément narratif, c'est-à-dire l'histoire, la diégèse : « *Des fables fait on les fabliaus/ et des notes les sons noviaus/et des materes les canchons/ et des dras, cauces et cauchons.*<sup>7</sup> » ou encore : « *En fabliaus doit fables avoir : / si a il, ce*

---

<sup>3</sup> « Je reste convaincu qu'à la base de *flabel* était tout d'abord le latin *flabellum* et que les connexions avec les *fables* ont été créées après coup. » : « Observations sur l'origine et la signification du mot *flabel* » dans *Romania*, 3-4, 1999 : 360.

<sup>4</sup> *La demoiselle qui ne pooit oïr parler de foutre.*

<sup>5</sup> *Estormi, Sire Hain et Dame Anieuse, Jouglet, Le Meunier d'Arleux, le Vilain au Buffet, la Dame qui aveine demandait pour Morel*, entre autres exemples.

<sup>6</sup> *Le chevalier qui recovra l'amor de sa dame.*

<sup>7</sup> *la Vieille truande.*

*sachiez de voir !/ Por ce est fabliaus apelez/Que de faubles est aünez<sup>8</sup>», « Ceste, dont vos ai dit la fable, /fut trop hardie et desrenable », « Nous lisons une istoire, ou fable<sup>9</sup>».*

Les auteurs des fabliaux utilisent également ce terme dans le sens de « mensonge », « fiction » : « *En lieu de fable vos dirai / Un voir, ensi k'oï dire ai<sup>10</sup>* », « *En lieu de fable dire vueil/Une aventure qui est vraie<sup>11</sup>* », « *Savoir vuet c'est voirs ou fable<sup>12</sup>* », « *Dirai en leu de fable voir<sup>13</sup>* ». Ce sens est le plus fréquent dans les fabliaux. En effet, les passages où le terme « *fable* » s'oppose à « voir, vrai, vérité » ou est associé à « mensonge » sont nombreux et quelques locutions comme « *sanz nule fable<sup>14</sup>* », « *ce n'est pas fable<sup>15</sup>* », dans le sens de « véracité », font foi de ce sens. Il en va

---

<sup>8</sup> *Trubert.*

<sup>9</sup> *Estats du Siecle.*

<sup>10</sup> *Le vescie a prestre.*

<sup>11</sup> *Les Perdris.*

<sup>12</sup> *Frere Denise, Rutebeuf.*

<sup>13</sup> *Cele qui se fist foutre sur la fosse de son mari.*

<sup>14</sup> *En droit le cul, ce n'est pas fable, Les Trois Meschines*

<sup>15</sup> *Apoié l'ont, ce n'est pas fable, Le prestre teint, Mes du mengier, ne fut pas fable, Boivins de Provins, A, femme, ce n'est mie fable !, Le Sacristain.*

de même pour la locution « *tenir a fable*<sup>16</sup> », qui signifie « ne pas prendre au sérieux, prendre pour mensonge », et pour « *torner a fable*<sup>17</sup> », qui veut dire « tourner en dérision, se moquer ».

Le sens étymologique du terme *fabliau* en tant que dérivé est soumis à celui de *fable*, un « récit-narration », « une histoire », « une aventure », « une fiction ». Cependant son suffixe diminutif *-ellus* modifie le sémantisme du radical et peut être mis en relation avec la longueur des contes. Dans ce sens, *fabliau* signifierait par étymologie un récit de fiction court, un récit de petites dimensions. Mais ce diminutif entraîne également une nuance de dépréciation, ce qui reviendrait à dire qu'il se définirait lui-même comme un récit sans prétention, une histoire à ne pas prendre au sérieux<sup>18</sup>. C'est le point de vue que défend Jean-Charles Payen (1984 : 46) : « le nom même de *fabliau* est en soi

---

<sup>16</sup> *Ne le tenez pas à fable, Berengier au lonc cul.*

<sup>17</sup> *Filz, fet il, trestout torne a fable, La Housse partie.*

<sup>18</sup> P.Nykrog (1973 : 7) souligne que le suffixe *-els*, *-el* n'a pas toujours un sens diminutif en ancien français et pourrait s'interpréter comme « espèce de ».



provocateur. Un *fablel*, c'est une petite *fabula*, une oeuvrette de vanité, qui ne cherche même plus à se justifier par le souci d'instruire. Le prologue vante seulement l'agrément du rire. » Il ajoute également que le titre même de nombreux fabliaux posent un défi : *De Berengier au long cul, Des trois dames qui troverent un vit etc...*<sup>19</sup>

Ces deux valeurs sémantiques, diminutive et péjorative, sont difficiles à déterminer et l'on peut penser qu'elles se sont appliquées au radical pour influencer et modifier le sens original<sup>20</sup>.

Quoiqu'il en soit, le terme « fabliau » en tant que composition littéraire est attesté dès la fin du XII<sup>ème</sup>

---

<sup>19</sup> Comme le souligne J. Ch. Payen (1984 : 46) dans son introduction à la *Littérature française, I. Le Moyen Âge*.

<sup>20</sup> Là aussi, Joseph Bédier fait remarquer que dans l'usage courant de la langue d'alors, le mot « fabliau » se dit pour toute fable du Moyen Âge, qu'elle soit drôle, agréable, sentimentale ou fantastique alors que d'autres chercheurs ont réuni sous ce mot les poèmes les plus hétéroclites : miracles et contes dévots, chroniques historiques rimées, lais, petit roman d'aventure, débats, dits, pièces morales, c'est-à-dire tout ce qui se rencontrait d'ancien et de curieux sans être trop long. Cependant quand les critiques ont démêlé tous ces écrits, ils se sont aperçus que les poètes d'antan entendaient par « fabliau » un genre littéraire très déterminé à une époque où les poèmes narratifs étaient alors à l'ordre du jour.

siècle, même si la fluctuation de la terminologie est latente et patente à la fois. À ce propos, P.Zumthor (2000 : 194) écrit ce qui suit : « Une question préalable : les hommes du Moyen Âge eurent-ils l'idée ou le sentiment que les textes poétiques se rangeaient en ensembles génériques ? Ils possédèrent un vocabulaire « littéraire », fait de bric et de broc et d'usage assez banal... ».

En effet, au Moyen Âge, le mot s'est parfois appliqué à des fables animalières, à des dits et des débats. De même, quelques poèmes de style et de ton divers font preuve de traits communs, le mètre octosyllabique et une brièveté relative, qui rapportent une fiction imaginaire ou symbolique comme l'allégorie, le rêve et l'utopie<sup>21</sup>. Jean de Meun, vers 1275, cite également les fabliaux parmi les formes littéraires et musicales aptes à divertir :

---

<sup>21</sup> Par exemple, *Le Songe de L'Enfer* de Raoul de Houdenc, composé vers 1214 ou 1215, ou encore *Le Fabel de la Mort* dans un manuscrit (BNF, fr.25408), *le Fabliau de Coquaigne*, composé vers 1250. Enfin *Li fabel dou Dieu d'Amours*, composé pendant la deuxième moitié du XIII<sup>ème</sup> siècle : il s'agit d'une composition de plus de mille décasyllabes mais elle raconte « *uns songes do diu d'amors* ».

« *Neporquant, s'il me requeroit /Conseill, savoir se bon seroit/Qu'il feïst riemes jolietes, /Motés, fabliaus et chançonnetes, /Qu'il vueille a s'amie envoier/Por la teniret apoier...» (Roman de la Rose, éd. D. Poirion, v. 8337-8342).*

Jean Bodel, dans sa *Chanson des Saisnes*, composée vers 1180-1200, évoque les thèmes, la matière et les sujets traités de ce genre littéraire : « *Seignor, ceste chançon ne muet pas de fabliax, /Mais de chevalerie, d'amors et de cembiax.* ». D'ailleurs ce poète est attesté comme le plus ancien auteur de fabliaux connu et son œuvre littéraire est très variée : en plus de ce poème épique, il est l'auteur de neuf fabliaux<sup>22</sup>, le *Jeu de Saint Nicolas*,

---

<sup>22</sup> Dans un de ses fabliaux, « *Des II chevaux* » il reconnaît être l'auteur de quelques fabliaux :

« Cil qui trova d'el Morteruel, /Et d'el mort vilain de Bailluel, /Qui n'ert malades ne enfers, /Et de Gombert et des .II. clers/ Que il mal atrait a son estre, / Et de Brunain la vache au prestre, 7 Que Blere amena, ce m'est vis, / Et trova le songe des vis/ que la dame paumier dut, / Et du Leu que l'oue deçut, / Et des .II. envieus cuivers, / Et de Barat et de Travers/ Et de lor comapaïgnon Haimet, / D'un autre fabel s'entremet, /Qu'il ne cuida jà entreprendre. »

(« *Celui qui imagine le conte de morteruel, le récit de la mort du vilain de Bailluel qui n'était pas malade et ne souffrait d'aucune infirmité, l'histoire de Gombert et de deux clercs que, pour son malheur, il accueille dans sa maison, celle de Brunain la vache du prêtre que Blérain ramena, celui qui imagine l'histoire du loup qui fut trompé par*

cinq pastourelles et des *Congés*, à travers lesquels il fait ses adieux avant de mourir dans sa ville natale, Arras. Cet écrivain était assurément un professionnel de la littérature, conscient des différents genres qu'il pratiquait, et de leurs spécificités.

## 1.2. Genre et intention des Fabliaux

Dans les fabliaux, l'intention de *deliter*, dans le sens de « divertir », est soulignée par maintes *fableors*. Courtebarbe dans *Des trois aveugles de Compiègne*, signale le côté « amusant », le caractère divertissant et agréable mais aussi bienfaiteur et sérieux du fabliau, dans un incipit qui définit ce genre littéraire :

*« Une matere ci dirai/D'un fablel que vous conterai./On tient le menestrel a sage*

*Qui met en trover son usage/De fere biaus dis et biaus contes,/Fablel sont bon a escouter,/ Maint duel, maint mal font mesconter/Et maint anui e maint mesfet. »* (v. 1-9).

---

*la brebis, l'aventure de deux envieux hypocrites, celle de Barat, Travers et leur compagnon Haimet, va vous raconter un autre fabliau auquel il n'avait pas encore pensé. »)*

(«Je vais vous exposer la matière d'un fabliau que je veux vous raconter. On tient pour sage le ménestrel qui se sert de son expérience pour composer de beaux récits et de beaux contes, qu'on récite devant des ducs et des comtes. Les fabliaux sont bons à écouter : ils font oublier mainte douleur et maint malheur, mainte peine et mainte faute. »)

En définitive, après tout ce que nous venons d'énoncer, il semble que le fabliau veuille se présenter comme un genre littéraire différent. Sans vouloir appréhender les thèmes courtois ou de chevalerie en vogue à cette époque, il cherche à se définir comme un récit de fiction qui rapporte des *fables* ou histoires inventées, destiné à l'amusement public. Dès lors, le fabliau se classifierait comme une littérature récréative. Malgré l'usage confus du terme que nous avons pu constater, le fabliau correspondrait à un type de composition plus ou moins déterminé du point de vue formel, stylistique et thématique. Voyons ce qu'en pensent les spécialistes du genre d'autres époques.

### 1.3. Point de vue de la tradition classique

En 1753, le Comte de Caylus (cité par Kris Peeters, 2004 : 827-842), écrivain libertin et érudit amateur de littérature grivoise, définit le fabliau comme :

«... un poème qui renferme le récit d'une action inventée, avec une intrigue, quoique d'une certaine étendue mais agréable ou plaisante, dont le but est d'instruire ou d'amuser ».

De son côté, Anatole de Montaiglon, en 1872 (Montaiglon, 1973 : 23-24) écrit, pour définir les fabliaux, ceci:

«Le fabliau est un récit, plutôt comique, d'une aventure réelle ou possible, même avec des exagérations, qui se passe dans les données de la vie humaine moyenne. Tout ce qui est invraisemblable, tout ce qui est historique, tout ce qui est pieux, tout ce qui est d'enseignement, tout ce qui est de fantaisie romanesque, tout ce qui est lyrique ou même poétique n'est à aucun titre un fabliau... c'est le récit d'une aventure toute particulière et ordinaire, c'est une situation, et une seule à la fois, mise en œuvre dans une narration, plutôt terre à terre et railleuse qu'élégante ou sentimentale. Les délicatesses de la forme ou du fond tournent vite soit aux élégances de la poésie, soit aux hauteurs du drame tragique; le fabliau reste en dessous. Il est plus naturel, bourgeois si l'on veut mais foncièrement comique, souvent par malheur jusqu'à la grossièreté. C'est enfin et à l'état comme individuel, c'est-à-dire relativement court, sans former de suite, ni de série, un conte en vers,

plus long qu'un conte en prose, mais qui n'arrive jamais à être ni un roman, ni un poème. »

De la première définition, nous retiendrons deux éléments caractéristiques du fabliau : il sert à instruire d'une part, et à amuser d'autre part. Soucieux des détails, Montaiglon donne une définition prolix, mais qui, quelque part, discrédite à la fois le « genre » et l'écrivain du Moyen Âge. Affirmer que tout ce qui est invraisemblable, historique, enseignement, romanesque, lyrique, poétique... n'est à aucun titre un fabliau, c'est donc porter un jugement pour le moins moins discutable. Tout en respectant l'énorme travail et la pertinence du même de ce grand spécialiste dont nous suivons sa version des fabliaux, il faut toutefois admettre que la critique contemporaine a dû nuancer cette vision quelque peu dépassée de la littérature.

Contrairement à cette longue définition de Montaiglon, Joseph Bédier nous en propose une plus courte, plus « formulaire », dans sa thèse, la première étude

d'importance consacrée aux fabliaux, qui orientera de nombreuses études postérieures : « Les fabliaux sont des contes à rire en vers. » (J. Bédier, 1925 : 527), tout simplement... Dès lors, diverses tentatives de définition ajoutent ou retranchent des éléments, sans véritablement modifier l'image que l'on a pu ici constituer.

Omer Jodogne réfute cette « facile » position de Bédier, qu'il trouve pauvre et incomplète dans la mesure où seul le caractère plaisant distinguerait le fabliau de tous les récits octosyllabiques rimés, appelés romans, lais ou contes.

Pour lui, le fabliau offre des traits spécifiques plus importants que le comique. De ce fait, le critique belge ajoute (O. Jodogne, 1972 : 13)

« Le fabliau est comme un conte en vers où, sur un ton trivial, sont narrées une ou plusieurs aventures plaisantes ou exemplaires, l'un et l'autre ou l'un ou l'autre. »

Nous pouvons constater que cette définition rejoint pratiquement celle de l'érudit comte de Caylus...



Cependant, simple seulement en apparence, la définition de Bédier met en valeur les éléments essentiels : les fabliaux sont des « contes », donc ils sont narratifs. Ils racontent une histoire et sont à dire, non à chanter, et sont relativement brefs. Ce sont des contes « à rire », c'est-à-dire qu'ils privilégient la bonne histoire sur tout élément religieux, moral ou sentimental, et excluent toute valeur symbolique (tout en sachant que la symbolique fait partie du quotidien médiéval), féerique ou poétique. Enfin, « en vers » souligne l'idée d'élaboration littéraire d'une matière, et de la manière dont elle a été façonnée. À partir de cette définition, les spécialistes du genre ont essayé de mieux caractériser le fabliau et ce, par des méthodes d'approche toutes différentes du célèbre médiéviste, , parfois la complétant, souvent confluant vers une même, certes complexe, concept.

En 1972, Paul Zumthor s'essaie, quant à lui, à une description des tendances, des caractères, qui dominent

les récits narratifs. Cette attention accordée aux tendances est un changement de perspective qui pose un problème : celui de l'origine sociale du fabliau. Les savants espéraient résoudre cette question, c'est-à-dire tâcher de découvrir la nature du genre en remontant à ses sources historiques, dans une orientation moderne vers la recherche de la génétique des textes.

John Dunlop, en 1814, avait déjà désigné des sources orientales (J. Dunlop, 1814 : 72)

*« Many of the Fabliaux of the Trouvères of northern France are evidently of Oriental origin... »*

Cette idée fut reprise de façon systématique par Gaston Paris et Joseph Bédier (*Ibid.*). Ceci réorientera le débat en le replaçant sur d'autres pistes faisant table rase de la théorie orientaliste et posant un second problème : celui du public. Pour Joseph Bédier, l'origine des fabliaux est peu intéressante en elle-même. Cependant, il considère que l'origine des contes en général est fondamentale à cause de leur importance, ainsi que de celle de leurs

thèmes pour l'histoire de l'esprit humain. Il fournit alors une méthode d'étude comparée et montre qu'une époque est toujours responsable des écrits dont elle s'est amusée, même si elle ne les a pas inventés. Au terme de cette démarche, il trouve que le fabliau n'est pas un document historique général, mais qu'il est représentatif d'un esprit bourgeois.

P. Nykrog (1957) reconnaît le caractère scientifique de la méthode « bédieriste » (scientifique). Pour lui aussi, le rire comme élément de définition du genre est primordial. Cependant il ajoute deux aspects définitoires du genre : le fabliau doit être court et doit se borner à narrer un seul épisode et ses conséquences immédiates. Mais il conteste la notion même d'esprit bourgeois, parce que « même milieu » ne signifie pas nécessairement « même esprit ». Pour le critique danois, le fabliau est un genre courtois burlesque. Cette idée sera reprise par Jean Rychner (1960 : 146) et Hermann Tiemann (1960 : 406-422) et elle soulève le problème du public et de

l'éventuel milieu où les fabliaux auraient atteint leur apogée.

O. Jodogne (*Ibid.*), quant à lui, pense que c'est un genre mineur de la Gaule Romaine, qui fut en vogue entre 1200 et 1358. Il écrit à ce propos :

« Les fabliaux sont à toutes les époques sous une forme non littéraire, dans les contes populaires, les historiettes plaisantes, les blagues, voire les dessins dits comics, même sans paroles, centrés sur les jeux de mots, sur les motifs uniques traditionnels.»

Roger Dubuis (1973 : 189) arrive également à la même définition. Le fabliau est « le récit » nécessairement « en vers », d'une aventure digne d'être racontée en raison de son « caractère comique » ou de sa valeur « exemplaire ».

Ainsi, le philologue rejoint Jodogne et Bédier dans leur perception du fabliau comme, avant tout, un genre narratif. Les trois médiévistes reconnaissent également la forme versifiée des fabliaux et leur caractère comique comme trait constitutif du genre. Cependant cette

dernière caractéristique, celle d'« anecdote plaisante », a souvent été débattue. En effet, certains critiques argumentent que des fabliaux comme *La Housse partie* ou *La Bourse pleine de sens* ne renferment pas cette notion de « comicité », même s'il s'agit d'un nombre réduit de fabliaux. D'autres soulignent la subjectivité des termes « rire », « comique », si l'on ne sait pas de quoi riaient les hommes du Moyen Âge (W. Noomen, 1981 : V). Il faut reconnaître, cependant, que ces termes distinguent le fabliau d'un lai, d'un roman court ou même d'une fable dont la finalité reste didactique, même si le ton plaisant y est important.

Pourtant, la majorité des spécialistes s'accordent pour dire que l'enjeu essentiel du fabliau était d'amuser. Jean Rychner (1960 : 51) écrit que les fabliaux « sont de bonnes histoires à servir après le repas » .... Il s'agit bien de cela. Les verbes « rire » et « divertir » permettent en effet de rendre compte de textes à

l'évidence comiques, plaisants, pouvant même contenir une « nuance » moralisante.

La définition du genre par Bédier trouve donc son prolongement dans celles de Dubuis et de Jodogne. Elles trouvent des « ouvertures » sous la plume d'autres critiques comme Gaston Paris, Guiette, Rychner et Jodogne lui-même lorsqu'ils réfutent le fait que le fabliau soit essentiellement comique<sup>23</sup>. Ces derniers se penchent sur la valeur exemplaire et didactique que les trouvères disent vouloir transmettre. En effet, la morale ou « *senefiance* » est très souvent évoquée par nos conteurs dans les prologues ou épilogues de leurs compositions.

---

<sup>23</sup>R. Guiette, met en doute le caractère moralisant des fabliaux lorsqu'il fait remarquer très justement, parlant à propos du mot « fabliau », <http://www.erudit.org/documentation/eruditPolitiqueUtilisation.pdf>, ce qui suit (consulté le 10 avril 2015):

« Lorsque Bédier écrit : 'un fabliau n'est qu'une amulette', nul n'y retrouve à redire. Mais lorsqu'il insiste sur la 'risée et le gabet', on sait que ce n'est qu'au prix de ruses dialectiques qu'il parvient à maintenir au nombre des fabliaux des histoires morales, telle que « Une bourse pleine de sens ». Il observe lui-même que, dans le nombre il y a des histoires qui n'excitent guère le rire. Pourquoi, dès lors, s'obstine-t-il à les qualifier de « contes à rire » et de fabliaux et pourquoi plusieurs historiens adoptent-ils sa définition ?? Il nous semble que dans la notion de fabliau, il faut préférer la note de 'divertissement' à celle de 'rire, gabet'. »

Nykrog (1957 : 101-103) constate que deux fabliaux sur trois, y compris parmi les plus grossiers, se terminent par une espèce de « morale », même si elle peut être parfois confuse et mal assortie au récit. Il ajoute à ce propos que « l'obstination des conteurs à tirer des leçons de leurs contes est trop répandue pour qu'on ose exclure l'hypothèse que la moralité constitue un trait presque fondamental du genre. » En effet, nous remarquons dans une grande proportion la présence d'une « moralité » qui se trouve soit dans le prologue soit dans l'épilogue, moralité qui s'éloigne souvent de l'essence du texte. Dans ce sens, Guiette, peu convaincu du sens moral des contes, affirme que par ce moyen les trouvères n'expriment autre chose qu'« une manière de divertissement d'une sagesse peu élevée, narquoise et bouffonne comme celle de Panurge [...] ...de toute bourde et de tout conte, on peut tirer une leçon. Toute histoire peut servir d'exemple. » (R. Guiette, 1960 : 63). Bédier, quant à lui, n'est pas demeuré pas en reste et

avait déjà affirmé que « l'intention morale n'est jamais qu'accessoire ». Par ailleurs il invite le lecteur à évaluer si « le trouvère a voulu plutôt faire œuvre de conteur ou de moraliste » ou encore « s'il a été attiré vers son sujet par le conte, qui l'amusait, ou s'il a, au contraire imaginé le conte pour la moralité. » (Bédier, 1969 : 34)

#### **1.4. La morale des fabliaux**

La polémique autour de la fonction moralisatrice du genre semblerait trouver sa synthèse chez Nykrog (1973 : 101-103), qui pense qu'elle répondrait aux exigences de l'enseignement scolaire sur la composition. Il est possible, selon nous, que ce côté moralisant réponde à une sorte de continuation propre à une époque où il y a profusion d'une littérature morale telle que les exempla, les apologues ou encore les « enseignements ». Cependant, on peut se demander si la notion moralisante existe également dans tous ces fabliaux, et si elle est vraiment sincère ou si elle répond, comme il en sera par



la suite durant toutes les époques soumises à une censure, qu'elle soit religieuse ou civile, à un topos nécessaire dont le lecteur/auditeur faisait guère cas.

En tout cas, la question demeure controversée. On pourrait citer Roger Dubuis (1973), qui estime que l'on devrait en premier lieu prendre en considération le fait que certains fabliaux présentent le terme « exemple », ce qui nous transporte aux genres didactiques et donc à accorder aux auteurs une intention moralisante, d'ailleurs essentielle dans la littérature médiévale. Il y aurait donc au moins deux courants : l'un, admettant la valeur didactique du fabliau, proche en esprit de l'*exemplum*<sup>24</sup>, qui subordonne étroitement le comique au sérieux. L'autre qui prévaudrait le jeu et qui ne ferait

---

<sup>24</sup> Cependant l'auteur de « *Gombert et les deux clercs* », utilise le mot « *essample* » pour justifier l'existence de son conte : « *Ceste fable dit por essample Que nus hons qui bele fame ait/Por nule proiere ne lait/Jesir clerc ne li faceautre tel./Qui bien lor fet sovent le pert,Ce dit le fablel de Gombert.* »

(« Cette fable nous apprend qu'aucun homme qui a une belle femme, ne doit, pour aucune prière, laisser un clerc coucher dans son hôtel, de peur qu'il ne lui joue le même tour. À faire du bien à ces gens, on est souvent perdant : telle est la leçon du fabliau de Gombert. »)

pas nécessairement désirer secrètement les vertus absentes. Pour ce deuxième courant, les fabliaux ne semblent donc pas poursuivre des finalités exemplaires ni morales<sup>25</sup>.

Il est cependant un fait indéniable : Certains fabliaux semblent émettre une morale fondée, fusionnant avec le corps du conte, comme *La Housse partie*. Il est également constatable que maintes fois elle est inscrite de façon élémentaire dans nos contes. Par ailleurs, et toujours dans le même sens, beaucoup de fabliaux dont les contenus tournent autour d'un bon tour, d'une ruse, d'un mensonge ou encore d'un vol, ne répondent à aucun principe moral. Difficile donc de trouver le caractère exemplaire des histoires en général. Il nous semble plus sage de penser que la fonction première du fabliau est

---

<sup>25</sup> Cependant, on peut lire dans quelques fabliaux un *explicit*, qui se prétend comme tel : par exemple dans « *Baillet le savetier ou le prêtre mis au lardier* », c'est grâce à la petite fille du couple que Baillet apprend que sa femme a un amant : « *Par ceste chançon vous puis tesmoignier Que du petit weil se fait bon guetier : Ex oculo pueri noli tua facta tueri...* » (« *Par cette chanson, je puis vous attester qu'il est bon de se méfier de l'œil d'un enfant : ne laisse pas voir tes actes à l'œil d'un enfant* »).

de divertir à travers des portraits et récits plaisants, grivois et même obscènes, et de faire de la morale un trait récurrent propre à la littérature de l'époque.

Pour revenir à la définition stricte du genre, nous pensons qu'il est fondamental de citer le philologue allemand Kiesow (1976 : 10) qui, en 1976, présente une toute nouvelle approche du trait définitoire du fabliau en faisant fi des critiques précédentes. Au lieu de suivre la définition didactique du genre, il se penche sur le caractère structural du texte : forme octosyllabique des couplets, brièveté narrative, mise en scène de personnes qui prennent part à une histoire unique, en partie dialoguée, et ce, dans un climat propre à la farce. C'est pourquoi il rejette toute intention sérieuse, morale ou didactique. Il émet cependant quelques réserves et affirme que ces traits appartiendraient aux fabliaux « proprement dits. » Pour lui, 25 % des fabliaux certifiés ne respectent pas ces critères, soit pour leur intention moralisatrice, leurs différences formelles ou structurales

(versification et imbrication de plusieurs anecdotes) ou encore par leur carence picaresque. Le philologue est donc conscient de toutes ces variantes et n'essaie pas de les résoudre en un tour de main.

### **1.5. Point de vue des critiques modernes :**

Depuis trente ans environ, la définition du fabliau a pris un nouveau tournant. Les critiques s'affairent davantage à caractériser le genre par des traits récurrents émanant de textes canoniques. Willem Noomen et Nico van den Boogaard (1993-1998), par exemple, définissent le fabliau selon cinq critères fondamentaux, critères propres à presque tous les fabliaux certifiés (Noomen, 1981 : 421-432) : brièveté, octosyllabiques à rimes plates, narratifs, pièces autonomes n'appartenant pas à un ensemble plus vaste dont les agents sont des êtres humains. À ces particularités, Noomen ajoute que la sexualité et la scatologie sont aussi des critères « pour la délimitation du genre des fabliaux » (*Ibid.*). Comme

nous pouvons l'observer, de ces six caractéristiques, sont évincées la « comicité » et l'intention didactique, présente selon lui seulement dans quelques textes. Il est conscient également du fait que 10 des 70 fabliaux certifiés ne répondent qu'à quatre de ces caractéristiques et l'un d'entre eux à trois. Il nommera ces pièces des « fabliaux impropres ». Enfin, il reconnaît que les critères formels ne suffisent pas toujours à délimiter le genre et à le distinguer d'autres pièces narratives brèves.

Dominique Boutet, quant à elle, affirme que le trait définitoire le plus caractéristique du fabliau serait la trivialité, trait qui le distinguerait des genres formellement proches. Le fabliau serait, selon lui : « un genre narratif bref, non animalier, en octosyllabes, dans lequel les caractères, la trame narrative, le registre sociologique et le ton relèvent, les uns et/ ou les autres et à des degrés divers, du style bas tel qu'il ressort de l'esprit général des Arts poétiques contemporains. » (D. Boutet, 1985 : 28). Les critères retenus par Dominique

Boutet, faisant montre de pertinence car ils sont mis en évidence dans maints écrits, sont acceptés par l'ensemble des critiques. Seule la notion de « style bas » ne semble pas être bien acceptée pour définir un genre propre à la langue vulgaire, puisqu'elle est avant tout appliquée dans les arts poétiques médiévaux à la littérature de langue latine. Dans ce sens, K. Togeby (1974 : 8) préfère parler de « niveau bas », les expressions « style haut » et « style bas » pouvant être source de confusion.

Très intéressant nous semble l'apport qui, à l'intérieur de nos frontières espagnoles, a été fait par le groupe de recherche dirigé par Dulce M<sup>a</sup> González Doreste et composé par José Oliver Frade, Pilar Mendoza Ramos et elle-même, qui insiste, tout en faisant une analyse minutieuse des marques propres, sur le caractère oral de ces textes, en soulignant que la forme poétique ainsi que leur brièveté et même leur thématique répondent

jusement à ce caractère oral, qui conditionne forme et contenu (D. Glez. Doreste, 1995 : 353-382).

En définitive, le fabliau offre une multitude d'« ouvertures », qui permettent, en les réunissant, sinon une définition brève, du moins une appréhension du phénomène littéraire satisfaisante.

Toutefois, force est de constater que la tâche est certes ardue pour tout ce qui se réfère aux écrits médiévaux. D'ailleurs P. Zumthor (1972 : 33) souligne la difficulté de leur appliquer la notion de genre, qui, pour lui, est artificielle, fragile et peu fonctionnelle. Artificielle, car elle est pratique pour le contemporain à l'heure d'analyser et de classer ces textes. Pour lui, la chanson de geste mise à part, il est difficile de faire coïncider la notion de genre telle qu'on la conçoit aujourd'hui avec ce type de textes médiévaux. C'est la raison pour laquelle il propose de voir dans la production littéraire une ligne continue (« *continuum* »), au fil de laquelle les œuvres se distribuent, montrant des sections de plus

forte concentration qui correspondent aux différents genres dans leur expression la mieux achevée/ réussie.

### **1.6. Vers une définition personnelle**

Face à toutes ces propositions, nous devons essayer de faire une synthèse pour justifier les textes que nous avons choisis pour la rédaction de ce travail. Sans prétendre apporter une interprétation autre, et avec tout notre respect pour tous ces « analystes » du genre, nous pensons pouvoir affirmer, après et avec eux et elles, que les fabliaux sont des contes en vers qui s'inscrivent dans les domaines de langue d'oïl, contes qui vivent une naissance florissante à la fin du XII<sup>ème</sup> siècle avant de s'éclipser de façon agonique au premier tiers du XIV<sup>ème</sup> siècle. La grande majorité sont rédigés en couplets octosyllabiques à rime plate, un mètre bref et naturel sans césure qui convient parfaitement à la poésie narrative car il se rapproche plus de la prose. Nous employons « poésie narrative » car ces contes sont



récités et non chantés, et ils relatent une histoire. Les grandes qualités des poètes des siècles de Philippe-Auguste et de Saint-Louis seraient la simplicité, la franchise et la brièveté.

Ce savoir-faire n'aurait pas été inventé au Moyen Âge. Gaston Paris considère que l'inspiration de ces fabliaux vient de l'Antiquité gréco-latine où il existe un vaste *corpus* de fables qui comprend contes et fictions merveilleuses et que les fabliaux auraient leur parallèle dans le *Kalilah et Dimnah* (fables animales anciennes d'origine indienne). Suivant la classification du célèbre spécialiste, cinq ou six fabliaux conservés sont attestés dans l'Antiquité classique et sont même retrouvés en Orient. Quoiqu'il en soit, cette brièveté est une règle que les auteurs et les copistes ne se lassent pas de souligner comme un concept étroitement lié au genre car il génère une certaine économie narrative en faveur de la primauté de l'action. Lorsque l'histoire rompt avec ce trait définitoire, l'auteur s'en excuse. Nous ne relèverons

qu'un exemple parmi tant d'autres en prenant appui sur  
le « *Du Prestre qu'on porte ou de la longue nuit* » :

*« « ... car vous arai contet et dit/Un fablel qui n'est  
mie bries./A entendre est pesans et gries,/Et mout longe  
en est la matere !/De plus n'en serai recordere.... »  
(« ...Car je vous ai raconté et dit un fabliau qui n'est  
pas court .Il est triste et dur à entendre, et longue en  
est la matière !on se souviendra que de cela... »)*

Un mot de plus avant de passer à la présentation de notre  
recherche proprement dite, et c'est le besoin pour nous  
ici d'insister sur le caractère libre pour ne pas dire  
libertin de certains des fabliaux, ceux qui ont fait l'objet  
de notre choix, et par là de l'essence subversive de ces  
textes, défiant une morale chrétienne, catholique, qui  
imposait alors une morale de chasteté condamnant toute  
*luxuria*, même à l'intérieur du couple marié, comme un  
péché susceptible de punition. Dans ce sens, les fabliaux  
inaugurent une littérature qui va connaître dans la  
littérature française une tradition solide, solaire,  
défiante, bravant censure et bigoterie, présente du Moyen

Âge au XX<sup>e</sup> siècle, et que nous voudrions toujours possible aujourd'hui.

## II

### L'OUVERTURE SUR LE MONDE DES TROUVÈRES

Historiette, conte, aventure, fable et fabliau, tel est le type de récit dont se réclament ces maîtres rimeurs que l'on peut imaginer parcourir les routes poussiéreuses du Nord du Royaume de France en quête d'un public potentiel... Confusion de termes générant, comme nous l'avons vu, une complexité de la définition du genre... Ce que l'on peut retenir cependant, c'est que ces bohèmes de la littérature vantent une histoire vraie, brève et plaisante à écouter et que par conséquent ces

trois traits définitoires sont importants dans cette approche du genre. Mais qui étaient-ils réellement ?

## 2.1. Jongleurs, ménestrels et trouvères

Les contemporains ont souvent confondu les termes « jongleur », « ménestrel » ou encore « trouvère ».

Étienne Boileau<sup>26</sup>, qui fut prévôt de Paris de 1261 à 1271, souligne que « à l'époque de nos trouvères il n'y avait point de fêtes sans jongleurs ni ménestrels ». Les fabliaux, lais, chansons, pastourelles, récits mêlés de vers et de prose, étaient l'accompagnement obligé de toutes les réunions, publiques ou privées. Dans tous types de célébrations, les unes plus solennelles que les autres, fableurs et chanteurs étaient conviés. Ils avaient partout leur entrée franche, ils passaient partout sans péage,

---

<sup>26</sup> Etienne Boileau : « *Les métiers et corporations de la ville de Paris, XIII<sup>ème</sup> siècle* », Étienne Boileau ca.1200-ca.1269, publié par René de Lespinasse et François Bonnardot (1879 : 50) : « *Li singe au marchand doit quatre denier se il pour vendre le porte ; et si li singes est au joueur, jouer en doit devant le paagier, et por son jeu doit être quite de toute la chose qu'il achète a son usage ; et aussitost li jongleur sont quite por un ver de chanson.* » Ce livre était la première réglementation des métiers à Paris.

sans les redevances innombrables auxquelles étaient soumis les voyageurs et les marchands. À ce propos, dans le même livre, dans le chapitre *del péage de Petit Pont*, l'auteur mentionne un règlement de Saint Louis pour témoigner de la véracité de ses propos. Il nous apprend ainsi que ces bons compagnons étaient quittes de toute redevance, à la seule condition de jouer, chanter ou « fabloïer » devant le péager ; cela avait sans doute été jugé nécessaire pour édifier la conscience de l'officier du fisc sur la qualité de l'arrivant. Il semble que leur présence était aussi essentielle que pouvait l'être le vin...

Garin se félicite des « deniers » que les paroliers d'antan pouvaient tirer de leur art : « *Fabliaux sont or moult en corse/ Mains deniers en ont en borse/ Cil qui les content et les portent, / Car grant confortement aportent.* » (Garin, XCII : v.1-9)

Rutebeuf dit, en parlant de ses succès : « *Je fais plus saignier de testes, que se je chantasse évangile.* »

(*Complainte, De la Povreté* : 120). C'est donc dire que ces spirituels amuseurs des populations du vieux temps étaient en vogue... De plus, grâce à l'extrême vulgarisation de la langue française, au temps des croisades, ces « contes » pénétraient dans toutes les couches de la société. Les thèmes étaient à la portée de tous, compris de tous car, mises à part de légères variantes, l'idiome de la campagne se parlait également à la ville et dans les châteaux. Heureusement car, sans cette grande popularité des trouvères, leur art se serait perdu dans les méandres des siècles postérieurs, sans doute dès le début du XIV<sup>ème</sup> siècle, et ne nous serait jamais parvenu.

Les groupes de ménestriers et jongleurs, au sein desquels se mêlaient différentes couches sociales allant du moine jusqu'au roi, devaient faire preuve d'une grande multiplicité de talents. Ils étaient à la fois auteurs et acteurs, ordonnateurs de fêtes, musiciens, improvisateurs, chroniqueurs et historiens (G. Lote,

1991 : 29). Non seulement ils rimaient et inventaient, mais ils entraient en scène et chantaient les œuvres des autres et celles qu'ils avaient composées. Qu'il nous suffise ici, comme garant de notre assertion, d'évoquer une des compositions les plus riches en renseignements sur les us et coutumes de la « ménestrandie », c'est-à-dire le fabliau « des .II. bordeors ribauds » ( bourdeurs ou fableurs rivaux).

## **2.2. Auto-définition : des.II.bordeors ribauz**

Le fait que ce fabliau soit le premier dans l'édition qui nous sert de référence n'est pas anodin. Il s'agit d'un récit inaugural qui fait montre du caractère de ces personnages. Ainsi, on y voit les deux *fableurs* entrer en compétition pour égayer la société. Le premier défie son rival, qualifiant l'autre de « chétif », de pauvre, d'affamé, de dépénailé, de truand, de vilain bouvier, de voleur... se réclamant seul jongleur dans le lieu.



Puis le glorieux fanfaron passe à l'énumération de ses talents : il n'a pas de pareil au monde, il sait conter « *en roumanz et en latin.* » Il a bonne grâce à chanter devant les comtes et les ducs, « *Quant je suis à court et à feste, / Car je sai des chansons de geste.* » Il sait *Aïe de Nanteuil* comme elle fut en prison mise ; Il sait *Garnier d'Avignon*, *Vivien de Bourgogne*, *Renault le Danois*, *Ogier de Montauban*, qui conquiert le pays d'Ardenne. Il connaît des romans d'aventures, surtout « *de cels de la ronde table, qui sont à oïr délitable : Messire Gauvain, Perceval de Blois, Floire et Blanche-flor, Tibaut de Viane, Girart d'Aspremont* ». Il a plus de quarante lais en sa mémoire, de ces charmants poèmes, dans le genre des ballades allemandes, dont Marie de France, qui les faisait si bien : « *Bun sunt li lais à oïr / Et li notes à retenir.* » À cette énumération qui fait honneur à l'érudition du *bourdeur*, vient s'ajouter la liste de ses talents de société. Il se vante de savoir cercler un œuf,

couvrir les maisons avec des omelettes. Il a appris à saigner les chats, à ventousser les bœufs, à faire « freins à vaches, ganz à chiens, coifes à chièvres, hauberts à lièvres ». Il confectionne des broches à rôtir la graisse, des fourreaux à trépieds et des gaines à serpes. En outre, si l'on suit ses dires, on constate qu'il a de bonnes connaissances ; il fréquente Guillaume Grosgroing, Trenchefer, Mâche-Beignet. Au nom de ces vaillants amis, il menace son adversaire d'une grosse aiguille d'acier dans le bas des reins, s'il ne s'empresse pas de tourner les talons. Mais il a devant lui un rival décidé ; au lieu de fuir, le second *bordeor* dévisage résolument l'ennemi. Après quelques traits dédaigneux, où il reproche au vantard de ne savoir ni dits, ni contes, ni fabliaux, ni aucun récit joyeux, il énumère à son tour à la compagnie ce qu'il sait faire. Il dit être l'un de ces bons *trouveurs* qui tirent d'eux-mêmes tout ce qu'ils content et chantent, et qui n'ont pas besoin de médire

d'autrui pour faire rire leurs auditeurs, à la façon des ribauds.

Ce dernier serait donc un vrai trouveur, dans tous les sens du terme, auteur et acteur à la fois. En outre il déclare savoir jouer toutes sortes d'instruments, pour accompagner ses vers et ceux des autres. En voici la liste : la vièle (O. Cullin, 2002 : 76)<sup>27</sup>, la cornemuse, la harpe, la gigue, le saltère,...

Ensuite, il interrompt l'énumération de ses qualités de ménestrel pour régaler l'assemblée de ses tours d'adresse qu'il croit sans doute plus capables de l'intéresser en sa faveur :

*« Bien sai jouer de l'escambot/Et faire venir  
l'escharbot, /Vif et saillant dessus la table, /Et si ai  
maint beu jeu de table/ Et d'entregiet et d'artumaire, /  
Bien sai un enchantement faire. »*<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> O.Cullin (2002 : 76) : « Les suppositions qui ont été faites sur ces instruments et sur leur usage ne paraissent pas assez concluantes [...] on peut seulement regarder comme certain que la vièle était le violon, d'après les images des manuscrits qui représentent *les jongleurs juglant de la viele*. »

<sup>28</sup> Ces vers, comme ceux que j'ai évoqués *supra*, se trouvent dans "La Response d'un des deux Ribauz", v. 1-38.

À cette plaisante apologie de ses talents, succède une litanie de personnages grotesques, de la familiarité desquels il aime à se vanter. Ce sont d'abord des charges de chevaliers, croquées à la manière de Cham, caricaturiste. C'est monseigneur Errant, dont l'écu est toujours sain et entier, « car onques n'y ot coup féru ; « c'est messire Pégu, « qui porte un écu à bretèle. » Celui-ci est l'homme du monde qui mieux paie « un ménestrel à haute feste. » Il connaît Renaut Brise-teste, qui porte un chat sur son cimier, monseigneur Geoffroy du Maine « qui tos jors pleure au dieu maine ». Il connaît encore messire Gibert Cabot et Monseigneur Augier Pompée, qui d'un seul coup de son épée « coupe bien à un chat l'oreille ». Beaucoup des illustres connaissances de ce second bourdeur portent des noms de guerre qui, selon le vieil usage, caractérisaient leur force, leur valeur ou leur talent : Tue-Bœuf, Arrache-Cœur, Ronge-Foie, Dent de Fer, Abat-Paroi, Thierry d'Enfer, Tranche-Coste, Fier-à-Bras, Brise-Barre, c'est-

à-dire « tous les bons sargens du monde. » Il nomme également quelques-uns de ses confrères, dans cette énumération de ses amis : Songe-Feste à la grant viele, Grimoart qui chalemèle, Triant, Traiant, Enbatant. Il ajoute qu'il pourrait en nommer plus de mille et conclut en disant : « *Cil qui sont les plus amés en court, /Dont le grant renom partout court* ». Enfin, il conclut par l'énumérations de ses talents poétiques.

*« Je sais contes, je sai fableaux, /Je sai conter beax ditz nouveaux, / Rotruenges viels et novèles/ Et sirvantois et pastorèles. » (Ibid. v. 53 et suiv.<sup>29</sup>)*

Puis il annonce les principaux ouvrages dont il est connaisseur : le fabel *du denier*, il sait de *Perceval* l'histoire, celle *du provoire qui manja les mures*, « *renard* » Il se gausse de connaître de bons fabliaux bien gaillards, recueillis depuis par Barbazan et par Méon. Il a également appris de beaux romans

---

<sup>29</sup> Pour cette citation et les vers évoqués *supra* et cités et évoqués *infra*.

d'aventure ; il sait « par sens et par mémoire » toute la chronique :

*« De Charlemagne et de Roulant/ Et d'Olivier le comabtant/ Je sai d'Ogier, si sai d'Aimmon/ Et de Girart de Rouillon. » (Ibid.)*

Dans toute cette diversité de talents, il n'oublie pas les éventuels mécènes que peuvent être rois et princes pour les aider à conter fleurette :

*« Si sai porter consels d'amors, / Et faire chapelez de flors, / Et çainture de druerie, /Et beau parler de cortoisie/ A ceus qui d'amors sont espris. » (Ibid.)*

En définitive, même s'il semble que le deuxième jongleur ait un répertoire plus fourni, ensemble ils esquissent les principales lignes de leur profession de trouvère (A. Méray, 1873).

Tout cet art était donc récompensé de dons en nature comme un bon repas, une robe neuve, une fourrure de prix ou encore un beau cheval. Il arrivait même qu'ils remerciaient l'hospitalité par un bon conte ou une

chanson<sup>30</sup>. Tout ceci traduit donc toute l'importance que ce phénomène poétique eut durant cette période riche en art.

---

<sup>30</sup> Jehan le Chapelain: « Le sacristain de Cluny »: « Usage est en Normandie, / Que qui est hebergié, faut qu'il die/Fable ou chanson à son hoste. »

## III

« Il faut toujours, quand on cherche l'homme médiéval à travers la littérature noble, garder une arrière-pensée pour les fabliaux, car ils en sont un complément historique et un supplément d'importance fondamentale. C'est là la signification de la "page" fabliau dans l'histoire de l'esprit humain. » (Per Nykrog (1973 : 241))

### LES FABLIAUX, UNE OUVERTURE SUR UN MIROIR DU TEMPS ?

#### 3.1. Des quatre états de la société médiévale

*« Nous lisons une istoire, ou fable,  
D'un qu'avoit .I. fil non estable,  
Qu'au comancement de sa vie  
Regarda l'estat de Clergie,  
Et vit qu'il est trop precieux,  
Trés aisiés, très delicieux... [...]   
Quant vint après.III. ans ou quatre, [...]   
L'estat de Clergie desprise,  
Et dist que mieux vaut Marchandise.*



*Marchans gagyent ardiement,  
 Merchans vivent aisiement,  
 Marchans puent prouffit aquerre  
 Et en la mer et en la terre. [...]  
 Cilz, qui avoit le cuer volage,  
 Commencza louuer cultivage,  
 Quar l'en puet gagier en cultil  
 Sans grant travail et san peril,  
 Sans aler loing de sa maison [...]  
 Si se sentist por fol villain  
 Et jura par sa main semestre  
 Que chevalier lui convient estre,  
 Quar Chevaliers ont les honneurs  
 Et les estas de grans seigneurs[...]  
 Après, quant vist la chivauchie  
 Des enemis qu'ont aprouchie,  
 Et qui se moustroint en appart,  
 Lors volsist bien estre autre part[...]  
 Si se trouva estre Avocas,  
 Et vist, entre tous les estas,  
 C'est celli par qui mieux luy samble  
 Que l'en met plus d'argent ensamble.  
 Avocas ganyent sans grant poine.[...]  
 Quant vint après, en .I. fort plait[...]  
 Si propousa en son courage  
 Qu'il se mettroit en Mariage.  
 Quant .I. homs a sa preude feme,  
 Sage, sutil, de bone fame,  
 El tout commande par raison.  
 Moult d'aise fait à son mary[...]  
 Après, quant son estat cognoit,  
 Ne trueve pas ce qu'il cuydoit,  
 Si tient en despit Mariage,  
 Et se mist en .I. reclusage  
 Et popoussa toute sa vie  
 Estudier Astronomie,  
 Et savoir du ciel la nature,  
 Quar de la terre n'a plus cure.*

Fabliau « *Des Estats du siecle* » (v. 1 et suiv.)

(« Nous allons lire une histoire ou fable sur un homme qui avait un fils qui n'était pas encore situé dans la société. Au début de sa vie il contempla l'état de clerc et il vit qu'il était magnifique, très commode, très agréable.[...] Après trois ou quatre ans [...] il méprisa cet état et il pensa que celui de marchand était plus attirant. Les marchands gagnaient de façon audacieuse et vivaient confortablement ; ils pouvaient trouver leur bénéfice aussi bien sur la mer que sur la terre [...] Celui qui avait le cœur si volage commença à vanter l'agriculture, car l'on pouvait bien gagner sa vie avec les récoltes sans grand travail ni danger et sans s'éloigner trop de son nid.[...] Il se sentit comme un stupide vilain et jura de la main gauche qu'il lui convenait mieux de devenir chevalier, car les chevaliers jouissaient des honneurs et des mêmes conditions que les grands seigneurs. [...] Après quand il vit les ennemis s'approcher et qu'ils s'apprêtaient à combattre, il aurait préféré être ailleurs [...] Ainsi il s'imagina devenir avocat, et remarqua que parmi tous les états, celui-ci était le plus adéquat, car on pouvait gagner beaucoup d'argent. Les avocats gagnent de l'argent sans grand effort.[...] Quand par la suite il se trouva face à un procès difficile [...] Alors il décida, avec le courage qui le caractérisait à s'initier au mariage. Quand un homme a une femme bonne, intelligente, subtile, honorable, elle gouverne la maison et ordonne tout avec ferveur. Son mari doit alors se sentir à l'aise.[...] Mais ensuite lorsqu'il expérimenta cet état, il ne trouva pas ce qu'il recherchait, et il méprisa le mariage et s'en fut à un ermitage où il passa le reste de sa vie à étudier l'astronomie, pour connaître la nature du ciel, parce que sur terre il n'existe de remède possible. »).



*Li Livres dou Santé* (MS Sloane 2435, folio 85, British Library/Bridgeman Art Library)

Pour nous, ce texte résume toute l'essence des fabliaux : Tout d'abord les trois ordres de la société féodale, c'est-à-dire ceux qui prient, ceux qui combattent et ceux qui travaillent selon la traditionnelle classification de la société féodale d'Aldaberon, une classification qui s'ouvre sur les trois activités essentielles du Moyen Âge, la prière, la guerre et l'agriculture. Dans ce conte, la nouvelle classe sociale émergente, la bourgeoisie, est également citée sous la typologie concrète des marchands. C'est « la nouveauté sociale » du XIII<sup>ème</sup> siècle, un siècle d'effervescence et de changements sociaux importants.

Cette classification se trouve donc dépassée avec la naissance de cette nouvelle classe, étroitement liée avec l'essor démographique et urbain qui s'opère pendant cette période :

*« En las ciudades, mercaderes y artesanos se establecían en sus arrabales hasta que un día, habiendo crecido en*

*número, se organizaron para poder gobernar toda la comunidad. Fue la revolución silenciosa que rompería la estructura tripartita de la sociedad, con una clase social nueva: la burguesía<sup>31</sup>.» (L. Suárez Fernández, 1969: 19-20)*

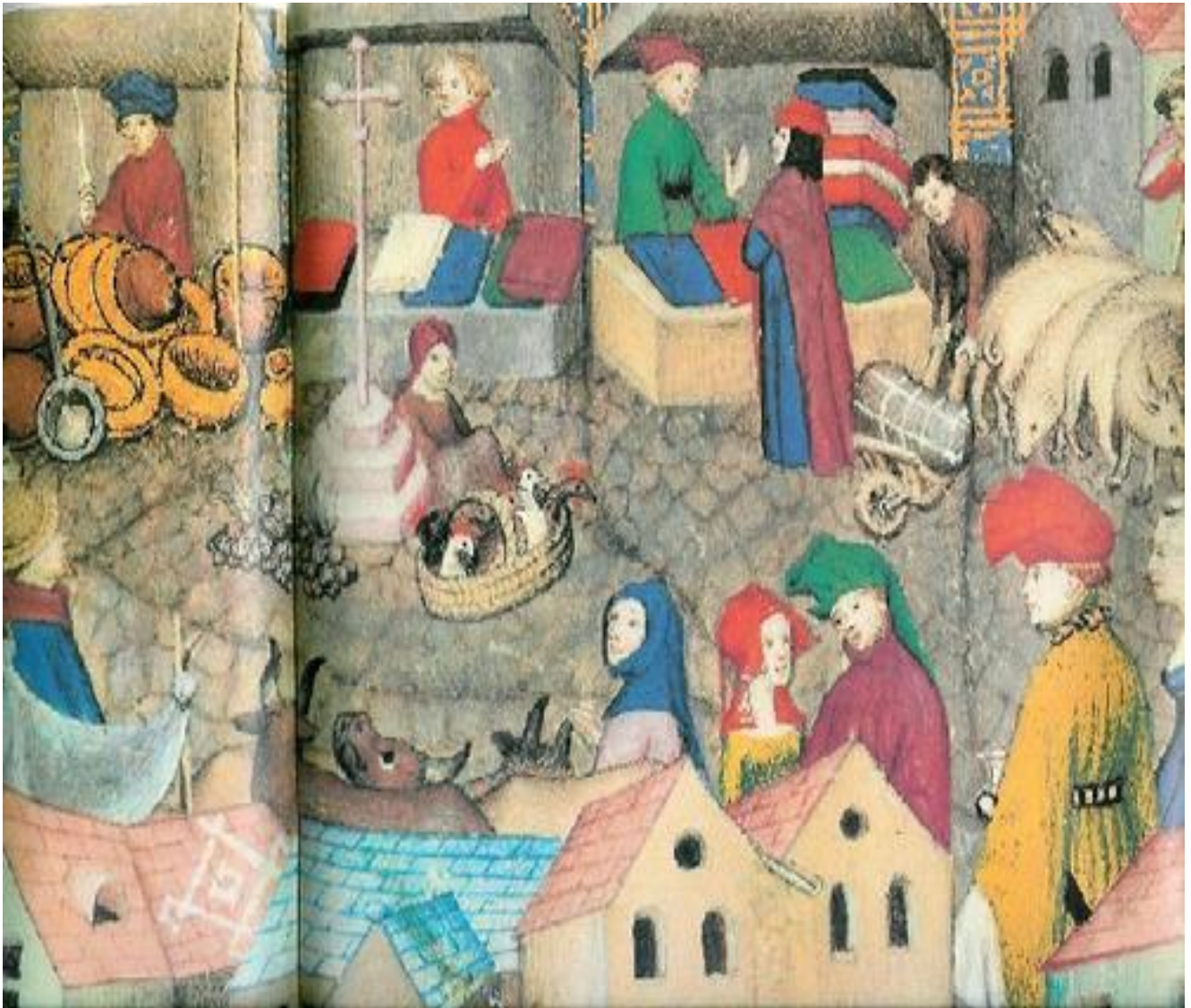
De même, la production agricole des terroirs villageois commençait à abonder (grains, bétail, légumes etc.). De ce fait, les campagnes pouvaient fournir normalement de quoi nourrir non seulement les familles paysannes mais aussi ceux qui se livraient à d'autres activités, ceux qui vivaient en ville ou à la cour. Cette production « généreuse », son « excédent », permettrait également de développer un certain commerce. Comme l'écrit

Marie-Thérèse Lorcin :

« Le XIII<sup>ème</sup> siècle est la plus belle période qu'ait connue la France au cours du Moyen- Âge. L'essor économique, démographique et culturel qui durait depuis deux siècles se prolonge et procure un mieux-être à l'ensemble de la population. » (M.-Th. Lorcin, 2003 : 24)

---

<sup>31</sup> « Dans les villes, marchands et artisans s'installaient dans leurs faubourgs jusqu'à ce qu'un jour, leur nombre ne cessant de croître, ils s'organisèrent pour pouvoir gouverner toute la communauté. Ce fut la révolution silencieuse qui éclaterait la structure tripartite de la société, avec une nouvelle classe sociale : la bourgeoisie. »



## Marchands au Moyen Âge

Cette évidence historique, sous la plume des trouvères, glisse irrémédiablement vers le subjectif, ce qui est le propre des fabliaux mais aussi de toute littérature. Le regard de ces « conteurs publics », sur le défilé de ces

dorénavant quatre classes sociales, se confine dans une certaine comicité. À partir de cette réalité palpable et analysée par maints spécialistes et historiens, les vers octosyllabiques de ces aventures créent une nouvelle version de l'histoire qui converge vers une vision uniforme soulignant la « corruption » et l'extravagance de chacune de ces classes sociales qui veut s'enrichir coûte que coûte, brisant tous les tabous et les honneurs correspondant au rang de chacun.

Cette quête de l'« avoir », fait tomber les personnages dans une sorte de disgrâce provoquant des situations comiques qui favorisent les uns et châtient les autres. À ce propos Per Nykrog écrit :

« Cette conception du monde éclate dans la description qu'on nous fait des personnages des contes et dans les rapports que les personnages ont entre eux. Les idées qu'un écrivain se fait de ses personnages se définissent pas les actes et par les discours qu'il leur prête, par les motifs qu'il leur donne, par les situations dans lesquelles il les met et par les sentiments qu'il leur attribue. » (Nykrog, *Ibid.* : 107)

### **3.2. Une recherche de soi dans l'espace médiéval**

Le protagoniste du fabliau « Des Estats du siècle » cherche le moyen de gagner beaucoup d'argent et de devenir un homme honorable et respecté sans avoir à fournir de grands efforts. À cause de sa méconnaissance du monde, il ne voit que les bénéfices que peut lui rapporter chacun de ces états. Une fois mis à l'épreuve, il se rend compte que l'on n'accède pas aux richesses sans effort, de façon oisive. Si la vie de clerc semble alléchante parce qu'elle pourrait être synonyme de tranquillité, d'abondance matérielle et pécuniaire, elle requiert cependant une certaine discipline à laquelle le jeune homme se refuse d'accéder. Il décide donc de s'engager dans le monde des échanges en devenant marchand, un état qui lui permettrait de s'enrichir très vite en tirant profit des quatre coins du monde. Les dangers de la mer auxquels il doit s'affronter pour chercher fortune le font reculer pour devenir plus casanier en cultivant son jardin (qui ne penserait pas ici



à Voltaire ?), activité lucrative et sédentaire, exposée cependant aux caprices du temps.

Une mauvaise expérience l'induit à se tourner vers l'état de chevalerie pour se couvrir de gloire et de reconnaissance qu'il n'acquerrait que par la force de son bras et sa bravoure au combat. Là aussi, mis devant le fait, face à l'ennemi, il renonce très vite pour s'adonner au métier d'avocat y voyant, une fois de plus, le moyen de gagner sans trimer. Dès le premier procès, il baisse les bras... la justice et son jargon ne sont pas faits pour lui... Dès lors, il ne lui reste plus qu'un état auquel s'essayer : le mariage. Il pense cultiver de cette manière honneur, commodité, confort aise et compréhension. Cependant, il goûte plus aux amertumes de cet état qu'à ses joies, qu'il décide finalement de se retirer du monde pour se consacrer à l'astronomie. Le ciel lui apporterait sûrement plus de joie et de paix qu'aucun de ces états terrestres où trouver chaussure à son pied était devenu

une véritable odyssée. C'est donc ce « cinquième état » qui le fait renoncer au bas monde.

### **3.3. Le mariage dans l'univers médiéval**

Le mariage où deux êtres se doivent de cohabiter n'est absolument pas, dans les fabliaux, l'état idéal. À propos de ce fabliau, Marie. Thérèse. Lorcin écrit : « Survenant après une série de carrières décevantes, le mariage signifie tout ensemble, la stabilité (pas de voyages), la sécurité (pas de guerre), la fin des tracasseries, bref la paix du corps et de l'esprit, l'oasis de paix. Il est dépeint comme pourrait l'être l'état de possédant et de rentier : c'est le « mariage-établissement » comme l'appellent les démographes.[...] Le rôle réservé à la femme dans cet « état » confortable est celui d'une gouvernante capable et attentionnée, qui libère l'homme de tout souci terre à terre et lui apporte ses pantoufles. » (M.-Th. Lorcin, 1979 : 28-29)



<http://www.medievalists.net/love-and-marriage->(20/02/2016)

La réalité n'est pas écrite ; elle se trouve dans le vécu.  
Certes il est vrai que les fabliaux décrivent et dépeignent  
des mariages heureux, comme nous le verrons, mais la  
majorité des contes relatent les turbulences houleuses

des foyers. La docilité de la femme mariée des fabliaux fait état d'exception. Lorsqu'elle s'ouvre sur son nouveau monde, très souvent imposée par le père, cette femme veut se donner une nouvelle ouverture sur sa vie. Une nouvelle ouverture qui sera tout d'abord le monde de sa maison, son foyer où elle veut se libérer du carcan paternel mais aussi de l'être masculin qui lui est attribué par le mariage et qu'elle ne désire pas. La passivité et l'effacement auxquels elle est condamnée par le simple fait d'être née femme devient alors image du passé. Chez elle, elle se transforme pour devenir une personne, un être entreprenant, habile et rusé, débordant d'initiative. Une femme qui devient « chef de son foyer » comme on est chef d'entreprise dans lequel elle dirigera et administrera sa mesnie à sa guise. Non seulement ses « employés » mais aussi son mari et ses amants qui appartiennent aux castes citées ci-dessus.

La femme mariée a le pouvoir d'accepter ou de refuser l'amour du chevalier, du prêtre ou du clerc, qui la prie, l'implore longuement :

Dans *Del prestre teint*, le prêtre sire Gerbaut, se meurt pour posséder la femme du teinturier qui résiste malgré l'insistance de ce dernier :

*« Miex vosist gesir o sa fame  
Qui molt estoit cortoise dame  
Et fresche et avenant et bele.  
Le prestre chascun jor l'apele,  
De s'amour forment la requiert. »* (v. 41-45)

(« Il aurait préféré coucher avec sa femme qui était une dame fort courtoise, fraîche, gracieuse et belle. Chaque jour, le prêtre la sollicitait et la suppliait de lui accorder son amour. ) (« Le chevalier à la corbeille »).

Dans ces relations adultères, ces castes ont toujours le même point de chute lorsqu'il s'agit de l'épouse du mari qui a dû vaquer à ses affaires mercantiles : le foyer conjugal dont le beau sexe est l'âme et donc le sexe est l'appas, l'ultime ouverture après maintes péripéties et moult mouvements de portes pour y parvenir. Dans ce milieu qui est tout à fait sien, les trouvères dessinent la puissance de la femme lorsqu'elle régent sa maison, ses

coffres, ses clés, ses serviteurs tout comme la situation de son mari « sur lequel repose tout l'échaffaudage » pour reprendre une expression de Marie-Thérèse Lorcin (*Ibid.* : 92). La femme-maîtresse veut être libre d'aimer qui elle veut, quand elle veut et pour ce, elle doit sortir des marqueurs sociaux pour s'engouffrer dans l'adultère où elle devient une femme réalisée capable d'aimer et d'être aimée. Elle trouve dans ces amours illicites une ouverture sur le désir réciproque qu'elle ne rencontre que très rarement chez son mari qui est un peu le chef d'orchestre de la relation, qui rythme les rapports sexuels ou qui la laisse souvent insatisfaite :

Dans *Les IIII souhaits de Saint Martin*, la femme d'un paysan apprenant que Saint-Martin lui est apparu pour lui octroyer quatre souhaits demande à son mari de lui en laisser un.

*« Je di, fait ele, de par Deu  
Que tot soiez chargiez de viz ; [...]  
Sire, dist el, je vos di que bien  
C'un seul vit ne me valoit rien :  
Sanpres iert mous con uns boiaus ;  
Mais or sui riche de viz baus ! »* (v. 94-127)

(« Par Dieu, fait-elle, je demande que vous soyez tout chargé de vits : [...] Seigneur, répondit-elle, je vous dis bien qu'un seul vit ne me valait rien : il était toujours mou comme un boyau, mais me voici riche de vits gaillards. »)



Gallica.bnf.fr (8/03/2016) – « L'abondance de bites », qui montre la femme comme un être insatiable et frivole.

Il s'agit donc d'une lutte constante entre l'épouse qui cherche à libérer ses désirs et le mari qui doit répondre à la subversion par la répression. Le mari se borne à exercer son autorité ; la femme devrait au contraire aimer son époux, le servir avec dévouement, veiller à son bien-être moral et matériel, lui être obéissante et fidèle comme le souligne dame Aupais dans *Sire Hain et Dame Anuieuse*.

L'homme est donc à même de se réaliser pleinement dans la société alors que la femme se trouve face à une non-réalisation de son moi dans ce système trop masculin et misogyne. Elle refuse donc cet ordre qui signifie l'effacement de sa personne et elle remet en cause le rôle inférieur qui lui est attribué ; puis, elle tente d'inverser la situation en s'opposant systématiquement à son mari en contredisant tous ces désirs (de la dame escolliée), en usurpant son pouvoir et en le méprisant lui et son honneur. C'est sa façon de se venger de son oppresseur



qui, quant à lui, pour laver la honte qui lui est infligée  
use de la violence. (*De Sire Hain et dame Anieuse*).

Le combat, la violence verbale et physique témoignent  
du rapport de force qui, très souvent, déchire le couple  
conjugal. Comme l'écrit Jean-Louis Flandrin :

« La force et l'indissolubilité des liens du mariage et  
de la filiation, la lourde autorité du chef de famille,  
l'étroite dépendance légale et économique de ceux qui  
lui étaient soumis, et sa propre dépendance à leur égard  
pour ce qui concernait son honneur et ses ambitions,  
tous ces traits plus marqués dans l'ancienne société que  
dans la nôtre, favorisaient la cristallisation de mauvais  
sentiments. » (Flandrin, 1976 : 152)

En définitive, il est évident que la sexualité de la femme  
est plus exigeante que celle de l'homme. De même, elle  
est essentielle à l'équilibre du couple, elle doit être  
socialisée par l'homme, conçue à son image et à la  
mesure de ses capacités.

En conséquence, la sexualité féminine « débridée » tend  
à bouleverser cette norme à laquelle l'homme doit  
s'affronter : s'il contente l'appétit sexuel de son épouse,  
il perd son autorité, sa vitalité, son identité ; s'il le  
limite à ses propres capacités, elle risque de commettre

l'adultère, seule issue à la libéralisation de ses instincts sexuels...

Cette expérience sur l'amour, sur la reconnaissance de l'acte sexuel comme acte d'amour, nous le percevons comme un sentiment irréalisable dans le couple, simplement par le fait que les couples des fabliaux se font l'écho de couples construits sur une non-mésalliance. Il faut respecter les codes sociaux, les castes, l'étiquette d'une classe sociale. Il ne faut pas, et on ne peut « mélanger les torchons avec les serviettes ». Dans *Auberée*, le fils d'un bourgeois tombe amoureux de la fille d'un voisin pauvre qui était « *mul cointe* ». Il le lui fait savoir par des avances qu'elle accepterait de gré s'il la demandait en mariage. C'est peine perdue pour lui : son père lui reproche aussitôt de s'être déclarée de la sorte à une jeune pucelle qui n'est pas son égal social :

*«Beaus filz » fait-il, « de ceste chose  
Te deüsses tu mult bien taire ;  
Cele n'est pas de ton affaire  
Ne digne de toi deschaucier.*

*Ge te vorrai plus sozhaucier,  
Que que il me doive couster,  
Que ge vorrai ajoster  
As meillors genz de cest païs.  
De ta folie m'esbahis  
Qui tel garce ves espouser :  
Certes on te devroit tuer  
Se jamais jor m'en aparoles. » (v. 36-47)*

(« Cher fils », dit-il « tu n'aurais pas dû lui parler de cette affaire, elle n'est pas propre à ton rang, pas même digne de te déchausser. Je voudrais pour toi une pucelle qui fût de plus haut rang, quoiqu'il m'en coûtât, et j'aimerais t'apparenter avec la famille la plus puissante de la région. Je suis surpris de ta folie et que tu veuilles te marier avec elle. Tu mériterais d'être tué au cas où tu venais à lui diriger de nouveau la parole. »)

Cette fille tant désirée par le jeune homme finit par se marier avec un riche bourgeois. Sans que cela soit narré dans l'histoire, il y a apparemment mésalliance dans cette union. C'est la beauté et la sagesse de la jeune fille qui permet au père de sortir de la misère. Il ne pouvait rêver mieux. Mais la pucelle sera-t-elle satisfaite ? Elle laisse le jeune homme éploré qui finira par solliciter de l'aide à Auberée qui fera tomber la jeune femme mariée dans les bras de l'adultère, où, bien que réticente au

départ, elle trouvera le plaisir et les joies de l'acte sexuel :

*« Mult asoaige, mult apaise,  
Et li vallez l'acole et baise.  
Or sont ensamble et si i font  
Ce por quoi assanblé i sont.[...] » (v. 397-400)*

(« Elle se remet très vite de ses émotions et se tranquillise, tandis que le jeune homme l'enlace et l'embrasse. Ensemble l'un près de l'autre, ils s'adonnent au jeu pour lequel ils se sont réunis » [...])  
La deuxième nuit sur le point de se célébrer, elle n'a point à se faire prier :

*« Et quant ce vint à l'enserée  
Que li solaus à son droit torne,  
Dame Auberee lor atorne  
Ce qu'ele sot que lor est bon,  
Qui tot n'estoit mie du son.  
Cele nuit ont assez soulaz :  
Ambedui jurent braz a braz,  
Onques de veillier ne finerent... » (v. 410-418)*

(« Quand la nuit tomba et que le soleil s'en fut, Auberée leur facilita ce qu'elle savait qui leur plaisait, et ne dut en aucun cas user de son savoir. Ils eurent cette nuit-là un grand plaisir et ils restèrent dans les bras l'un de l'autre éveillés... »)

La jeune mariée se réalise donc dans les bras de son  
amant. On sous-entend donc que celui qui l'a choisie  
pour épouse pour satisfaire ses besoins d'homme n'a pas  
été à la hauteur de ses désirs de femme qui s'est pliée à

la volonté de son père en se laissant choir comme un objet dans ce mariage de convenance.

Une telle attitude, la recherche du désir de l'autre, le besoin de se sentir aimée et réalisée se traduira plus de sept siècles plus tard par une définition lacanienne :

« L'amour ne s'écrit que grâce à un foisonnement, à une prolifération de détours, de chicanes, d'élucubrations, de délires, de folies qui tiennent dans la vie de chacun une place énorme. » (cité dans J. Allouch, 2009 : 13)

Les femmes dans les fabliaux soumises au mariage avec l'autre qu'elles ne désirent pas, ont deux issues possibles : elles apprennent à respecter leur conjoint, à accepter ses caprices, à vivre dans l'insatisfaction qui engendre ce sentiment que Jacques Lacan<sup>32</sup> a défini comme l'« hainamoration ». Ce néologisme qui combine en un mot haine et amour montrent comment les deux

---

<sup>32</sup> Jacques Lacan (1901-1981) a étudié l'aspect des relations humaines et surtout les relations amoureuses entre l'homme et la femme. En 1960, il énonce l'« objet (a) » (comprendre objet petit a), est un concept qui explique l'insatisfaction si fréquemment rencontrée par les humains dans leur vie amoureuse. La « relation d'objet », le « choix d'objet », se dit selon Lacan de se dit de la relation – d'amour – du sujet avec l'autre.

sentiments sont enlacés dans une inextricable interaction. Mains fabliaux montrent cette haine, ce peu de sentiments que les femmes mettent dans leur relation avec leur mari. C'est la raison pour laquelle la deuxième issue peut leur apporter le manque latent de la première : l'adultère et le désir amoureux où l'objet se personnifie en figure féminine capable de sentir et d'être ressentie. Qu'importe si l'amant est clerc, prêtre ou chevalier. Ce concept se transpose dans toutes les classes sociales que représente le petit monde des fabliaux.

Nous nous arrêterons et analyserons ces ouvertures physiques masculines qui convergent toutes vers l'adultère.



## IV

# OUVERTURE SUR L'ESPACE EXTÉRIEUR : ENTRE RÉALITÉ ET FICTION

### 4.1. Ouverture sur l'espace urbain

Les fabliaux fleurissent littérairement en même temps que naissent les villes. En effet, si l'on en croit Bédier, Richeult serait celui qui donna naissance au genre en 1159. Dans cette deuxième moitié du XII<sup>ème</sup> les villes commencent à s'imposer, à se structurer et à se développer pour atteindre leur plénitude au siècle suivant<sup>33</sup>. Avec la naissance du concept d'urbanité, une

---

<sup>33</sup> G. Duby (1980) souligne que le monde urbain en Europe est très minoritaire au Moyen Âge car il ne représente que 10 % de la population. Mais c'est un monde très dynamique et en pleine expansion, grâce à sa position privilégiée au carrefour des échanges commerciaux.



nouvelle classe sociale, la bourgeoisie, fait alors également son apparition. Joseph Bédier (1893) unit ces trois éléments pour démontrer leur liaison directe et certifier que les fabliaux sont écrits pour la classe bourgeoise qui se composait alors de riches commerçants qui, au XIII<sup>ème</sup> siècle s'imposèrent dans la société française. Cette affirmation catégorique fut nuancée un peu plus tard par Rychner et Nykrog qui se rejoignaient sur un point dans l'analyse des fabliaux où ils trouvèrent des allusions variées et opposées quant aux différents accueils qui furent faits à ce genre<sup>34</sup>.

Cependant, nous pouvons assurer que ce nouvel espace, la ville, est le lieu de décor privilégié des fabliaux (M.-Th. Lorcin, 2008)<sup>35</sup>. Par ailleurs, il est vrai aussi que les villes de l'Occident médiéval s'imposent comme un

---

Entre le XI<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle, les villes se dotent d'une nouvelle organisation et de statuts juridiques qui leur donnent une certaine autonomie. Elles seront à la pointe des innovations et de la modernité.

<sup>34</sup> Pour Nykrog (1973) et Rychner (1976), il n'y a pas de correspondance stricte entre le genre et un public déterminé. Le fabliau, tout comme d'autres manifestations culturelles du Moyen Âge semble avoir été accueilli par un public hétérogène provenant de classes sociales différentes.

<sup>35</sup> Mis en ligne le 04 février 2008, URL : <http://crm.revues.org/2463> ; DOI : [10.4000/crm.2463](https://doi.org/10.4000/crm.2463)(consulté pour la dernière fois le 9 avril 2015).

nouvel axe autour duquel la culture européenne se diffuse et se propage. À ce propos Paul Zumthor écrit que la ville rejette le nomadisme de la société médiévale où parcellement et isolement rural deviennent massification de structures et concentration d'êtres humains et multiplicités de ressources (Zumthor, 1993). Dans cet espace physique et topographique les facteurs sociaux, économiques et religieux se mélangent tout en se dissociant pour donner un corps à cette urbanité naissante. La ville va modifier avec ses nouvelles normes substantiellement les relations sociales qui jusqu'alors étaient imposées par l'organisation féodale. Nous pouvons imaginer que le public des trouvères est composé de commerçants qui fréquentent les foires, de bourgeois oisifs mais aussi de nobles qui trouvent une distraction en les écoutant. Un exemple qui appuie cette idée se trouve dans le prologue des *Trois aveugles de Compiègne* :

« Une matere ci dirai  
D'un fablel que vous contera

*On tient le menestrel a sage  
Qui met en trover son usage  
De fere biaux dis e biaux contes  
C'on dit devant contes. »* (v. 1-6)

(« Je vais vous exposer la matière d'un fabliau que je veux vous raconter. On tient pour sage le ménestrel qui se sert de son expérience pour composer de beaux récits et de beaux contes, qu'on récite devant des comtes. »)

De même, *Auberée* fait référence à l'hétérogénéité de ce public occasionnel :

*« Qui pres de moi se vodra trer  
Un beau conte m'orra retrere  
Dont je me sui mout entremis. »* (v. 1-3)

(« Qui voudra s'approcher de moi m'entendra raconter un beau conte qui m'a demandé bien du travail... »)

J.Ribard souligne à ce propos que le héros de ces contes sera le « citadin » habilité pour cette nouvelle forme de vie et que le noyau comique des compositions trouveresques est relégué aux paysans au clergé qui ne sait pas interpréter cette normative urbaine naissante (J. Ribard, 1988)<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Ribard remet en cause le caractère comique univoque des fabliaux et propose de les comprendre comme une nouvelle forme de s'interroger sur l'homme et son destin, dans le cadre des changements sociaux : à partir du moment où la société devient urbaine et marchande la cupidité s'installe comme le risque le plus condamnable et c'est cette situation qui se reflète dans les fabliaux.

## 4.2. Les lieux communs

L'espace urbain est certes essentiel dans la rédaction des fabliaux. Cependant nous pouvons remarquer sans peine qu'il n'est absolument pas représenté à partir d'une condensation de détails faisant référence à l'espace où se déroule l'action. En effet nous ne relevons que très peu de descriptions dans le corpus des fabliaux et souvent, comme le fait remarquer Marie-Thérèse Lorcin (1997 : 6-14), elles sont l'objet d'un lieu commun :

« Il est quelques personnages de fabliaux dont le nom est associé pour toujours, grâce au titre de conte, à un lieu déterminé : le boucher d'Abbeville, le vilain de Farbu, la bourgeoise d'Orléans, les trois aveugles de Compiègne... Mais il s'agit là d'une douzaine de contes à peine. La norme est que le titre se borne à désigner les catégories sociales mises en scène, par exemple « Du prestre et du chevalier », et parfois résume l'aventure : « Du vilain qui conquist paradis par plait. La plupart des noms de lieux se rencontrent dans le corps du texte et non dans les titres »<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> L'auteure constate et affirme également que « l'espace géographique des fabliaux est compris entre la Loire, la Meuse, l'Escaut et la Tamise. Les jalons sont plantés particulièrement serrés en Picardie, Artois, Hainaut, Normandie et Champagne. Hors de cette zone où l'influence des Capétiens est prédominante, où les élites se comprennent sans peine et ont le même genre de vie, les lieux cités sont rares ». Dans son livre Lorcin dresse quatre cartes où figurent des noms de pays et de localités, grandes et petites, dressées dans le corpus. C'est ainsi que l'on peut voir les noms des villes de foires et d'affaires.

*De pleine bourse de sens* en est un exemple représentatif :

*« Lors s'en part iriez et plains d'ire,  
Si s'en va parmi le chastel,  
Qui mout seoit et bien et bel ;  
Je ne sai vile miex assise ;  
Si est apelée Dysise,  
Et siet en une isle de Loire.  
Li borjois devoit à la foire  
Aller en Troies en Borgoingne,  
La dame, qui cremoit vergoingne,  
Le fist revenir à l'ostel. »* (v. 11-20)

(« Il s'en va blême de colère ; il se promène par la ville la mieux située que je connaisse : c'est Decize<sup>38</sup>, qui est bâtie juste en une île de la Loire. Notre bourgeois devait aller à la foire à Troyes en Bourgogne. La dame craignant ses écarts le fait revenir au logis. »)

Le fait que la célèbre foire de Troyes se situe erronément en Bourgogne souligne le caractère sans importance des toponymes au moment de décrire cette nouvelle sphère spatiale qu'est la ville. Il justifie cependant de nombreux titres de fabliaux même si l'argument n'est pas spécifiquement en relation avec les villes mentionnées.

---

<sup>38</sup> Decize est une ville du département de la Nièvre en Bourgogne – Franche – Comté. Elle se situait au départ sur une île de la Loire et s'est rapidement étendue de part et d'autre du fleuve. Troyes se situe dans la Région Grand-Est dans le département de l'Aube. Il y a donc une distance de près de 300 kms.

La mention de ces villes est surtout importante parce qu'elle implique un enchevêtrement de relations humaines qui est fondamental pour que le fabliau puisse exister. En outre, la ville est porteuse de maintes ouvertures car elle est synonyme d'univers différents qui se côtoient et s'imbriquent les uns dans les autres.

Dans les fabliaux les lieux communs sont surtout la maison, l'église, la taverne, et la place du marché. Ces espaces cohabitent dans l'univers urbain qui ouvre différentes portes, maintes ouvertures grâce auxquelles les aventures des fabliaux sont possibles. En effet, franchir les portes de la ville s'avèrent une véritable odyssée où les tentations sont infinies surtout lorsque s'ouvrent d'autres portes... Ainsi dans *La Borgoise d'Orliens*

*« Quatre clers normant, escolier,  
Portant lour sas comme colier,  
Ou lor livres sunt et lor dras,  
Li clerc furent et gros et gras,  
Et bien chantant et envoisé,  
Et en la rue bien proisié*

*Ou ils avoient ostel pris.  
Un en i ot, de mout grant pris,  
Qui chantoit par ches ces borjois,  
S'estoit tenuz por trop courtois.  
À la bourjoise voirement  
Plesoit mout son acointement,  
Dont je vos ai avant conté... » (v. 1-13)*

(« De Normandie un jour arrivèrent quatre clercs normands, étudiants portant leurs sacs sur l'épaule, pleins de livres et de vêtements. Les clercs étaient gros et gras, et bons chanteurs et enjoués et bien estimés dans la rue où ils avaient pris logement. Il y en avait un d'excellente réputation qui fréquentait assidûment les bourgeois, et était considéré comme très courtois. À la bourgeoise en vérité plaisait beaucoup la compagnie du clerc dont je viens de vous parler... »)

Ceci n'est qu'un exemple pour montrer que le passage en apparence anodin de la porte de la ville conduit à une autre porte, celle d'un particulier qui à son tour ouvre une porte plus intime, celle de la chambre pour enfin ouvrir celle des plaisirs interdits, le vagin de la femme désireuse et désirée.

La maison particulière est le cœur de la ville dans les fabliaux ; c'est l'espace indépendant, celui où se trament les aventures amoureuses.

Comme on peut voir dans la miniature ci-dessous de la ville de Feurs (Loire) au Moyen Âge, la série d'ouvertures des successives enceintes closes, telles que

nous les avons décrites ci-dessus, sont bien apparentes : Même si la miniature représente une ville du XV<sup>ème</sup> siècle, il ne semble pas que la vue d'ensemble, le corps physique de la ville soit un anachronisme. Il est évident que l'iconographie est très stéréotypée car maintes miniatures représentent de cette façon la ville au Moyen Âge. Par ailleurs, dans les fabliaux, les sites sont bien souvent difficiles à classer même si l'on parle de villages, de bourgs et de villes.

Il faut savoir que l'Occident, vers 1300, possède soixante grandes villes. À cette époque, une grande ville a au moins 10000 habitants contre 800 qui forment une ville. Nos fabliaux se servent de quatre d'entre elles pour installer leur action : Douai, Rouen, Cologne, Paris. Une quarantaine de contes se passent dans des agglomérations qui, d'après les activités de leurs habitants et l'allure de leurs édifices, ou tout simplement parce qu'elles sont nommées, peuvent être considérées comme des villes (J. Le Goff, 1980). Il s'agit donc simplement de



« matérialiser » notre imaginaire, de lui donner un corps dans lequel nous puissions nous engouffrer, que nous arrivions à « palper » à travers tout ce qui a pu et pourra être écrit sur la ville<sup>39</sup>.



---

<sup>39</sup> Nous joignons également une très jolie vidéo sur la ville de Provins puisqu'elle est citée dans nos fabliaux. Cette vidéo fait état de la ville actuelle et de ce qu'elle pouvait être au XIII<sup>ème</sup> siècle<sup>39</sup>. <https://www.youtube.com/watch?v=dRToD6vxuY>

### 4.3. La maison : le cœur des fabliaux

*« La maison, dans la vie de l'homme, évince des contingences, elle multiplie ses conseils de continuité. Sans elle, l'homme serait un être dispersé. Elle maintient l'homme à travers les orages du ciel et les orages de la vie. Elle est corps et aime. Elle est le premier monde de l'être humain. Avant d'être « jeté au monde » comme le professent les métaphysiques rapides, l'homme est déposé dans le berceau de la maison. » (Bachelard, 1974 : 26)*

D'après *Le Dictionnaire du Moyen Âge* (2002)

« *maison* » ou « *mésou* » évoque tout autant la maisonnée que des bâtiments et des espaces libres qui leur sont associés (cours, jardins) que ses occupants, les maîtres de maison, la famille et tous ceux qui vivent sous ce toit.

Comme le dit Marie–Thérèse Lorcin :

*[...] le corpus des fabliaux dessine un espace densément jalonné d'agglomération et d'écart. Entre les scènes d'intérieur et d'extérieur, les conteurs donnent la priorité aux épisodes qui se déroulent sous un toit, qu'il s'agisse d'une ferme, d'une auberge, d'un château ou d'une autre demeure. » (M.-Th. Lorcin, 2003 : 23).*

Cette affirmation définit bien le sous-titre de ce travail, car il est vrai que dans nos fabliaux, la majorité des

aventures narrées a pour cadre la demeure d'un paysan, d'un artisan, d'un prêtre ou encore d'un bourgeois. Il est vrai aussi que les personnages des fabliaux, hormis la femme mariée, ont la bougeotte. Ils ne vont jamais très loin , mis à part quelques histoires, mais le lieu commun de tous ces êtres est. de toute évidence, la maison. Cet espace vital auquel les trouvères donnent autant d'importance est souvent le lieu où naît l'action, l'endroit où l'anecdote prend corps. Comme le souligne Marie-Thérèse Lorcin, « trente contes ont pour théâtre une demeure et ses dépendances » (M.-Th. Lorcin, 1993). Cette demeure peut être synonyme d'hospitalité, de convivialité, de chaleur et de réconfort. Très souvent ces atouts ne sont pas perçus par le maître de maison qui trouve à son retour une porte fermée, un accueil des moins chaleureux, une ambiance lourde de péchés. Cette maison est surtout l'empire des femmes qui sont confinées dans leur intérieur, un intérieur qu'elles adaptent à leurs besoins et qu'elles dominant totalement.

Elles se sentent parfaitement maîtresses des lieux surtout lorsqu'il s'agit de convertir leur nid conjugal en nid d'amour. Bien souvent l'espace fermé de la maison devient le receptacle d'un ordre nouveau , celui qui revient aux femmes qui s'adonnent à l'amour en dehors des liens sacrés du mariage. L'adultère trouve entre ces quatre murs l'accueil d'un être qui veut se sentir quelques instants aimé et être aimé et ce, malgré l'épée de Damoclès qui pèse sur sa tête. Ces structures matérielles imposées deviennent alors le théâtre du sexuel, quelle que soit la condition de la femme, quel que soit son milieu et quel que soit le « nid d'amour » qui, dans nos histoires, est le point de chute des triangles amoureux. Commençons par l'humble demeure de nos vilains...

#### **4.4. Côté campagne**

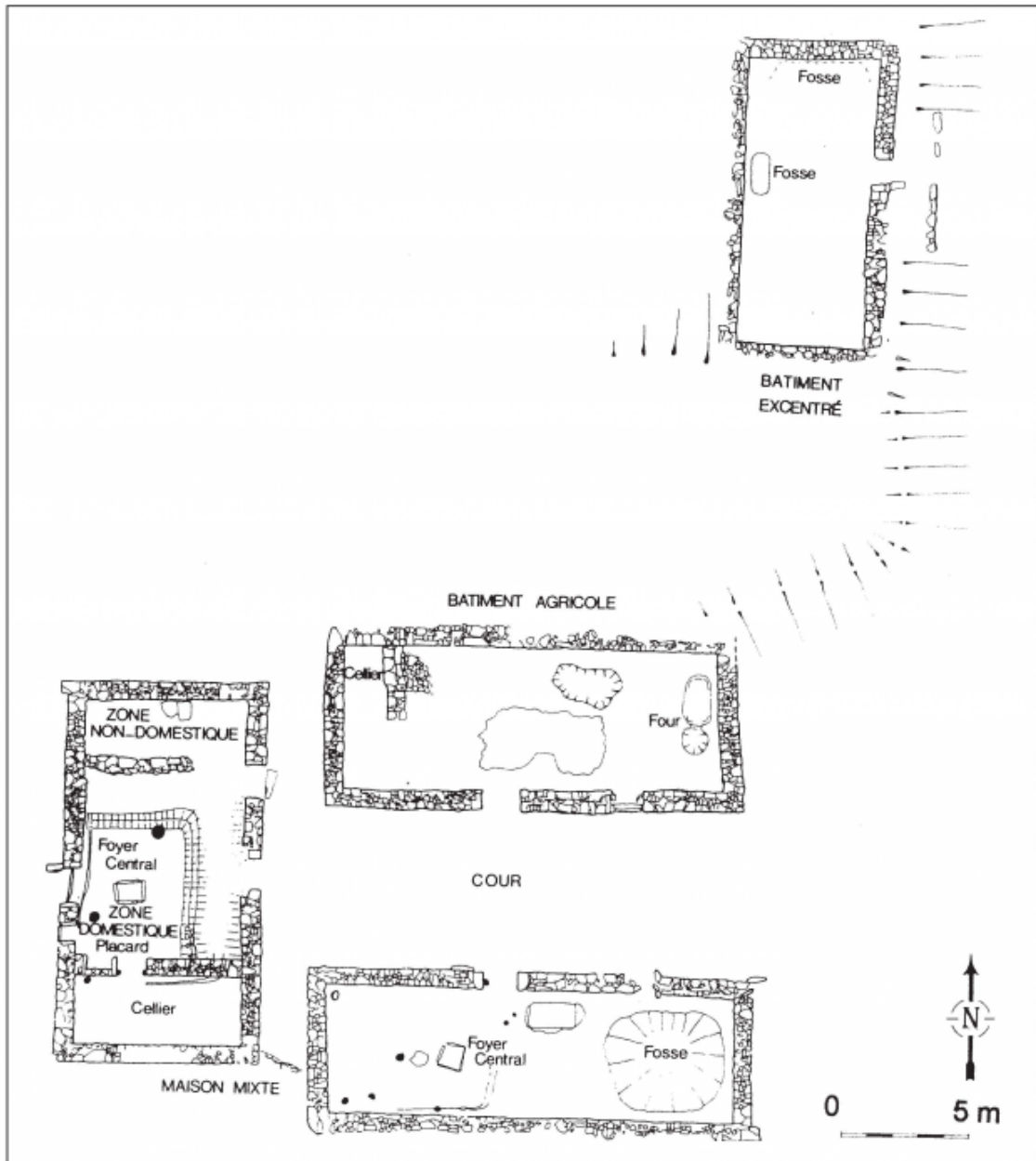
Au-delà la maison urbaine, le fabliau s'intéresse également aux histoires qui ont lieu extra-muros dans les foyers paysans. Elles peuvent paraître similaires surtout quand il s'agit du triangle amoureux. Cependant l'agencement de la maison apporte une autre lecture de ces fabliaux se référant au monde agricole. Il semble en effet que l'extra-muros est l'espace où tout est permis sans aucune retenue, l'espace où tout ce qui se rapporte au sexuel est complètement incontrôlé. C'est en outre l'espace des paysans qui, selon les stéréotypes littéraires, est vu négativement.

Les recherches sur le monde rural, les campagnes, la demeure médiévale des paysans n'ont pas joui d'un aussi grand engouement que l'essor des villes. Cependant Jean Chapelot et Robert Fossier (1981) se sont penchés sur la question :

« l'un des phénomènes les plus importants de l'histoire des campagnes européennes : la naissance du village à la faveur des transformations structurelles de l'économie et de la société rurales au IX<sup>ème</sup>-XI<sup>ème</sup>. »

Ils soulignent que les historiens se sont souvent laissé éblouir par la renaissance contemporaine des villes ou encore ils se sont préoccupés des « défrichements » et des causes de l'essor des campagnes à cette époque. Ces ethnologues affirment cependant que l'architecture rurale n'a cessé d'évoluer et que le village, au cours de ce long Moyen Âge, a été le fruit de transformations considérables. En effet, avant le IX<sup>ème</sup> siècle, nos ethnologues remarquent une certaine instabilité de l'habitat, et la présence de formes de maisons semblables à celles attestées depuis le néolithique, c'est-à-dire d'infra-constructions, des espèces de fonds de cabanes, édifiées par les habitants eux-mêmes avec des matériaux locaux, périssables, et peu travaillés. De « cette maison pour rien », les IX<sup>ème</sup> et XI<sup>ème</sup> siècles virent naître le village et, avec lui, une authentique « architecture rurale » (Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public, Publication de la

Sorbonne, 1992). La population est dès lors mieux fixée, concentrée, soumise au pouvoir seigneurial et à celui de l'église. Dès lors, l'évolution matérielle de la maison se fait également sentir. Elle se construit selon les ressources naturelles de l'environnement, pierre ou bois, et sa structure dépend de la place réservée à l'élevage et à la culture. La « maison mixte » est tout d'abord ce qui retient l'attention des ethnologues, c'est-à-dire un foyer où bêtes et hommes cohabitent sous un même toit. Puis le concept de « ferme » prend peu à peu forme lorsque le bétail devient plus important. Ce nouvel agencement se voit alors clos autour d'une cour, agencement qui est patent dans les fabliaux. Approchons-nous de cette demeure... une ouverture qui ne manque pas de piquant.



Exemple de maison mixte : J. M. PESEZ : « *Archéologie de la maison paysanne* », *Villages et villageois au Moyen Âge*, Société des historiens médiévistes...



Notre intention n'est pas de dresser une fiche technique des maisons au temps des fabliaux. Cependant, nous pensons qu'il est indispensable d'éclairer un peu les intérieurs tout comme la composition des murs et de la charpente car ce sont des éléments qui sont en liaison directe avec nos histoires.

Quoiqu'il en soit, nous nous heurtons à un même problème : la maison rurale de l'époque capétienne se fait de nos jours très rare. Nous sommes conscientes que son remaniement dans des constructions ultérieures fait qu'elle soit encore présente dans notre décor campagnard. D'après Jean-Marie Pesez (1990), les plus anciennes maisons paysannes identifiées ne remontent qu'à la fin du Moyen Âge et plus fréquemment au XVI<sup>ème</sup> ou au XVII<sup>ème</sup> siècle. Les fabliaux nous donne une image, même si elle est imparfaite, de l'intérieur paysan qui est un lieu commun à presque tous ceux qui s'offrent à nous dans ces contes. En effet, il semble que quarante-cinq scènes environ se déroulent dans un village ou dans un

simple hameau. Dans ces logis plus modestes, la famille et les hôtes mangent et dorment dans une seule pièce, qui, le plus souvent, n'est pas nommée. La représentation graphique pourrait se matérialiser de cette manière :



C'est le cas, par exemple de *Gonbert et des deux clerc*, où la maison reçoit un soir deux jeunes clercs de passage. Après le souper, on installe les lits: celui du couple, celui de la jeune fille, le berceau du bébé près du lit des parents et enfin le lit des hôtes:

*« Li vileins, qui bien cuidoit fere,  
Et n'i entendoit el que bien,  
Fist leur lit fere les le sien,  
Don't s'est couchié sire Gomers,  
Quant fu chauffé un feu d'estoule » (v. 39-43)*

(« Le paysan, croyant bien faire et ne pensant pas à mal, fit faire leur lit auprès du sien... puis messier Gombert se coucha une fois réchauffé au feu de paille... »)

On retrouve également une seule pièce pour la demeure du *Vilain de Bailluel*. La paysanne qui attendait la venue du prêtre voit son mari revenir de son dur labeur. Mais ce retour inattendu ne semble absolument pas perturber son intention de s'ébattre amoureusement avec son amant. Bien qu'il n'y ait qu'une seule pièce, elle couche l'intrus, à qui elle fait croire qu'il se meure dans un endroit de la pièce, et emmène le chapelain dans un autre « recoin » où tous deux peuvent se livrer aux jeux de l'amour :

*« D'une part li fist en un angle/*

*un lit de fuerre et de pesas  
Et de linceus de chanevas[...]  
D'une part vont en une açainte,  
Desloïel'a et desçainte ; » (v. 54-58)*

(« À l'écart, elle lui prépare, dans un coin, un lit de paille et de cosses de pois, avec des draps de chanvre [...] ils se retirent de leur côté dans un recoin ; »)

Dans ce fabliau Jean Bodel nous apporte deux éléments nouveaux sur cette demeure : pour arriver à la maison, il faut traverser une cour ; puis ces paysans tout comme *De Brunain la vache au prestre*, ont une étable avec au moins une vache. Cette étable semble indépendante du foyer familial :

*« Je oi si bien no vache muire  
Je ne cuit mie que je muire... »* (v. 43-44)

(« J'entends si bien notre vache mugir que je ne me crois pas en train de mourir »)

Dans « de Brunain la vache au prestre », le paysan décide de donner sa vache au prêtre après avoir entendu le sermon du prêtre qu'il a pris au pied de la lettre et qui disait qu'il était bon de donner pour l'amour de Dieu, car Dieu rendait le double à celui qui donnait de bon cœur. Le couple va donc offrir au prêtre sa vache, qui ne vaut plus rien. Cependant Blérain revient très tôt à leur ferme avec Brunain, la vache du prêtre qui s'était mise à brouter. De là, la réaction du paysan :

« *Or en avons-nous deux por une :  
Petis sera nostre toitiaus* » (v. 59-60)

(« Maintenant nous en avons deux au lieu d'une. Notre étable sera trop petite. »)

*Estula* ouvre également notre imagination sur un même type de ferme bien que l'auteur précise que les deux frères en proie à la fin décident d'aller voler des denrées chez le voisin, qui est un homme riche. Cet homme, dont on ne nous découvre pas l'intérieur du foyer, jouit d'un jardin et d'une bergerie :

« *En son cortil avoit des chos  
Et en son bercil des brebiz* » (v. 22-23)

(« Dans son jardin il y avait des choux et dans sa bergerie des brebis »)

Le fabliau de *Barat et Haimet* nous donne une véritable richesse sur l'un des agencements et sur la construction d'une ferme. Depuis sa charpente jusqu'à ses murs, nous découvrons le squelette qui constituait l'abri de nos familles paysannes. Une ossature très fragile qui permet

des ouvertures insolites pour des histoires abracadabrantes.

Travers, le protagoniste de ce fabliau décide, après avoir fait partie d'un groupe de voleurs, de gagner sa vie honnêtement. Il laisse donc Haimet et Barat pour reprendre une vie digne dans sa ferme avec sa femme qui l'attend. Il se met durement au travail pour amasser des biens. Entre autres, pour Noël, il prépare un jambon qu'il suspend à la poutre de sa maison (*« au tref de sa maison pendu »*). Ses deux ex-compères, en quête de fortune, se dirigent vers la maison de Travers où ils trouvent sa femme qui file. Ils s'assoient auprès de la dame et observent les lieux :

*« Lors s'assient, s'esgardent l'estre,  
Les anglez et les repotailles ;  
N'i remaint solier ne fusmailles  
A regarder de chief en chief. »* (v. 144-147)

(« Ils s'assirent alors et examinèrent les lieux, les coins et les cachettes ; il ne resta pas de grenier ni de resserre qu'ils n'explorèrent minutieusement. »)

À force d'explorer la maison, Barat découvre le jambon entre deux chevrons<sup>40</sup> (« *deus bracons* »)

Grâce au dialogue que la femme tient avec son mari dès son retour, on s'aperçoit que cette ferme ne dispose pas que d'une unique pièce. Elle a également une chambre qui est le seul endroit que les deux voleurs n'ont pu examiner :

« *Caienz n'a riens n'aient veüe  
Qui fors de chambre soit desclose, ...* » (v. 174-175)

(« Il n'y a rien ici qu'ils n'aient vu de tout ce qui est découvert en dehors de la chambre. »)

Après un parcours visuel de la ferme du couple, l'auteur mentionne la fragilité des murs dans lesquels Haimet fait un trou pour pouvoir mener à bien son entreprise :

« *Vinrent quant il fut anuité,  
S'ont tant a la paroi luité  
C'un treu firent desoz la sole,  
Dont l'en peüst traire une mole.  
Haimet mout bien le croute cuevre..* » (v. 209-213)

(« Ils vinrent à la nuit tombée et ils bataillèrent tant contre la paroi qu'ils firent sous la solive<sup>41</sup> un trou par

---

<sup>40</sup> [www.Larousse.fr](http://www.Larousse.fr) : « Chacune des longues pièces de bois ou de métal fixées sur les pannes d'une charpente, dans le sens de la pente du toit pour recevoir le lattis ou la volige de couverture. »

où on aurait pu retirer une meule. Haimet recouvrit habilement la brèche... »)

Puis ils passent à l'action en violant l'intimité de la maison. À tâtons, Barat arrive à l'endroit où était so-disant pendu le jambon, que Travers, sur les conseils de sa femme avait retiré :

*« Baraz, qui mout fu malvais hom  
Et lerres envïeus et fel,  
Ranpa tant de bauç en astel  
Qu'il est venuz droit au bracon  
Ou il vit prendre le bacon. » (v. 218-222)*

*(« Barat, qui était une franche canaille et un brigand plein d'envie et de perfidie, rampa tant de poutres et poteaux<sup>42</sup> qu'il parvint juste au chevron où il avait vu pendre le jambon. »)*

Après plusieurs péripéties où le jambon passe de mains en mains, Travers revient avec le morceau de viande et décide de le faire cuire et demande à sa femme de surveiller la cuisson. Haimet et Barat, loin de se rendre,

---

<sup>41</sup>[www.Larousse.fr](http://www.Larousse.fr) : « Pièce de charpente, poutrelle qui soutient un plancher et qui porte sur les murs ou sur les poutres. »

<sup>42</sup> *Ibid.* : « Poteau : Pièce de charpente disposée verticalement et servant de support : Système de construction en poteaux et poutres. Pièce allongée de bois, de métal, de béton, etc., fixée verticalement dans le sol et servant de repère, de signalisation, de support. »



retournent à l'attaque et l'un deux monte sur le toit qu'il découvre à l'aide d'un bâton :

*« Puis est montez sur le toitel,  
Si le descuevre en cel endroit  
La ou la chaudiere boloit.  
Tant osta de la couverture  
Qu'il parmi l'entrouverture  
La feme Travers someillier... »* (v. 484-489)

(Puis il monta sur le toit et le découvrit à l'endroit où le chaudron bouillait. Il enleva suffisamment de la couverture pour voir, à travers l'ouverture, la femme de Travers sommeiller. »)

Travers les surprend et finalement il décide de partager le morceau de cochon avec les deux larrons.

La description de la maison qui est faite au rythme de l'action et des discours nous fait penser à une réflexion de Jean-Marie Pesez quant à la structure des maisons rurales :

*« [...] les poteaux intérieurs, même s'ils sont encombrants ne forment pas véritablement une file. Il faut admettre que [...] les poteaux intérieurs rythment aussi des cloisonnements et parfois traversent à l'axe principal. »* (J.-M. Pesez, 1990 : 181-192).

Par ailleurs la maison de Travers nous montre également que l'opposition entre la maison du haut Moyen Âge et celle des derniers siècles est évidente. Les hommes sont

passés de « l’infra-construction [...] une maison pour rien à une construction faite pour durer. » (Fr. Le Bœuf, 2008).



Saint-Jean-de-Monts (Vendée). Logis paysan (charpente), fin XV<sup>e</sup>-début XVI<sup>e</sup> siècles<sup>43</sup>

Enfin *De l’oustillement au vilain* nous offre une version très esthétique de la ferme.

---

<sup>43</sup>François Le Bœuf, « Les enjeux d’une approche chronologique de la maison paysanne dans les Pays de la Loire », *In Situ* [En ligne], 9 | 2008, mis en ligne le 18 avril 2012, URL : <http://insitu.revues.org/3754> ; DOI : [10.4000/insitu.3754](https://doi.org/10.4000/insitu.3754) (consulté le 1<sup>er</sup> Février 2017).

Ce fabliau est entièrement consacré au ménage du paysan, qui est à la fois demeure d'une famille et outil de travail. Ce fabliau relate « un condensé de sagesse paysanne » exprimée par un clerc certainement né à la campagne et qui sait comment on gère une exploitation. (M.- Th. Lorcin, 1986 : 321-339).

En outre, lors de la promenade à travers la multitude d'outils, nous traversons également plusieurs pièces ; il faut effectivement que chaque chose ait sa place :

*« Il li convient meson  
Et bordel et buiron,  
L'une a metre son fein  
Et l'autre son estrain  
Et en la tierce meigne,  
Que rien ne li soufreigne ;  
Et le bles ou grenier  
Et la busche ou buschier  
Et le bacon au feste  
S'en menjut a la feste. » (v. 38-47)*

(« Il faut avoir maison la grange et la cabane. En l'un met son foin, en l'autre la litière, et la troisième habite, pour que rien ne lui manque ; et le blé au grenier, et la bûche au bûcher et le bacon à la poutre, qu'on mange les jours de fête. »)

L'auteur ajoute à cette description intérieure, un jardin bien fourni :

*« Si li covient des feves  
des choleiz et des reves  
Et aux et porions  
Et civoz et oignons. »* (v. 63-66)

(« Il faut avoir des fèves, des choux et des raves, et aux et porions, et cives et des oignons. »)

En définitive, ces quelques exemples de fabliaux nous donnent une image relativement composite des espaces ruraux qui peuplent nos contes. Il semble évident qu'ils offrent une ouverture sur une richesse architecturale que l'on trouve très peu dans d'autres écrits de cette époque.

Il nous paraît évident que le mélange de réalisme et de fantaisie se fait ici au service d'une symbolique de l'espace domestique à l'image du corps humain comme superficie de parcours. C'est ainsi que le labyrinthe intérieur se présente sous la forme d'un itinéraire initiatique qui débouchera... au pas de la petite porte.

Mais avant de franchir le passage conduisant à l'abri le plus intime, nous reviendrons, dans un autre chapitre, à la porte de ces demeures pour découvrir les intrigues qui s'y déroulent... des intrigues aussi succulentes que celles qui ont lieu dans les maisons urbaines, scène principale de nombreux contes.

#### **4.5. Côté ville**

« À la porte de la maison  
qui viendra frapper ?  
Une porte ouverte on entre  
Une porte fermé un antre  
Le monde bat de l'autre côté de ma porte.»  
(Pierre Albert-Birot, « Les amusements naturels »)

De l'horizontalité des maisons rurales, nous pénétrons dans le monde de la verticalité de la ville. Comme nous l'avons signalé auparavant, la scène de théâtre principale de nos fabliaux. Elle apparaît comme un être privilégié au cœur des aventures. La femme mariée est celle qui occupe essentiellement ces lieux, celle qui s'en empare. Limités par quatre murs qui conforment son univers, à la

ville comme à la campagne, la connexion avec l'extérieur est la porte, souvent représentée comme l'unique accès de l'extérieur vers l'intérieur. En effet, le mouvement féminin, quant à la femme, maîtresse de maison, se fait que très rarement vers l'extérieur, si ce n'est que l'accès à une autre porte, celle du jardin, qui fait également partie de la maison et du cosmos féminin. Nous y reviendrons un peu plus tard.

L'essence féminine est donc celle qui émane de cet intérieur qui est à la fois unité et complexité. La femme est un être multiplié dans les fabliaux, de par les différents âges où elle est portraiturée et aussi par les diverses fonctions qu'elle occupe. De même, la maison qui, en apparence forme un bloc, un tout, est munie d'une multiplicité de facettes. Un bloc, lorsqu'elle occupe un espace dans la ville et dans la campagne. Elle devient complexe lorsqu'il s'agit de son intérieur. Dans le cas de la maison urbaine nous avons cette sensation de labyrinthe que notre imagination amplifie au gré du récit

du trouvère à côté duquel nous avons l'impression de marcher. C'est le cas de *La Borgoise d'Orliens* : Lorsque le mari a connaissance de la venue du clerc, amant de sa femme, il feint de partir mais revient peu après déguisé lui-même en clerc ; sa femme pensant qu'il s'agit là de son bien-aimé l'emmène tout droit au lieu de la jouissance :

*« Tout maintenant enelepas  
Par un destroit de la maison  
Menoit la dame son baron,  
Et vers sa chambre trestout droit »* (v. 244-247)

(« Et voici que, sur- le- champ, par un couloir étroit de la maison, la dame emmène son mari, droit vers sa chambre. »)

Voyant que l'« amant » reste muet, la dame s'aperçoit très vite de la duperie de son mari ; elle décide donc de se venger :

*« O moi vendrez celeement:  
Je vos metrai priveement  
En un perrin dont j'ai la clef. »* (v. 7-9)

(« Vous viendrez en cachette avec moi : je vous mettrai en secret dans une salle dont j'ai la clé »)

Puis elle retourne à la porte du verger où se trouve cette fois-ci son clerc-amant qu'elle invite à aller dans sa chambre où ils se livrent aux jeux de l'amour :

*« Car quant la dame enfermé l'ot  
El perrin dont issir ne pot,  
A l'uis du vergier retorna ;  
Quant passé fu tot li vegier [...] droit en la chambre sunt venu... »* (VIII : v. 47-51)

(« Car après l'avoir enfermé dans la salle d'où il ne peut sortir, la dame revint à la porte du verger [...] Une fois traversé le verger, ils se rendirent droit en la chambre... »)

Toujours en femme avisée, pour ne lever aucun soupçon, elle explique au clerc qu'elle va aller dans une pièce qui se trouve apparemment au même étage pour faire dîner sa « mesnie » :

*« Et je m'en irai la dedenz  
Et si ferai souper nos genz »* (v. 133-135)

(« Je m'en irai dans l'autre pièce pour faire souper nos gens. »)

Une fois que ses gens ont bien mangé et bu, elle prend ses airs de sainte Nitouche et leur explique qu'un clerc



ne cesse de l'importuner et qu'elle veut sauver son honneur. Pour cela rien de tel qu'une pluie de bâtons pour lui ôter l'envie de vouloir continuer à solliciter ses faveurs. Ses domestiques, sans douter, accèdent à la demande de la bourgeoise, qui les fait monter dans la salle où se trouve le mari :

*« A bien de mon seignor seü  
Que fors de la vile est issu :  
Enbatuz s'est anuit ceanz.  
Je l'ai enfermé la dedanz,  
Lasusamont, en cel perrin.  
Je vos donré du meillor vin  
Qui ceanz soit une corgie,  
Mes que je soie bien vengié ! » (v. 35-42)*

(« Il a su que mon époux est parti loin de la ville et cette nuit il s'est introduit ici, je l'ai enfermé là-dedans, là-haut dans cette salle. Je vous donnerai deux seaux du meilleur vin qui soit ici, pourvu que je sois bien vengée. »)

Une fois bien battu et moulu de coups, les domestiques le traînent à l'extérieur sur un tas de fumier :

*« Cil l'en acoillent a doner :  
Du batre ne sunt mie eschars,  
Se il eüst doné cent mars  
N'eüst mieus son hauberc roulé !  
Par meintes foiz se sont mollé  
Li dui neveu mout fierement :  
Sor lor oncle fierent sovent,  
Primes desus et puis en haut :  
Et la dame s'escrie en haut:*

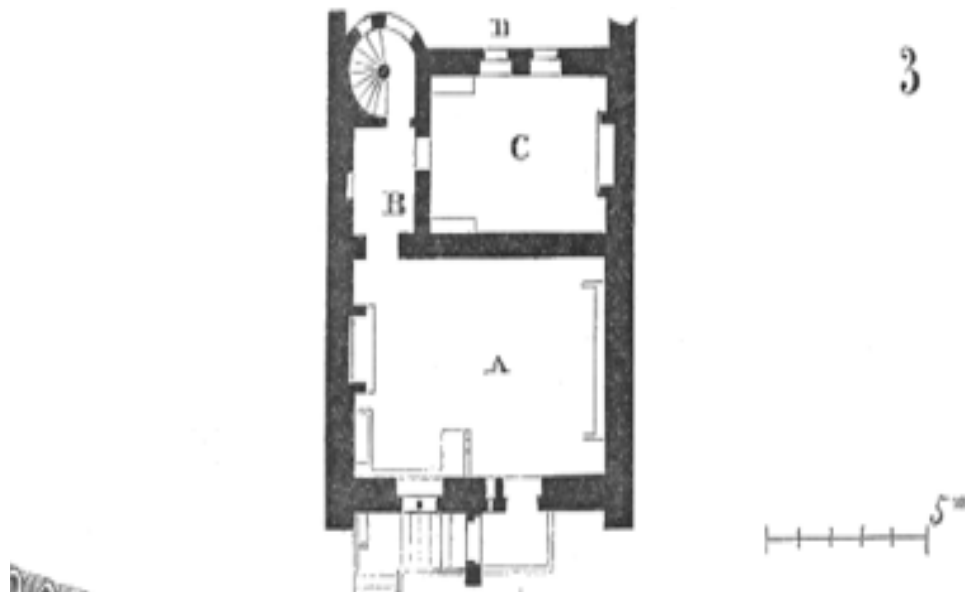
« Or du ferir, bone mesnie !  
Fetes tant a ceste foïe  
Le clerjastre, le renoié,  
Qui de folie m'a proié,  
Que ja mes jor ne soit tant os  
De tolir dame son bon los.[...]  
Hors le traïnent comme un chien  
Si l'ont en un fumier flati » (v. 309-325)

(« Ils se mettent à le frapper ; ils ne marchandent pas les coups ! Même s'il eût déboursé cent marcs, on n'eût mieux fourbi son haubert ! Maintes fois sont revenus à la charge, farouchement, les deux neveux, ils frappent leurs oncles plusieurs fois, d'abord dessus et puis dessous. Et la dame crie bien fort : « Frappez donc, bonnes gens ! Frappez bien cette fois, ce clergeâtre, ce rénégat, qui m'a poussé à la luxure, pour qu'il n'ose plus jamais enlever à une dame sa réputation. [...] Ils le traînent dehors comme un chien et le jettent sur le fumier »)

La demeure de notre bourgeoise pourrait parfaitement s'apparenter à ce schéma trouvé dans le *Dictionnaire Raisonné de l'architecture française*<sup>44</sup>.

---

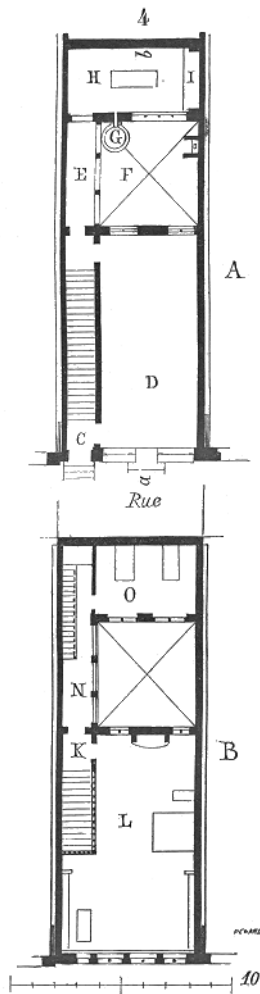
<sup>44</sup> E.VIOLLET-LE-DUC dans le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française, 1854-1868* (1854 : I, 218) l'explique ainsi : « L'aspect de la maison de ville française de la fin du XI<sup>e</sup> siècle et du commencement du XII<sup>e</sup> ne rappelle pas la maison romaine. Les vues ne sont plus prises, ainsi que dans la maison antique, sur des cours intérieures, mais sur la voie publique, et la cour, s'il en existe, n'est réservée qu'aux services domestiques. De la rue on entre directement dans la salle principale, presque toujours relevée au-dessus du sol de plusieurs marches. Si l'habitation a quelque importance, cette première salle, dans laquelle on reçoit, dans laquelle on mange, est doublée d'une arrière-salle qui sert alors de cuisine, ou, les jours ordinaires, de salle à manger ; les chambres sont situées au premier étage ».



Comme nous pouvons le voir, la maison de la *La Bourgeoise d'Orliens* représente ce labyrinthe où les distances d'une pièce à une autre permettent aisément à la dame de ne pas être prise en flagrant délit d'adultère. La distance spatiale dont semble s'imprégner l'intérieur révèle la distance physique entre l'amant et le mari.

Pour en revenir au type de maison censée être représentée dans nos contes, il ne faut pas oublier celle du marchand, qui, tout comme la maison de la Bourgeoise, jouit d'un grand espace réparti en deux étages : « La famille se réunit autour du même foyer. Au rez-de-chaussée, la grande pièce est la boutique, si le

propriétaire est un marchand ; alors la salle est au premier étage. Cette salle sert de chambre à coucher, de lieu de réunion ; elle est vaste et contient le lit du père, de la mère et des enfants en bas âge. Les apprentis ou domestiques couchent dans le galetas élevé au-dessus du premier. Presque toujours alors la cuisine est séparée du logis principal par une petite cour ; une galerie permet d'y arriver à couvert ; une allée contenant un degré droit flanque la boutique et donne entrée directement de la rue dans la salle du premier étage. De cette salle on communique également à l'étage au-dessus de la cuisine par une galerie (E. Viollet-Le Duc, 1894 : 222-223).



Dans cet espace intérieur, la femme se meut à son aise car c'est son « coin du monde » pour reprendre une expression de Bachelard (1957 : 130). Cet espace qui lui a été donné ou imposé à l'heure de se marier est devenu son univers auquel elle s'est familiarisé, lequel elle a domestiqué et apprivoisé. Au moment de recevoir son amant, cet intérieur s'embellit, prend une source de richesse inespérée (*Povre clerc, Le vilain de Bailluel*).

En effet, le vilain de bailleul s'attend à sa pitance journalière. Il meurt de faim et demande sa bouillie. Cependant l'amant, en guise de préliminaires, s'attend à un bon repas très riche. Ceci est le schéma récurrent dans les fabliaux de l'accueil qui est fait à l'un et à l'autre. Cependant, il est des foyers où ouvrir la porte pour recevoir le mari se convertit en une véritable fête. (*De pleine bourse de sens, Le souhaits des viz*).

Plusieurs fois dans les fabliaux, cet accueil fait aux maris se conjugue non seulement avec la préparation d'un bon repas, ou d'un accueil chaleureux fait de douces paroles, mais avec un feu. Comme nous l'avons dit auparavant, la maison est un univers essentiellement féminin. Le feu est son fidèle allié. C'est elle qui l'allume, ou c'est à elle que l'on donne la charge de le faire. C'est elle qui l'apprivoise. Ce détail n'apparaît jamais lors de l'entrée de l'amant. Au contraire, pour s'échapper des griefs du mari, c'est l'obscurité qui devient une arme idéale pour la femme.

Alors, du fait que les couples bien assortis dans les fabliaux se font très rares, le feu semble être la métaphore de l'entente conjugale, la flamme de l'amour du couple sans cesse ravivée par la femme qui se doit à son mari et qui se doit de l'accueillir comme on le lui a enseigné.

La maison est l'élément féminin et les hommes en sont conscients. Conscients de la vulnérabilité de leur présence dans ce « second utérus » duquel il est vivement invité à sortir. L'Homme qui se méfie de cet être connaît le danger de livrer son nid conjugal aux mains de cette femme qu'il a choisi, soit parce qu'elle est trop belle, soit parce qu'elle est rusée. Il craint pour son honneur qui ne pend qu'à un fil, il haït celui qui peut jouir de sa proie, d'être le cocu de la farce, d'être effacé ou éclipsé du foyer. Effacé par un amant furtif mais aussi par une porte fermée qui fait obstacle à son retour au bercail. La porte, l'ouverture principale sur le monde extérieur. Une simple cloison amovible qui revêt un

caractère spécial au point de se convertir en un personnage unique grâce auquel les aventures peuvent avoir lieu et prendre différentes tournures. Tout dépend de sa position : ouverte, entrouverte, fermée. L'emprise de la femme sur cette ouverture est capitale dans l'action car elle fait partie intégrante de la trame des aventures que les fabliaux nous offre. En définitive, elle devient un allié fondamental pour la femme....







V

**LES PERSONNAGES DANS LES FABLIAUX : LES  
BOURDONS AUTOUR DU BOUTON**

## 5.1. Ouverture sur les personnages

*« Les fabliaux sont le miroir social de leur temps. Cette première expression du réalisme littéraire européen représente une source extrêmement précieuse d'information sur la vie quotidienne à une époque dont il ne survit que peu de documents [...] Les fabliaux détiennent la clé des habitudes des gens du Moyen Âge, de la façon dont les hommes et les femmes travaillaient, voyageaient, mangeaient, se lavaient, dormaient, faisaient l'amour, éliminaient, s'essuyaient le postérieur, s'habillaient, se coiffaient, se maquillaient. Ils forment pratiquement un catalogue non seulement des arts et métiers de la France médiévale, mais aussi des couches de la société : ecclésiastiques et laïcs, paysans et citadins, nobles, bourgeois et vilains. » (Howard Bloch, 1986 : 534-535)*

Cette superbe présentation du fabliau par Howard Bloch nous montre qu'effectivement, au contraire de la littérature courtoise qui nous transporte dans une dimension du monde qui se veut merveilleux, irréel, fantastique et féerique, les fabliaux ont le mérite de nous présenter la société médiévale dans son aspect le plus humain.

En effet, si les personnages des romans d'aventures étaient de nobles chevaliers, des rois justes, équitables,

représentants et exemples de la sagesse du peuple duquel la bonté et les vertus des sujets l'emportent sur les méchants, les fabliaux nous décrivent un éventail de personnages dont la splendeur ne réside pas dans des prouesses qui s'égalent à leur valeur psychologique.

Dans nos « petits contes à rire en vers », les chevaliers sont peu enclins à la gloire guerrière et prennent souvent des traits définitoires propres au paysan que les trouvères peignent comme un personnage vil, mesquin et violent, presque toujours dépourvu d'intelligence. Le fabliau *Du prestre et du Chevalier* relate la rencontre d'un chevalier amant et d'un prêtre. Ce chevalier qui, comme le dit Per Nykrog « ne dédaigne pas l'amour d'un être aussi vil qu'un « *presteresse* » est dépeint comme un déclassé pitoyable (1957 : 112):

*« ... molt povrement  
Repaïroit du tournoïement.  
Si avoit tout perdu le sien,  
Et si avoit esté si bien,  
Batus que, s'il donast .C. saus,  
Ne trovast il qui tant de cols  
Li donast por .c. sols contés.  
Laidement fu debaretés.  
Si ot toute sa compaignie*

*Perdue et toute sa mainsnie,  
Et son harnas et son conroi. »(v. 5-15)*

(« C'est l'histoire d'un chevalier qui revenait en piteux état d'un tournoi où il avait tout perdu. On l'y avait en outre si copieusement malmené qu'il n'aurait pu trouver personne, même contre cent sous bien comptés, pour accepter de lui administrer autant de coups qu'il en avait reçu. Il avait été lamentablement défait et il avait perdu ses gens, tous ses compagnons, ainsi que son équipement et son bagage ; il ne lui restait plus que son épée et son palefroi et un seul écuyer. »)

Comme nous le disions.... nous sommes bien loin des preux chevaliers qui figurent par exemple, dans les romans arthuriens.

Auprès de ces êtres dénaturés par le stéréotypage classique que requiert ce genre narratif, coexistent des prêtres libidineux, très souvent surpris en train de batifoler avec leurs paroissiennes, et amants de la bonne chère/chair. En outre, il s'agit d'un personnage peu accueillant et peu charitable qui ne respecte aucune valeur chrétienne et qui baigne comme nous le verrons dans un océan de péchés. *Estormi* est un exemple qui

montre bien comment le clergé est attiré par les filles d'Eve :

*« Estes vous venu le secon  
Qui voloit avoir du bacon :  
Mout par avoit chaude la croupe !  
Devant Dame Yfame s'acroupe,  
Puis li descuevre sa penssee » (v. 49-53)*

(« Mais voilà le second, désireux d'avoir sa part de bacon : il avait la croupe bien chaude ! Il s'accroupit devant dame Yfemme, puis il dévoile son intention. »)

Comme nous l'avons souligné, le XIII<sup>ème</sup> siècle voit surgir une classe bourgeoise dont les composants sont loin d'être oubliés dans ces récits. Le bourgeois est aussi bien marchand qu'artisan ou encore usurier. Son rôle est capital pour nous, car, tout comme le paysan, il est marié à une personne qui se trouve très souvent confinée dans son univers, sa maison, univers qu'elle sait gérer selon les circonstances qui entourent celui qui part et celui qui arrive. De par son mariage généralement voué à l'échec, elle manipule, manigance et engeance à merveille au gré de ses désirs, souvent sexuels, son foyer dans lequel elle

fait entrer, s'érigeant en agent de l'ouverture, les éléments qui déséquilibrent la supposée stabilité matrimoniale : le clergé et la jeunesse. D'une part, une jeunesse insouciante perçue à travers les clercs, désireuse de vivre dans une forme de débauche qui se traduit très souvent par le désir de la femme d'autrui et la bonne table :

*« En iceste fable parole  
De deus clers qui vindrent d'escole,  
S'orent despendu lor avoir  
Et en folie et en savoir.  
Ostel quistrent chés un vilein<sup>45</sup> ; » (v. 1-5)*

(« Dans cette fable je parle de deux clercs qui revenaient des études après avoir dépensé leur argent tant pour s'amuser que pour apprendre. »)

Ou encore ces quatre clercs normands qui arrivent à Orléans :

*« Li clerc furent et gros et gras,  
Et bien chantant et envoisié...<sup>46</sup> » (v. 13-14)*

---

<sup>45</sup> *De Gombet et des deus clers.*

<sup>46</sup> *La Borgoise d'Orliens.*

(« Les clercs étaient gros et gras, et bons joueurs et enjoués... »)

D'autre part, de jeunes personnes en quête d'un travail ; pour ce, ils se mettent au service d'un artisan ou d'un vilain pour gagner leur vie et pour essayer de profiter des mêmes plaisirs que leur maître comme celui du *Meunier d'Arleux* :

« *Mousès voit bien et aperçoit  
Tout cho ke ses maistres pensoit ;  
Andoi orent une pensée  
Por décevoir Marien d'Estrée,  
Jésir cuident entre ses bras ;* » (v. 43-47)

(« Le valet voyait très bien ce que son maître pensait, et tous deux planifièrent une ruse pour tromper Mariette d'Estrée. »)

Par conséquent, un tel panorama nous montre comment le couple, licite ou pas, est mis à l'épreuve avec cette gente masculine attirée par l'abeille qui est reine dans son foyer. D'ailleurs comme le souligne Marie-Thérèse Lorcin, « la proportion de personnages qui vivent en couple est un trait important de la vision du monde



donnée par les fabliaux.<sup>47</sup> » Elle recense une soixantaine de couples parmi les marchands, les artisans et les vilains. À propos Marie-Thérèse Lorcin écrit :

« Bien qu'il rassemble des poèmes disparates, le corpus des fabliaux donne de la famille une image assez cohérente. C'est une des surprises qu'il réserve à ses lecteurs. Deux traits sont particulièrement nets. D'une part, les fabliaux plaident résolument en faveur de l'autonomie du ménage. D'autre part, le mariage est voulu, ou rêvé, comme une oasis de paix dans la turbulence du monde. » (D. Alexandre-Bidon et M.-Th. Lorcin, 2003 : 36)

Ces hommes, qui représentent la stabilité et le sens des responsabilités, se doivent de quitter leur domicile pour vendre leurs produits ou pour travailler la terre, c'est –à– dire plonger dans ces « turbulences » qui leur procure souvent des déboires.

---

<sup>47</sup> Danièle Alexandre-Bidon et Marie-Thérèse Lorcin : « Le quotidien au temps des Fabliaux » Textes, images, objets. p 36. Éd. A & J.Picard, Paris, 2003.

Pendant ce temps, la femme reste à la maison, « son oasis de paix » pour, dans la majorité des cas, « réinventer » sa vie auprès d'hommes qui peuvent vaquer à leurs occupations plus librement, comme c'est le cas du prêtre qui attend que la place soit libre pour faire irruption. Ou encore du jeune valet ou clerc qui saute sur l'occasion pour tromper son hôte masculin. Ce sont donc les éléments perturbateurs qui viennent dynamiser un foyer en apparence stable où il ne manque généralement pas de pain ni d'argent.

Cependant, « Tout ce qui brille n'est pas d'or » dit le proverbe. Ce scénario en apparence sage et figé est « déconstruit » par le caractère et les aspirations des uns et des autres : Les vilains se voient ainsi terrassés par leur bêtise. Les chevaliers, en proie à l'oisiveté, ne sont plus que l'ombre de leur valeureuse ascendance. Les prêtres s'adonnent malhonnêtement à des affaires qui avilissent l'image du Clergé tout en bafouant les principes de base du bon chrétien. Les bourgeois, trop

occupés à engrosser leur fortune, laissent leur maisonnée à leur femme autour de laquelle viennent butiner ces gros bourdons. Cette femme, tous en ont besoin, qu'elle soit pucelle, jeune mariée, veuve ou vieille. Toutes les étapes de sa vie sont retracées dans les fabliaux. Les trouvères la peignent habilement selon son âge et sa condition. Quoiqu'il en soit, toutes attirent ces hommes qui nous sont révélés également avec leurs qualités et surtout leurs défauts. Ce sont donc ces protagonistes que nous allons découvrir au fil des pages suivantes. Décrits dans une réalité dont la coloration est propre aux fabliaux, nous allons tous les ébaucher, selon leur physique, leur caractère, leurs actions et aussi inactions... Autour de cette femme qui ouvre à loisir son foyer, dont elle est maîtresse, dominant un intérieur qui s'oppose en tout à l'extérieur, espace masculin. Et aussi son corps, devenu métonymie de ce lieu féminin domestique, intime, chaud, doux, où il fait bon pénétrer.



*Roman de la Rose*, France ca. 1380. British Library

## **5.2. La sexualisation du corps féminin :**

Comme nous avons pu le voir auparavant la société tripartite d'Adalbéron n'est plus au XIII<sup>ème</sup> siècle. Est venue s'y greffer une classe bourgeoise qui s'épanouit tout au long de ce que Marie-Thérèse Lorcin (*op. cit.*) a appelé le siècle du bon Saint-Louis. Un siècle aussi tranquille que prospère dans nos campagnes et nos villes françaises.

En parcourant les fabliaux, nous nous rendons compte de l'importance qui est accordée au beau sexe qui n'est point nommé dans cette société de mâles misogynes qui dénigrent la femme, refusent de voir en elle une intelligence et une force qui est va bien au-delà de la procréation et de la servitude. Cependant dans les fabliaux ces traits ne sont pas ou très peu condescendants. À dessein. Les conteurs ont préféré faire le portrait d'une femme à priori « prisonnière » entre ses quatre murs qui s'assume dans un autre rôle que celui de mère ou de l'éternelle soumise. Nous pourrions dire

qu'ils ont instauré un cinquième ordre invisible dans le miroir de la société mais palpable et latent dans le regard de ceux qui la composent. Il s'agit du pouvoir sensuel et sexuel de la femme que tous les yeux masculins convoitent ou redoutent.

Un pouvoir qui fait frémir autant de plaisir que de colère, un pouvoir inné, propre à cet être en apparence si fragile mais doué d'une intelligence rusée qui échappe à tous ces mâles en rut, incapables de l'aimer dignement pour et par elle. Elle qui souhaite tant exister comme personne pensante et jouissante. Elle qui refuse d'être un « paquet cadeau » doté d'un prix fixé par un père qui en fait un objet d'alliance bénéfique à son honneur, sa gloire et sa lignée. Sous cet anéantissement du à son sexe, elle veut le réaffirmer, lui donner une nouvelle définition, le faire vivre et vibrer à sa manière.

Elle veut enfin le libérer de tous les carcans qui l'empêchent de s'ouvrir à une activité plaisante que lui confère son charme et son pouvoir attractif : l'amour rien

que l'acte d'amour, l'activité sexuelle s'oublie de la procréation et de l'appartenance à un nom marital incapable, comme nous allons le voir d'assumer cette tâche.

Elle, cependant, quel que soit son âge et sa condition, joue un rôle fondamental dans les fabliaux où elle est très souvent le cœur de l'intrigue, surtout lorsqu'elle construit le triangle amoureux qu'elle provoque dans sa quête d'assouvir son besoin sexuel opprimé par les liens du mariage que l'Église consacre.

La vie sexuelle à laquelle les conjoints doivent se conformer en dehors de la sphère publique est souvent marquée du signe de la négativité, de l'insuffisance et du non désir de ce corps désirant que représente le beau sexe.

C'est pourquoi, cet idéal matrimonial est souvent renversé. Le mari est très rarement l'objet du désir sexuel. Il endosse malgré lui ou par son attitude misogyne le rôle du mari dupé. C'est donc le prêtre qui

va dans un sens pallier à cette carence sexuelle en substituant le mari absent. Il devient la figure masculine perturbatrice par excellence, qui envahit l'espace intime de la maison paysanne, bourgeoise et noble. Cette aura adultérine n'aura cependant pas toujours raison de ses actions. C'est bien là où se trouve le comique des fabliaux.

Quoiqu'il en soit, la femme est la pierre angulaire de ce triangle amoureux, ce qui lui confère pouvoir et puissance sur le mari et sur l'amant en jouant de son atout principal : sa sexualité et son charme. Quoi de plus ravissant et d'appétissant que l'image féminine, ce corps désirant, dessinée à la manière courtoise et bucolique dans *Guillaume au faucon* :

*« De la dame vos voldrai dire  
Un petitet de sa beauté.  
La florete qui naist el pré,  
Rose de mai ne flor de lis,  
N'est tant bele, ce m'est avis,  
Com la beauté la dame estoit.  
Qui tot le monde cercheroit  
Ne porroit on trouver plus bele  
Nés el realme de Castele*



*Ou les plus beles dames sont  
 Qui soient en trestot le mont.  
 Si vos dirai ci la devise  
 De sa beauté par soutill guise,  
 Que la dame estoit plus tres cointe,  
 Plus tres acesmee et plus jointe  
 Quant el ert paree et vestue [...]  
 Quant desliée fu, si ot  
 Les cheveus teus, qui les veïst,  
 Qu'avis li fust, s'estre poïst,  
 Que ils fussent tuit de fin or,  
 Tant estoient luisant et sor.  
 Le front avoit poli et plain  
 Si com il fust fait a la mein,  
 Sorciz brunez et large entruel.  
 En la teste furent li œil  
 Cler et riant, vair et fendu.  
 Le nés ot droit et estendu,  
 Et mielz avenoit sor son vis  
 Le vermeil sor le blanc assis  
 Que le synople sor l'argent,  
 Tant par seoit avenamment  
 Entre le menton et l'oreille.  
 Et de sa bouche estoit merveille,  
 Que ele sanbloit passerose  
 Tant par estoit vermeille et close.  
 Et si avoit tant beau menton  
 N'en puis deviser la façon.  
 Neïs la gorge contreval  
 Sanbloit de glace ou de cristal  
 Tant par estoit cler et luisant,  
 Et desus le piz dedevant  
 Li poignoient deus mameletes  
 Auteles conme deus pommetes.  
 Que vos iroie ge disant ?  
 Por enbler cuers et sens de gent  
 Fist Dieus en lui passemerveille ;  
 Ainz mais nus ne vit sa pareille.  
 Nature qui faite l'avoit,  
 Qui tote s'entente i metoit,  
 Peine i ot mise, et tot son sens,  
 Tant qu'el en fu povre lonc tens.*

*De sa beauté ne vueil plus dire.* » (v. 54-119)

(« Je voudrais vous parler un peu de la beauté de la dame. La fleur qui pousse dans le pré, rose de mai ou fleur de lis, n'égale pas à mon avis la beauté de cette dame. On aurait beau parcourir le monde, on ne pourrait en trouver de plus belle, pas même dans le royaume de Castille où il y a les plus belles femmes du monde. Pour vous décrire sa beauté dans les règles de l'art, je vous dirai que la dame, quand elle était vêtue et parée, était plus vive, plus pimpante, plus gracieuse qu'un faucon, un épervier ou un perroquet qui sort de sa mue.[...] Quand elle avait les cheveux lâchés, on aurait cru, à les voir, qu'ils étaient entièrement d'or fin, si la chose était possible, tant leur blondeur étincelait. Son front large donnait l'impression d'avoir été poli à la main, et ses yeux bien espacés étaient surmontés de sourcils plus foncés. Dessinés en amande, clairs et rieurs, ils scintillaient d'éclats miroitants. Le nez était droit et mince. Sur sa joue entre le menton et l'oreille, le rouge sur le blanc était plus joliment assorti que sinople sur argent. Sa bouche était si extraordinairement purpurine et si joliment close qu'on aurait cru une rose trémière. La beauté de son menton est indescriptible. Plus bas, sa gorge avait l'éclat et la clarté de la glace ou du cristal. Et sur sa poitrine poignaient deux petits seins, telles deux petites pommes. Que puis-je vous dire encore ? Pour mettre en elle le quoi faire perdre aux hommes leur cœur et leur raison, Dieu avait réalisé un prodige. Personne n'a jamais rencontré sa pareille. Nature, en la modelant, avait dépensé toute son imagination et toute son habileté, si bien qu'elle en resta longtemps sans ressources ! Je ne veux pas en dire davantage sur sa beauté. »)

C'est le portrait le plus long et le plus idéalisé que l'on trouve dans le corpus des fabliaux. La poétisation de

cette merveille de la nature déposée en l'image de la femme l'assimile à la nature verdissante, renaissante jeune et fraîche où il fait bon se rouler, se vautrer, sentir. Elle nous renvoie aussi à l'iconographie féminine décrite dans les romans courtois telle la belle Iseult aux blanches mains ou encore l'héroïne de Chrétiens de Troyes, Enide.

Dans les fabliaux la réalité est toute autre. La femme est par définition un aimant qui attire les hommes en manque sexuel, de par leur vieillesse, leur jeunesse ou encore leur condition sociale. Comme nous le verrons, sa description s'arrête souvent sur ce qu'un homme contemple afin qu'elle devienne objet de possession et de désir. Dans cette littérature, elle est révélée avec une sexualité clairement affichée. Elle symbolise la luxure quand elle se débarrasse du « vêtement [qui] est la clôture du corps, bouclier de l'âme contre l'animalité. » (Fl. Colin-Goguel, 2008 : 43).

Comme nous allons le voir dans ce qui suit, la femme n'est pas toujours synonyme de jeunesse et de beauté. Cependant si son pouvoir n'est pas sexuel, il est aussi empirique chez les vieilles dames. La femme dans toute sa déclinaison fait preuve de puissance et de domination sur l'homme. Parcourons donc les différents âges de la femme dans les fabliaux.

### **5.3 La continuation d'Ève**

Réelle ou rêvée, méprisée ou idéalisée, de tous les temps dans toutes les littératures, la femme a fait et fait encore couler beaucoup d'encre. Mystérieuse et envoûtante, crainte et désirée, cruelle et amoureuse, rusée et passionnée, diablesse et Vénus à la fois, l'essence d'Ève n'a cessé de bercer la plume des hommes entre ces extrêmes. Au beau milieu de tous ces écrits se trouve la femme et ses diverses facettes qui vit avec son temps, son époque, ses rêves, ses frustrations et ses ambitions.

Difficilement accessible, on la retrouve dans les fabliaux à toutes les étapes de sa vie, chacune d'elle revêtant une personnalité différente, une image distincte de son être et de son paraître. Une première lecture de ces contes pourrait être conditionnée par le caractère misogyne de la société où cette femme évolue. En effet, des auteurs tels que André le Chapelain qualifient durement, crûment le beau sexe. Pour cet écrivain, la femme est envieuse gloutonne et mensongère, orgueilleuse, vaniteuse et querelleuse, acariâtre, rusée et libidineuse, bavarde et incapable de garder un secret. Des propos profondément misogynes que les auteurs des fabliaux partagent totalement.

Les racines de cette misogynie se trouvent dans la Bible qui rapporte la déchéance tragique d'Adam et Ève, que le mensonge de cette dernière a provoquée. Le Christianisme conserve du sexe faible une image négative : coupable du péché originel, la femme est

perçue comme un être tenté, tentant et rusé mais aussi doué d'une intelligence redoutable.

Force est de constater en effet que dans ce genre littéraire, qui se prolonge durant tout le XIIIème siècle, l'un des thèmes principaux dont raffolent nos jongleurs est bien celui de la misogynie primaire, qui montre la femme toujours prête à tromper...

Cette perception négative de la femelle humain est certes profondément ancrée à l'intérieur de ce genre. Cependant l'ouverture sur la femme que pratiquent les fabliaux comporte une multiplication d'elle-même ; elle apparaît sous de multiples formes, elle se déploie comme un éventail d'images qui fait qu'elle se recrée constamment à travers les différentes étapes de sa vie pour se figer dans un rôle qui se rapporte à son âge et à sa condition.

C'est ce que nous essaierons de voir tout au long de ces lignes... Une ouverture qui ne manque pas d'innocence, de passion, d'ambition et de ruse.



Création d'Eve, Guiard des Moulins, Bible historique, XVe siècle

#### 5.4. La mesnie :

Nombreux sont les couples dans les fabliaux qui cohabitent avec d'autres membres de la famille et aussi avec « un personnel de service ». Que le foyer soit urbain ou campagnard, le couple est aidé dans les tâches quotidiennes par toute une troupe de domestiques. Le contraire, surtout dans les milieux aisés, est très rare. Le conteur se doit de spécifier l'absence de bras. Par

exemple, dans le fabliau « *La damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre* », le conteur se sent obligé d'expliquer cette absence de bras supplémentaires chez un homme de bien immensément riche :

*« Tuit sol estoient enbedui  
N'orent beasse ne sergent,  
Et si estoient riche gent. »* (v. 14-16)

(« Ils étaient seuls, tous les deux. Ils n'avaient servante ni serviteur, pourtant c'était des gens riches. »)

Tout de suite après, il explique la raison de ce manque : sa fille, que le prud'homme vénère, ne supporte pas les gros mots que l'ensemble de ces ouvriers ont coutume de prononcer dans leur langage quotidien, comme s'il s'agissait d'une langue propre à tous ces gens de service :

*« La damoiselle n'avoit cure,  
Por ce qu'ele ert de tel nature  
Que en nul sen ne sofrist mie  
Sergent qui nomast lecherie,  
Vit ne coille ne autre chose. »* (v. 52-56)

(« La demoiselle n'en avait, car elle avait un tel caractère qu'en aucune façon elle n'aurait supporté d'entendre un serviteur parler de paillardise, de vit, couilles ou chose semblable. »)



Cependant, comme nous le verrons dans la dernière partie de ce travail, elle finira par consentir à ce que son père prenne un jeune serviteur qui lui changera la vie...

Quoi qu'il en soit, on peut distinguer des domestiques des deux sexes qui sont sous les ordres de la femme, puisqu'ils dépendent de la maison où la femme est la seule maîtresse en l'absence de l'homme. Ils dépendent complètement d'elle, et elle sait bien comment les appâter. Pour « acheter » leur silence, elle n'hésite pas à bien remplir leur estomac de bonnes victuailles et de bons vins, tandis qu'elle part batifoler avec son clerc-amant. C'est le cas de la *Borgoise d'Orliens* qui ne lésine pas sur les mets riches :

*« En la sale entre ou sa mesnie,  
A poeir l'a enhaitie.  
Quand li mengiers fu aprestez,  
Mengerent et burent assez. » (v. 83-86)*

(« Elle s'en va toute joyeuse, rejoint dans la salle ses gens qui l'égaient tant qu'ils peuvent. Quand le repas fut préparé, ils mangèrent et burent assez. »)

Avoir ses domestiques contents est la clé du succès pour cette femme. Elle va tout de suite solliciter leur aide pour aller donner une raclée au mari qui s'est fait passer pour le clerc, pensant la prendre en flagrant délit d'adultère. Comme la femme aime duper et ne pas l'être, elle explique à sa mesnie du besoin d'ôter l'envie à un clerc de traîner sa coule dans ses quartiers. C'est ainsi qu'elle pense se venger de son mari, c'est ainsi que ses domestiques avalent son mensonge et sont tout de suite prêts à accomplir ses ordres :

*« Je vos donré du meillor vin  
Qui ceanz soit une corgie,  
Mes que je soie bien vengie [...] ]  
Quant la mesnee l'uevre entent,  
Ils saillent sus mout vistement,  
L'un prent baston, l'autre tinel,  
L'autre pesteil, qu'il n'i ot el ; » (v. 166-172)*

(« Je vous donnerai deux seaux du meilleur vin qui soit ici, pourvu que je sois bien vengée [...] ] En apprenant l'affaire, ses gens se lèvent à l'instant même. L'un prend un bâton, l'autre une massue, l'autre un pilon-il n'y avait rien d'autre. »)

Le mari est bien battu mais heureux. Ne sachant pas qu'il a été découvert par sa femme, il pense qu'elle veut sauver son honneur

en agissant ainsi. Il se promet bien de ne plus douter d'elle à l'avenir.

Du côté femme de service, l'entente est plutôt au beau fixe. Il règne une complicité certaine entre supérieures et sujets. Les femmes savent de quoi elles parlent quand il s'agit d'« histoires d'hommes ». La dame mariée du fabliau « du foetor » n'a aucune pudeur à parler du beau jeune homme qu'elle observe depuis l'embrasure de sa porte ouverte. Sa servante Maroie traverse la rue pour s'enquérir de l'identité du jeune homme qui rentrera très vite dans la maison pour s'ébattre dans les draps de sa maîtresse sans avoir auparavant « renverser deux fois » la jeune servante à la barbe de la maîtresse de maison. Maroie est témoin de l'adultère de la dame et naturellement elle entre dans sa chambre pour l'avertir de l'arrivée impromptue du mari :

*« A tant ez vos l'oste venu.  
Lors croi que mal soit avenu !  
Marion, lués que ele l'ot,  
En la chanbre va ainz que pot,  
A sa dame vient, si li dist. » (v. 114-118)*

(« Voilà pourtant que le maître du logis est de retour. je crains que ce ne soit pas le bon moment ! À peine l'entend-elle que

Marion se rend dans la chambre le plus vite possible. »)

Cependant, la maîtresse de maison n'oublie pas de rappeler que c'est elle qui commande et qui peut opiner. En voyant le fouteur dans la maison Maroie fait un commentaire sur l'excitation de sa maîtresse. Celle-ci lui répond aussitôt depuis l'autorité :

*« Tais toi, si ne sone mais mot !  
Fait la dame. Ge te ferroie  
Si que sanglante te feroie.  
Mais porchace, foi que doiz moi,  
Que nos aions un bon conroi  
Et que li bains soit eschauffez. » (v. 220-225)*

(« Tais-toi ! Ne dis plus un mot, dit la dame, sinon je te battrai jusqu'au sang ! Tu ferais mieux, et je compte sur toi, de t'occuper de nous préparer un bon repas et de faire chauffer l'eau du bain. »)

Ouverture sur la confiance, sur l'activité sexuelle qui profite aux deux, la Dame se ferme lorsqu'elle sent son autorité bafouée.



## La maisonnée au Moyen Âge

### 5.5. Les Enfants

Le monde de l'enfance revêt un caractère spécial dans les fabliaux. Comme nous l'avons déjà souligné, la femme ne fait guère ou peu office de mère dans nos contes. Elle n'a pas cet instinct maternel que son sexe peut lui donner de droit. Une des rares femmes à se retrouver enceinte suite à une relation adultère est celle que fait vivre le fabliau *L'enfant qui fu remis au soleil*. Une ouverture sur la maternité peu courante, une histoire abracadabrante qui ne peut bien finir. L'enfant disparaîtra comme neige au soleil. Après une absence de trois ans, le mari voit à sa

grande surprise le prolongement de son espèce. Pour cacher sa relation adultère la dame lui explique :

*« Sire, ce dist la marcheande,  
Une fois m'estoie apuïee  
Lassus à la haute puïee,  
Mout dolente et moute esplouree  
Pour la vostre grant demouree,  
Dont g'estoie en grant desconfort.  
Yvers fu, si negoit mout fort  
Et je, qui pas ne me gardoie,  
Amont vers le ciel esgardoie :  
Par pechié reçui en ma bouche  
Un poi de noif, qui tant fu douce  
Que ce bel enfant en conçu  
D'un seul petit que j'en reçui. » (v. 24-37)*

(« Seigneur, répondit la marchande, un jour je m'étais appuyée à ce haut balcon là-haut bien dolente et bien éplorée de votre longue absence dont j'étais désolée. C'était en hiver et il neigeait fort. Et moi sans me soucier de rien, en regardant en haut vers le ciel, par malheur je reçu dans la bouche un flocon de neige si doux que j'en conçus ce bel enfant du petit peu que j'en reçus. »)

De l'œuvre de la nature, il est né, des mystères de cette dernière il s'est envolé. Quand l'enfant eut quinze ans, le père, sous prétexte qu'il voulait le former dans le monde des affaires l'emmena jusqu'à Palerme pour le vendre. À son retour, il raconta à sa femme :

*« Lors erriemes moi et mon fis  
Par un haut mont, qui tant fu haut  
Que li solaus ardent et chaut  
Sor nous ardamment des descendi  
Sa clarté trop chier nous vendi,  
Car vo fil remestre couvint  
De l'ardeur qui dou solau vint.  
Par ce sai bien et m'apersoif  
Que notre fuis fu fais de noif. » (v. 120-132)*

(« Moi et mon fils marchions sur une haute montagne, si haute que le soleil ardent et chaud dardait ses rayons de feu sur nous. Il nous vendit très cher sa clarté, car votre fils en vint à fondre de la chaleur dégagée par le soleil. Ainsi suis-je bien persuadé que notre fils était fait de neige. »)

Tel est pris qui croyait prendre. L'homme a été bien plus astucieux que sa femme. La leçon de morale est donnée : le fruit de l'adultère ne peut avoir qu'une fin malheureuse.

Dans d'autres cas, l'enfant se pose comme l'éducateur de l'adulte. Dans *Du vilein de Farbu*, Robin s'en va au marché avec son père et, en voyant les différents étals, ils voient un fer abandonné dont le paysan veut se saisir. L'enfant, se rendant compte qu'il s'agit d'un attrape-nigaud, se garde de le toucher et crache dessus pour montrer à son père que le fer est encore

chaud. De retour chez lui, le père saisit son écuelle pour manger sa bouillie qui est brûlante. Alors en voulant imiter son fils, il crache sur sa soupe et avale une cuillerée avec laquelle il embrase sa bouche. Son fils lui apprend donc qu'un geste ne peut pas toujours avoir le même effet. Et le fabliau de conclure :

*« Segnor, à çou vous en tenés :  
Si est mais li siecle menés  
Que li fius engigne le père,  
Si n'ert mais jors qui ce ne père  
Si et aillors, si com je cuit  
Car plus sont li enfant recuit  
Que ne sont li viellart barbu,  
C'avint au vilain de Farbu. »* (v. 127-134)

(« Seigneurs, retenez cela : l'époque est maintenant telle que le fils donne des leçons au père et il n'est pas un jour où cela ne soit évident, ici et ailleurs, ainsi que je le pense, car les enfants sont plus fins et rusés que ne le sont les vieillards chenus. Le vilain de Farbus l'apprit à ses dépens. »)

Hormis ce rôle éducateur, ces enfants sont aussi l'œil et l'oreille innocente de la maison :

Nous connaissons tous la capacité d'observation que peut avoir un enfant qui contemple et enregistre des éléments qui peut être



l'éternelle interrogation du pourquoi ?. Dans les fabliaux, ces enfants ne posent pas de questions, ne s'expriment pas ou peu.

Cependant le fait d'ouvrir les yeux ou la bouche renverse complètement l'ordre établi du mariage. Un mot ou un regard innocent bouleverse la maisonnée et mettent en alerte l'autorité masculine comme c'est le cas de Baillet le savetier dans le fabliau « *Du prestre qui fust mis au lardier* ». Sa fille de trois ans lui évoque la tristesse de sa mère lorsqu'il reste à la maison, ce qui lui met la puce à l'oreille. Alors la fillette explique ce qui suit :

*« Pour ce que le prestre vous va trop doutant  
Mes, quant alez vendre  
Vos souliers aus gens,  
Lors vient, sans attendre  
Monseigneur Lorens.  
De bonnes viandes fet venir ceens,  
Et ma mere fait tartes et pastez.  
Quant la table est mise, l'en m'en donne assez,  
Mes n'ay que du pain, quant ne vous mouvez. »*  
(v. 11-19)

(« Parce que le prêtre a grand-peur de vous. Mais quand vous allez vendre vos souliers aux gens, alors vient sans attendre Monseigneur Lorens. Il fait apporter des plats succulents, et ma

mère fait des tartes et des pâtés. Quand la table est mise, on m'en donne beaucoup. Mais je n'ai que du pain quand vous ne bougez pas. »)

L'observation de la petite fille fait réaliser à Baillet que le danger de l'adultère est chez lui lorsqu'il n'est pas là. De là, il préparera un plan pour déshonorer publiquement le prêtre afin de ne jamais le revoir rôder autour de sa maison.

Le même schéma se reproduit dans la *Borgoise d'Orliens*. Mais dans ce conte, ce sont les soupçons qui rongent le bourgeois et qui l'amènent à solliciter le concours de l'oreille de sa nièce afin de pouvoir entendre le rendez-vous galant de sa femme :

*« Et la meschine tote voie  
A tant escouté et oï  
Comment il ont lor plet basti.  
Au bourjois vint demeintenant,  
Si li conte le convenant... » (v. 38-42)*

(« Mais la jeune fille toutefois tendit si bien l'oreille qu'elle entendit comment ils montaient leur complot. Elle alla immédiatement raconter au bourgeois leur intention. »)

Nous connaissons déjà le dénouement. Le mari tombera dans son propre piège qui le conduira à croire sa femme dans l'avenir.

## 5.6. La Vieille :

Pour illustrer ce type de femme, nous avons choisi l'exemple d'*Auberée* : L'emploi de son prénom dans le titre désigne d'entrée le personnage comme la protagoniste par excellence du conte, celle sur qui repose toute l'histoire. Par ailleurs, il est possible que l'usage du prénom seul atteste la popularité du conte et la notoriété du personnage (à plus forte raison si l'on songe que certains titres ont été ajoutés *a posteriori* dans les manuscrits, par une autre main que celle du premier copiste).

Le nombre élevé de manuscrits qui nous ont transmis ce fabliau confirme notre postulat. En effet, 7 manuscrits ont conservé le texte avec quelques variantes : « D'Auberée » : dans 3 manuscrits. (dont 2 précisent « de Compiègne »), « De Dame Auberée » : dans 3 (dont

un précise « de Compiègne ») et « D'Auberée la vieille maquerelle », dans un seul manuscrit. En outre, on peut trouver « Aubree » pour des besoins de métrique. Son prénom, qui suggère la puissance et la force, viendrait d'une variante d'Auberon, prénom d'origine germanique latinisé en *Adalbero*. Formé de *adal*, « noble », et *-ber*, « ours ». Cependant, le dictionnaire Godefroy reconnaît davantage la racine « *aube* » venant du latin « *alba* », « blanc », qui aurait donné le nom commun « *auberee* », signifiant « lieu planté de peupliers blancs ». Nous pouvons donc penser qu'il s'agit là d'une ironie des auteurs des fabliaux en choisissant ce prénom qui évoque la candeur et la blancheur de celle qui le porte. Or, comme nous le savons, ce nom suggère plutôt noirceur et ruse dans notre conte.

D'autre part, cette vieille dame jouit d'un autre appellatif que l'on attribuait au Moyen Âge à toutes les femmes mariées, indépendamment de leur âge et aux femmes d'âge mûr, ainsi qu'aux personnes de qualité

invitant au respect, à l'honorabilité ; il s'agit du titre de « dame ». Dans les fabliaux ce sont les honnêtes bourgeoises<sup>48</sup> qui portent ce titre, comme Dame Mahaut dans *Le Prestre et Alison*.

La désignation « Dame Auberée », dont l'occurrence apparaît 18 fois dans le texte, pourrait être interprétée comme une nouvelle ironie des auteurs, étant donné l'activité peu honorable qu'exerce Auberée. Le contraste entre la respectabilité que suggère

« Dame Auberée » (terme qui est utilisé par les personnages qui ont affaire à sa trame amoureuse, qu'elle coud et découd à sa volonté) et la véritable personnalité de la dame en question ménage la surprise et ajoute une note de comique, tout en annonçant la duplicité du personnage.

Enfin, l'origine géographique « Compiègne » ne nous apprend rien sur le personnage d'Auberée, si ce n'est l'espace urbain dans lequel l'action a lieu, espace qui se

---

<sup>48</sup> Les enfants, les adolescents, les servantes, prostituées et autres personnages subalternes sont simplement désignés par leur prénom.

prête à ce type de récit. Quant à la désignation de « vieille maquerelle », elle combine le prénom avec la profession qui requiert ruse et astuces, « aptitudes » que doit posséder l'entremetteuse. Puis, cette désignation se voit qualifiée par l'adjectif « vieille » (28 occurrences dans le texte) qui souligne l'expérience dont cette femme jouit. Par ailleurs, sa personnalité semble réduite à ce trait, de sorte qu'elle devient un type, car l'on sait combien le personnage de la vieille femme est chargé de sens dans les fabliaux. En effet, dans les contes à rire, ainsi que dans la littérature satirique, l'adjectif « vieille », au féminin, est fréquemment associé à d'autres qualificatifs péjoratifs : laide et sale<sup>49</sup>. De plus, l'appellation « la vieille » s'applique à une entremetteuse de profession non seulement dans *Auberée*, mais aussi dans *Le Prestre teint*. Dans ce sens, Paul Zumthor, à propos de la vieille, affirme qu'elle opère « comme un référentiel renvoyant, hors des frontières du texte, à un

---

<sup>49</sup> Cf. « l'orde vielle kufarde », « Orde pute vielle mesele » (*La Vieille truande II*, v. 5 et 20), « Pute orde vieus » (*Boivin de Provins*, v. 311) par exemple

ensemble distinct (la tradition) virtuellement présent tout entier dans le texte » (Zumthor, 2000 : 117-118). Car « la vieille » évoque un cliché bien connu des auditeurs. La tradition de la vieille femme immorale, pourvoyeuse de pucelles, rafistoleuse de virginités, marieuse et maquerelle, est solidement implantée dans l'esprit des hommes du Moyen Âge.

En définitive, « Auberée vieille maquerelle » annonce tout un programme, et définit d'emblée les caractéristiques de ce type de personnage. Son office de « maquerelle » se voit masqué par sa profession première, couturière, qui lui donne une certaine dignité, mais qui appelle d'emblée le lecteur à s'en souvenir puisqu'elle va se servir de ses « talents » pour pouvoir mener à bien son entreprise.

Dans le fabliau qui porte son nom, elle conduit complètement l'histoire. Seul un homme peut croire en elle : le jeune homme épris de la jeune bourgeoise. Cette croyance se fonde sur le fait que ce jeune éploré veut

parvenir à ses fins. En quelque sorte il est lui aussi victime de l'autorité paternelle et de la société. Lorsqu'Auberée trouve le jeune homme assis à sa fenêtre, elle sait comment le faire parler :

*« Ja ne si fust feme ans  
Qu'à sa corde ne la traisit. »* (v. 114-115)

(« ...Jamais femme ne fut si bien enfermée qu'elle ne réussit à le mettre en laisse ! »)

*« ... qui de maint barat mult savoit...  
...cele qui ert bien enseignie..  
...et la vielle toz dis sarmone  
...bien est la borgoise gabée  
Par Auberée, nel set pas... »* (v. 86-90)

(« En femme avisée et fourbe... En bonne bavarde... elle a bien trompé la bourgeoise cette vieille, car l'autre ne sait pas ... »)

## **5.7. La Veuve**

« Les jeunes filles sont d'or, les femmes mariées d'argent, les veuves de fer-blanc » ; ce proverbe espagnol n'explique qu'imparfaitement l'état de mépris et d'infériorité dans lequel la veuve fut tenue durant de longs siècles. C'est là que l'égoïsme de l'homme



se montre dans toute sa monstruosité ; c'est là qu'il abuse, plus que partout ailleurs, de son droit du plus fort. Au Moyen Âge il arrive très souvent que la femme soit confrontée à la mort de son mari. Ceci n'est absolument pas un fait isolé dans la mesure où la différence d'âge entre les époux est souvent notable.

S'offrent alors à elle trois voies: se consacrer à Dieu, se remarier ou continuer à vivre dans le siècle (J. Verdon, 1999). L'Eglise n'est pas favorable au remariage, mais elle ne s'y oppose pas.

La veuve doit, si elle choisit de vivre dans le siècle, faire montre d'une certaine retenue, une dignité soulignée par des vêtements simples. Les exercices de piété doivent être plus intenses qu'ils ne l'étaient dans la vie conjugale.

Elle doit sans cesse agir pour le salut de l'âme de son défunt époux.

Dans le fabliau « La veuve » on peut parler de la figure de la veuve, thème bien connu au Moyen Âge. La veuve

que présente Gautier est une femme d'un certain âge puisqu'elle cherche à couvrir ses joues ridées et qu'elle ne veut pas vivre en recluse. Lorsque la nuit arrive son cerveau s'échauffe et elle rêve d'un beau jeune homme qui viendrait satisfaire son désir. C'est une veuve qui sort beaucoup, qui ne manque de rien si ce n'est « du bout de bois » qui viendrait guérir son mal de reins. Elle va partout en clamant sa richesse et aussi son insatisfaction qui ne date pas de la mort de son mari, mais de bien avant. Son mari était certes très généreux mais il ne valait rien au lit manquait de virilité ?

Elle finit par attirer un jeune homme dans ses filets. Ce dernier, pour pouvoir être nourri, logé, habillé, et recevoir une somme d'argent doit se prêter arduement à la tâche. Cependant, l'étalon finit par se lasser et la situation va se dégrader. Le jeune homme se plaint. Un dialogue orageux finit par s'installer entre les deux amants : la femme se plaint d'avoir été grugée par un impuissant face au vagin glouton qui met son phallus

bien mal en point. Quand il pense avoir exécuté sa besogne, il réclame les deniers que la veuve avare refuse de lui donner. Offensé de l'injure qu'elle lui lance, il la prend par les reins, il lui dit qu'il va lui donner de bons coups pour lui montrer toute sa vigueur et sa virilité.

La nymphomanie s'allie ici à la ruse pour tracer un portrait de la femme dévoreuse de l'énergie masculine, de la virilité, de la jeunesse, de la santé des hommes.

Tout comme la vieille, la veuve dans les fabliaux est souvent ridiculisée. Une telle attitude participe d'une tradition bien établie et qui est véhiculée par des textes comme *Le Roman de la Rose*.

« Mettre en scène une vieille dame est donc un choix qui correspond au creusement de la caricature, à la mise en relief de défaut généralement prêtés aux femmes et que l'âge ne fait qu'accentuer [...] On pourra y voir dans des considérations anthropologiques, un effet de bouc émissaire permettant la cristallisation cathartique d'un certain nombre de fantasmes des hommes : peur de la

mort –représentée justement par une vieille femme-, peur du mystère de la femme. La littérature des fabliaux accorde une place certaine au personnage de la vieille qu'elle ridiculise en associant essentiellement trois éléments: la décrépitude physique, la lubricité et l'avarice ». (A. Montandon, 2006, 75).

### **5.8. La Prostituée**

Dans l'univers des fabliaux, le monde des prostituées est très présent, voire récurrent. De tous les contes qui en font mention, nous pensons qu'il serait intéressant de voir la personne de Mabile, dans *Boivin de Provins*. Dans ce fabliau, nous pouvons lire 18 occurrences du prénom qui n'est certainement pas anodin et qui définit également d'emblée le type de personnage, même si on peut penser tout le contraire. En effet, ce prénom d'origine latine (Amabilis) signifie « digne d'être aimé, aimable ». Il revient régulièrement dans les généalogies de familles nobles, du XIe au XIIIe siècle, et semble

assez courant, surtout en Normandie et en Picardie. Apparemment donc, point d'ironie ni de connotation d'aucun genre. Pourtant il est intéressant d'observer que « Mabile » apparaît dans un autre fabliau : c'est ainsi que se prénomme la maîtresse du héros de *La Bourse pleine de Sens*. Femme entretenue, uniquement intéressée par l'argent, elle s'y voit fort malmenée par l'auteur qui va jusqu'à la qualifier de *pautoniere*. On peut dès lors se demander si Mabile représente un type, mais l'on ne connaît pas d'autres mentions littéraires du personnage.

### **5.8. La Femme mariée**

Les fabliaux nous rapportent en premier lieu le portrait d'une femme qui est amenée à rester confinée dans l'espace clos du foyer, au contraire du mari qui exerce une activité professionnelle extérieure. Ce dernier, marchand ou artisan, doit quitter le domicile conjugal pour accomplir son labeur, parfois même très loin (*L'enfant qui fu remis au soleil*). C'est aussi le cas du

paysan qui doit aller travailler ses terres. Quoiqu'il en soit, l'absence de la figure masculine donne à la maîtresse de maison une certaine indépendance pour gérer les entrées et les sorties qui passent par l'accès à sa demeure, par la porte. Le mari, cependant, est dubitatif, car de ce que pourrait faire la femme en son absence dépend son honneur. Ironiquement ou par devoir, il le lui rappelle, en feignant un éloignement du domicile pour affaires, comme dans *La borgoise d'Orliens*, et bien qu'il soit conscient que sa femme le trompe :

*« Gardez l'ostel, ma chièrre amie,  
Si com preude fame doit fère »* (v. 54-55)

*(« ... Gardez la maison ma douce amie, / comme doit le  
faire une femme honnête »)*

En général elle n'a que faire de ses devoirs de bonne et fidèle épouse, car ce titre, dans les fabliaux, est celui qui lui est attribué, non pas par amour mais par intérêt économique. En outre, il ne faut pas oublier que les

fabliaux témoignent d'une époque où l'on accepte le modèle matrimonial proposé par la Tradition et par l'Église, qui fait du mariage un sacrement. D'un commun accord, l'aristocratie et le clergé ont placé la femme sous la dépendance de l'homme. Son infériorité, qui paraît naturelle, se retrouve dans le mariage par l'idéal d'une obéissance absolue. De cet « idéal » de mariage qui n'est autre qu'un contrat social où les sentiments n'ont guère leur place, découlent en partie les rapports de force entre les deux sexes : à l'homme reviennent l'autorité et la répression (cf. *Le vilain mire*) ; la femme, la subversion et la ruse. Très peu de fois l'amour entre époux règne dans les foyers des fabliaux (*Une bourse pleine de sens ; Le souhaits des viz ...*). Dans la plupart des cas, l'amour se trouve dans les bras d'un amant, ce tiers que la société nomme « adultère », qui permet à la femme d'exprimer sa sexualité et de l'exhiber sans pudeur... Cette sexualité réside dans le plaisir sans obligation et surtout dans le plaisir partagé. Pour ces femmes, l'adultère est une

compensation à la vie conjugale, une libération. Entre les amants règne une entente sentimentale et sensuelle qui élimine toute notion de pouvoir et permet de supporter le système oppressif du mariage qui, d'ailleurs, n'est jamais remis en cause. Cependant il semble évident que c'est le comportement du mari, qui est souvent trop vieux, trop laid ou trop bête, qui pousse la femme à l'adultère. Dans ces relations extra-maritales, c'est elle qui donne son accord aux rapports amoureux, ce qui place alors cette intimité sous le signe de la réciprocité et du respect mutuel entre deux êtres qui se sont choisis.

L'amant par excellence est, ironiquement, le prêtre....

Mal mariée, l'épouse désire vivement le départ de son mari pour qui elle n'a aucune considération :

La paysanne du *Vilain de Bailluel* préfère assurément voir son époux mort :

*«Puis li dist pour lui decevoir,  
Si com cele qui sanz ressort  
L'amast mieus enfouï que mort... » (v. 8-10)*



(« Puis elle lui dit pour le tromper, en femme qui, assurément, l'eût mieux aimé mort et enterré. »)

Ce même sentiment de haine se retrouve dans *Baillet le savetier ou le prêtre mis au lardier* : la femme attend impatiemment le départ de son mari pour recevoir bras ouverts la visite de son amant :

*« Icele qui vousist qu'il fust escorchié,  
Li dist « tos talez, ja n'en wiegne pié ... » (v. 512-513)*

(« Elle qui aurait voulu le voir écorché, lui lança : partez vite et bonne chance.. »)

Si l'image de la femme est étroitement liée au sexuel, c'est juste pour l'acte en tant que tel. L'Eglise prône le mariage dans le but de procréer. Cependant l'image de la femme n'est absolument pas liée à la maternité. Certes, les enfants sont présents mais pas en nombre, et souvent ils sont une pièce à conviction, un élément perturbateur qui vient perturber une rencontre (*Borgoise d'Orliens, Du Prestre qui fut mis ou lardier*), ou encore pour « éduquer » les parents (voir fabliau du garçon qui dit à son père comment faire pour ne pas se brûler). Leur

présence, silencieuse et faible dans la plupart des cas, les fait rentrer dans la narration avec plus de poids lorsqu'ils interviennent car ils donnent une autre couleur au récit.

Le seul geste filio-maternel se trouve dans l'élaboration de conseils pour la fille de la maison.

Dans ces fabliaux les mères donnent des conseils pour que leur progéniture ne tombe pas dans les mêmes carences qu'elles. C'est comme l'auteur dénonçait leur condition, qu'il se rangeait de leur côté pour élever une voix contre la misogynie primaire dont elles souffrent. Enfin plus dans le fabliau « la veuve », La soi-disant éplorée reproche à ses enfants leur présence dans le sens où ils sont un obstacle pour qu'elle puisse se reconstruire dans une nouvelle relation.

De ce fait le sexe ne peut être que plaisir. Dans les fabliaux tout ce qui se rapporte au "*bas corporel*", comme dit E. Baumgartner (1995), tient une place très importante: les plaisirs que procurent un repas fin et

abondant, un lit moelleux, garni d'une femme appétissante et la ruse qu'il a fallu mettre en œuvre pour pouvoir les consommer l'un et l'autre, constituent un des topoï les plus récurrents dans notre corpus. La sensualité, sous toutes ses formes, se dessine donc grâce et à travers le personnage féminin qui se répète maintes et maintes fois dans ces petits récits.

Cette femme, est par définition une personnalité tout à fait négative que Christine de Pizan, bien plus tard, peut-être la première féministe en titre, dénonçait et réprouvait dans *La cité des Dames* (1405). Pourquoi devaient-elles porter toutes les tares, toute la mesquinerie, la méchanceté, la fausseté et la perfidie de l'être humain ? Car, comme le dit Dominique Boutet à propos de ces récits: « la femme est aussi luxurieuse que le prêtre, le bourgeois berné, le chevalier ou le vilain »... (D. Boutet, 1985 : 77)

Beauté apparente, captée par les yeux d'un homme désireux de s'en emparer, le temps d'assouvir ses

impulsions sexuelles, cette femme mariée est portraiturée dans les fabliaux physiquement mais aussi moralement.

À ce propos Philippe Ménard écrit :

« Les écrivains courtois, qui sont presque tous des hommes, ne taxent point de légèreté les héros masculins, lorsqu'ils sont sensibles à l'agrément d'un joli minois. [...] Par contre, [ils] ne portent pas une grande sympathie aux femmes dont le cœur est incertain ou inconstant.» (Ménard, 1969 : 228).

En outre, au début du XIII<sup>e</sup> siècle, Thomas de Chobham donnait aux épouses un rôle qui correspondait exactement à leur nature féminine, tout en étant parfaitement complémentaire du ministère des prêtres. Selon lui, il faut charger les femmes d'être les prédicatrices de leur époux, puisqu'aucun prêtre n'est capable d'attendrir le cœur d'un homme comme peut le faire son épouse. C'est cette soumission « insultante » et insupportable qui fait que les femmes des fabliaux soient des rebelles silencieuses. En apparence, elles acceptent

leur condition de femme reléguées à un plan secondaire. Or, l'absence de leur mari leur permet de se désinhiber. Cependant, il est un fait indéniable : si elle n'est pas la parfaite épouse, elle domine et maîtrise parfaitement son milieu « naturel ». C'est avant tout une maîtresse de maison qui gère son foyer et devient la maîtresse des lieux, à qui on cède certains pouvoirs, comme celui du feu, de la lumière. C'est donc à sa femme que le paysan des *Le dit des perdrix*, après avoir préparé les deux perdrix qu'il a attrapées par hasard près de sa haie, remet à sa femme le soin de les faire cuire :

*« Sa fame les fist au feu metre.  
Ele s'en sot bien entremetre :  
Le feu a fet, la haste atorne »* (v. 13-15)

(«...et il demanda à sa femme de les faire cuire. Elle savait bien le faire : elle alluma le feu et plaça la broche... »)

Elle est intelligente et toujours aux aguets. Elle connaît mieux son mari que lui-même, et les artifices qu'il est capable de déployer dans le but de ne pas être déshonoré.

Par exemple, dans la *Bourgeoise d'Orliens*, on remarque que, très vite, c'est elle qui domine la situation. Dans un premier temps, elle se réjouit de son départ:

*«Lla dame ne sot pas la guile :  
Tost fist au cleric l'euvre savoir... » (v. 62-63)*

(« La dame ne soupçonna pas la ruse : vite, elle fit savoir la chose au cleric. » )

Mais presque aussitôt, elle comprend vite la ruse de son mari :

*«Quant de celui reson ne voit  
-Que cil ne sonne un tot soul mot  
Qui tel semblant d'amour fet ot-  
Ce li tient sa chiere encline ;  
Un petitet vers li s'acline,  
Par desouz le chaperon garde ;  
De traïson se done garde,  
Et voit tres bien et aperçoit:  
C'est ses mariz qui la deçoit. » (v. 74-82)*

(« Comme elle ne trouve pas d'explication –car celui qui faisait semblant de l'aimer ne dit pas un mot– et qu'il maintient la tête baissée, elle se penche un peu vers lui, le regarde par-dessous le chaperon. Elle soupçonne une trahison, et s'aperçoit clairement que c'est son mari qui la trompe ! »)

Cet exemple montre bien que « tel est pris qui croyait prendre ». La femme est toujours plus rusée que l'homme. Même lorsqu' elle est sur le point d'être prise en flagrant délit, la dame aura toujours plus d'un tour dans son sac pour effacer toute trace de soupçon. Le mari cocu, battu, se fait des reproches, et culpabilise du peu de confiance qu'il a en sa femme :

*« Par mon chief, el se desfendi  
Comme dame cortoise et sage:  
Onques puis en tot son aage  
De nule rien ne la mescrut !  
Einsi la boujoise deçut  
Son mari, qui la vot deçoive :  
Il meïme brasça son boivre. »* (v. 346-352)

(« Par mon chef, elle se tira d'affaire, en femme courtoise et sage. Jamais plus de toute sa vie son mari ne manqua de confiance en elle ! Ainsi la bourgeoise berna son mari qui voulait la berner. Il brassa lui-même sa boisson. »)

Nous pourrions penser que l'adultère est la vengeance que cette femme inflige à son mari, ou plutôt au mâle

qu'on lui a attribué malgré elle. Toute sa frustration semble se focaliser dans les plaisirs de l'amour pour l'autre, l'amant. Elle a cure des moyens qu'elle doit employer pour arriver à ses fins. L'adultère est un second souffle de vie, l'illusion d'une existence pleine. Dans ce type de relation, c'est elle qui domine puisque c'est elle qui dispose du temps de l'amant, qui répond toujours à son attente.

Cette relation vécue au gré des va-et-vient du mari est le paramètre qu'elle domine et qu'elle « construit » à sa guise. Elle n'a que faire de l'honneur de son mari et elle est consciente que si l'adultère se fait public, elle en souffrira les conséquences mais que son mari sera également blessé dans son orgueil de mâle. C'est d'ailleurs lui qui craint le plus car la situation inverse n'arrive jamais ou s'il elle a lieu, elle se voit vite arrangée et manipulée par la femme elle-même ou par une autre femme (Auberée).



Le mensonge, qui est un autre trait définitoire du sexe « faible » est un élément clef dans les fabliaux. D'une part pour que la femme mène à bien son entreprise, et d'autre part parce qu'il s'agit d'un concept abstrait qui se concrétise pour devenir un élément palpable grâce auquel une situation donnée peut se renverser. Palpable dans le récit, il est souvent au cœur de ces « ménages à trois ».

Tel que l'énonce l'auteur de *Le dit des perdrix*, la femme possède un art par lequel elle convertit la vérité en mensonge et le mensonge en vérité. Cette histoire simple au premier abord prend une tournure dramatique à cause du mensonge de l'épouse du paysan. Un paysan ramène à sa femme deux perdrix qu'il lui demande de préparer pendant qu'il va chercher le curé. Une fois cuites, la femme, très gourmande, n'arrive pas à s'empêcher d'en manger une, puis la deuxième. De retour, le mari se fâche contre sa femme qui pensait lui faire croire que les perdrix avaient été dérobées par deux

chats. Elle imagine donc un nouveau mensonge. Alors que le paysan est dehors en train d'aiguiser son couteau, elle affirme au prêtre, qui s'apprêtait à l'embrasser, que son mari jaloux prétend lui « *couper les oreilles* ». Elle appelle ensuite son mari en lui faisant croire que le curé part en courant avec ses perdrix. Après une vaine poursuite, il rentre bredouille et s'en remet à la vérité de sa femme. L'auteur conclut:

*« Par essample cis fabliaus dist:  
Fame est fete pour decevoir,  
Mençonge fet devenir voir  
Et voir fet devenir mençonge.... »* (v. 150-153)

(« Ce fabliau démontre que la femme est faite pour tromper, transformant le mensonge en vérité et la vérité en mensonge... »)

Dans cette même perspective, le fabliau du *Vilain de Bailluel* raconte comment un mari se laisse persuader par sa femme qu'il est mort.

[...] « *li dist por lui decevoir  
si com cele qui sanz ressort  
l'amast mieus enfoui que mort :*

*« Sire, set ele, Dieus me saint !*

*Com vous voi or desfet et taint :*

*n'avez que les os et le cuir ! » (v. 26-31)*

(...« elle lui dit pour le duper,/en femme qui, sans conteste,/aurait aimé le voir mort etl, encore plus, enterré :/« Sire, que Dieu me bénisse ! fait-elle,/comme je vous vois exténué et pâle./Vous n'avez que les os et la peau ! »)

Elle matérialise, comme par art de magie, son désir de le voir mort. Elle perçoit chez lui tous les symptômes physiques du mourant : il est « *desfet et taint* » et n'a « *que les os et le cuir !* ». Même si le mari associe au contraire son apparence aux signes de la fatigue et de la faim, elle est tellement convaincante qu'il finit par en être persuadé :

*« Couchiez me donques, bele suer,*

*Fet il, quant je sui si atains.*

*Cele se haste, ne puet ains,*

*De lui deçoivre par sa jangle. » (v. 38-41)*

(« Couchez-moi donc, belle sœur,/puisque je suis si atteint, fait-il./Elle s'évertue, aussi vite qu'elle peut,/à le duper par son bagout ».)

Pour appuyer cette supercherie, le chapelain et la « veuve » mettent en scène leur deuil :

*« commença a lire ses saumes,*

*Et la dame a batre ses paumes »* (v. 75-76)

*(« il se mit à lire ses psaumes,/ et la femme à se frapper les paumes »).*

Ils s'ébattent alors sous le nez du mari, qui regrette de ne plus être vivant pour rosser ce vilain. Le jeu de mots sur « ouvers/acouvers » ou « ouvers/recouvers » met en lumière la question du dévoilement de la ruse et du mensonge :

*« Li vilains vit tout le couvine,*

*Qui du linçuel ert acouvers,*

*Quar il tenoit ses ieus ouvers [...]*

*Gisiez vous cois, cloez viz ieus,*

*Nes devez mes tenir ouvers !*

*Dont a cil ses ieus recouvers,*

*Si se recommence a tesir ».* (v. 88-94)

*(« Le vilain, couvert du linceul,/voit bien tout le manège,/car il avait gardé les yeux ouverts [...]/Tenez-vous coi, fermez les yeux,/vous ne devez plus les*

ouvrir !/Le vilain referme donc ses yeux/et se tait de nouveau. »)

Ce fabliau montre la maîtrise du discours et la ruse féminine. Il s'agit ici d'un type de pouvoir dont les maris sont dépourvus et qui accorde des récompenses bien spécifiques, souvent de nature sexuelle, mais aussi en termes de rapport de force au sein du couple. En effet, cette maîtrise féminine conditionne la réalité quotidienne et fait du mari crédule un être soumis à son épouse, qui prend les rênes de la gouvernance du foyer.

### **5.10. La Pucelle**

Dans les récits de miracles, comme dans les *vitæ*, les hagiographes vantent toujours la virginité de la jeune fille. Dès le début du Moyen Âge, cette vertu appartient au paradigme des martyres adolescentes.

La virginité comme l'innocence ont une signification autre. Ce sont deux qualités qui représentent un état de grande pureté, une absence de souillure par le péché. Pendant le haut Moyen Âge, la définition de la virginité est surtout physiologique. Au XIIIe siècle, la tendance à interpréter la virginité en termes moraux et psychologiques s'accroît. Alors, l'obsession de la virginité, nécessaire prélude au mariage, hante les esprits.

Dans les fabliaux et les récits de miracles ce sont les termes « pucelle » et « pucelette » qui s'imposent pour désigner la jeune fille. Ce sont des mots qui renvoient sans doute à l'état de celle qui n'a jamais été mariée, mais qui servent aussi de marqueurs de catégories sociales et pour désigner des serviteurs et des personnes de rang inférieur. Dans nos « contes à rire en vers » on peut voir quelques adolescents qui s'opposent aux décisions parentales, mais jamais d'adolescentes, qui acceptent sans mot dire le choix paternel. Par exemple,

la jeune fille, héroïne du fabliau intitulé le *Vair Palefroi*, apprend le refus de son père de la marier au chevalier qu'elle aime ; elle ne se révolte pas, elle semble soumise. Objet de désir pur et intact de tout péché charnel, cette image de la vierge nous fait assister parfois à une véritable glorification de l'amour pour les « pucelles », comme dans *Gombert et les deux clercs*.

Ainsi donc, les fabliaux présentent une image composite de la féminité à travers des regards masculins qui sont à la fois désireux et destructeurs. La femme peut aussi bien être un instrument du diable, une chose inférieure et dangereuse, qu'un être désirable, doté d'un réel pouvoir de séduction et de charme... L'homme, face à elle, est partagé entre la peur et le désir... Elle est donc un mystère difficile à cerner. Son caractère facétieux la rend inaccessible. Elle s'ouvre ou se ferme à l'amant. Elle s'ouvre ou se ferme au mari... C'est comme une porte qui se meut sur ses gonds selon les desseins du fabliau

et, comme dirait le trouvère dans l'incipit de « *De l'oustilllement au villain* » :

« *Homme qui se marie  
Moult par fet grant foli.e* »

(« L'homme qui se marie fait une très grande folie. »)

L'adjectivation du caractère se répète maintes fois et qualifie à quelques exceptions près, toutes les femmes des fabliaux, car presque tous les êtres féminins qui peuplent le monde des fabliaux sont un peu des *Auberée* dans différentes étapes de sa vie.





# VI

## UN NOUVEAU REGARD SUR L'HOMME

### MÉDIÉVAL

#### 6.1. Les portes de l'église : regards sur un clergé libidineux

*« Les plaisanteries douteuses à base de prêtres et de moines ou moineses sont de telle tenace tradition qu'on finit par n'en plus faire un symptôme de l'anticléricalisme : des fabliaux du Moyen Âge aux plaisanteries du siècle qui vient de s'achever, en passant par les chansons de corps de garde, la sexualité des ecclésiastiques génère un type narratif au même titre que les récits de tromperies diverses, centrés autour du personnage de l'ecclésiastique. On ne peut pas dire que cela contribue à la gloire du clergé, mais cela n'attaque pas nécessairement l'institution cléricale en soi ; plutôt certains aspects de son comportement, entre réalité et légendaire. » (M. M. Fragonard, 2003, <https://siecles.revues.org/253>. Consulté le 6 mars 2016)*

Le terme « *église* », en latin « *ecclesia* », dérive d'un terme grec qui signifie « *assemblée* ». À l'origine, l'Église désignait donc l'ensemble des fidèles. Au Moyen Âge, ce terme en vint à désigner aussi les seuls hommes d'Église, les *ecclésiastiques* ou « *clercs* ». Ceci parce que dans la société médiévale, l'Église est une structure autonome à part entière qui cultive jalousement la séparation entre clercs et laïcs.

Cette église s'appuie d'une part sur le *clergé séculier*, c'est-à-dire impliqué dans le siècle, en contact direct avec les fidèles et la vie de tous les jours : il est composé en particulier des prêtres et des évêques et d'autre part sur le *clergé régulier*, qui s'astreint à vivre sous la contrainte d'une règle monastique. Ce dernier est constitué de *moines* et de *moniales* (aussi appelés *religieux* et *religieuses*) qui vivent en communautés autonomes, à l'écart du monde, sous l'autorité d'un abbé ou d'une abbesse. Ces moines vivent selon la *règle bénédictine*, écrite par saint Benoît de

Nursie au Ve siècle : ils partagent leur temps entre le travail et la prière.

Ces derniers n'intéressent peu ou guère nos trouvères qui voient l'ironie facile en l'image du clergé séculier. Ils sont une proie facile pour faire rire surtout lorsque l'assemblée de fidèles est composée de paysans naïfs et bêtes qui croient au pied de la lettre ce que disent les « curés », autrement dit les prêtres en charge d'une paroisse, qui ont la charge d'enseigner aux laïcs la doctrine chrétienne. Dans cette fonction première, les trouvères décrivent nos prêtres « corrompus », qui même dans leur devoir essaient d'amadouer et de duper leurs paroissiens et même de se servir de leur fonction pour se venger d'une situation personnelle. Dans *Del prestre taint*, Sire Gerbaut qui désire ardemment la femme d'un de ses paroissiens voit cette aspiration devenir un échec face au refus de l'épouse qui le repousse en usant la violence physique. Pour cela il décide d'excommunier le couple :

*« Quant venu sunt li parrochien,  
Et cil de pres et cil de loing,  
Sire Picon l'ententuriers  
Et sa fame vint de detriers.  
Quant li prestre les a veüz,  
De maintenant est commeüz,  
Si lor a dit, voiant la gent:  
« Certes, moi n'est ne beau ne gent  
Que vos entrez en cest moustier.  
Tant con je face mon mestier,  
Exconmeniez devex estre. » (v. 25-35)*

(« Une fois venus les paroissiens, les uns de près et les autres de loin, survint maître Picon le teinturier, et, après lui, sa femme. A leur vue, le prêtre fut transporté de fureur et il leur dit devant tout le monde : « Assurément, il ne me paraît ni bon ni convenable que vous entriez dans cette église : aussi longtemps que j'exercerai mon ministère, vous devez être excommunié. »)

C'est ainsi que le teinturier apprend les intentions du prêtre vis-à-vis de sa femme, et qu'il décidera de se venger afin de le dissuader à jamais ne jeter son dévolu sur sa femme...

Les prêtres prêchent donc la parole de Dieu lors des messes et des cérémonies religieuses, commentant les

textes du Nouveau Testament et distribuant des conseils de conduite. Ils encouragent les fidèles à vivre en bons chrétiens, fidèles à leur conjoint, honnêtes et charitables envers leur prochain. C'est également de cette façon que se dévoilent non pas seulement les vices et péchés de ces âmes à la recherche de leur salut, mais ceux qui se disent porteurs de la parole de Dieu sur terre.

Le prêtre de *De Brunain la vache au prestre* en est un parfait exemple. Face à des paroissiens ignorants et crédules, il sait et connaît l'art de la parole pour abuser de ses fidèles en faisant des commentaires à double tranchant :

*« Li prestre, devant le servise,  
vint a son proisne sermoner,  
Et dist qu'il fesoit bon doner  
Por Dieu, qui reson entendoit,  
Que Dieus au double li rendoit  
Celui qui le fesoit de cuer. »[...]  
Li vilains s'en entre en l'estable,  
Sa vache prent par le liën,  
Presenter le vait au doïen.*

*Li prestre est sages et cointes. » (v. 4-14)*

(« Le prêtre avant de célébrer l'office, s'avança pour prêcher : il dit qu'il faisait bon donner pour l'amour de Dieu, si l'on suivait la raison, car Dieu rendait le double à celui qui donnait de bon cœur [...] Le paysan entra dans l'étable, prit sa vache par la corde et alla l'offrir au doyen qui était un prêtre avisé et habile ».)



Tromper par la parole, c'est bien de ce représentant de l'église dont les fabliaux sont friands. Le prêtre trompeur, en effet, jouit d'une très grande maîtrise du verbe qui devient une arme et un artifice puissant pour mener à bien ses entreprises. La parole devient pour lui l'élément de persuasion par excellence.

Les fabliaux les décrivent et les font vivre sous des aspects qui sont contraires à tout ce que prétend

représenter la religion au Moyen Âge. L'Église, dans l'intention de diriger les fidèles pour qu'ils répondent à sa façon de voir le monde, se présentait alors comme un univers théocratique dont tous les membres se veulent être un exemple pour le commun des mortels. Il semble tout à fait surprenant que, malgré le pouvoir et l'importance du monde ecclésiastique au XIII<sup>ème</sup> siècle, les conteurs des fabliaux se risquent à peindre ce milieu d'une façon aussi négative. Cependant, les jongleurs ne jouent pas avec les autorités ecclésiastiques avec lesquels ils sont beaucoup plus modérés dans leur propos tout en dénonçant une hiérarchie corrompue par la richesse et le luxe. À ce propos Per Nykrog écrit : « Le clergé se divise, comme dans le monde des laïcs, en plusieurs plans : supérieur, moyen et bas. Mais le jugement porté par les fabliaux sur ces trois niveaux n'est pas le même pour les gens d'église que pour les séculiers[...] Le clergé supérieur n'est représenté que par des évêques. Les archevêques, les cardinaux et le



pape sont absents des fabliaux, non pas par respect- les poètes du XIII<sup>ème</sup> siècle n'en font pas toujours preuve- mais pour des raisons stylistiques, les mêmes qui excluent les rois et les grands feudataires des rôles de premier plan dans nos contes. » (Nykrog, 1957 : 131). Cela dit, les fabliaux dénoncent que la « corruption » morale est établie à tous les niveaux religieux. *C'est li testament de l'asne*, Rutebeuf qui décrit un prêtre qui s'était employé sa vie durant à accumuler des biens, grâce à, entre autres, l'aide de son âne, voit ce dernier mourir.

*« Je le vos di por un prouvoire*

*Qui avoit une bone esgljse,*

*Si ot toute s'entente mise*

*A lui chevir et faire avoir :*

*A ce ot tornei son savoir. » (v. 20-24)*

(« Je vous le dis à propos d'un prêtre qui disposait d'une bonne paroisse et qui avait mis toute son application à ccumuler revenus et biens : il y avait consacré toute sa science. »)

Comme pour lui donner une reconnaissance éternelle, il décide de l'enterrer dans le cimetière. Quand l'évêque qui semble juste et raisonnable, apprend cela, il s'emporte et furieux convoque le prêtre qui sait bien comment éviter toute sanction :

*« L'evesques ert d'autre manière,  
Que covoitieux ne eschars n'iere,  
Mais cortois et bien afaitiez,  
Que, s'il fust jai bien deshaitiez  
Et veïst preudome venir,  
Nuns nel peüst el list tenir ;  
Compeigne de boens crestiens  
Estoit ses droiz fisiciens ; »* (v. 112-119)

(« L'évêque était bien différent. Loin d'être cupide et avare, il était courtois et bien élevé, car, quand bien même il eût été gravement malade et qu'il vît venir un homme de bien, personne n'aurait pu le retenir au lit. La compagnie de bons chrétiens était sa médecine. »

Une fois qu'il l'a convoqué le prêtre jouant les repentis sait bien comment amadouer le « saint homme » :

*« Li prestre ne s'esmaie mie,  
Qu'il seit bien qu'il at bone amie :  
C'est sa borce, qui ne li faut  
Por amende ne por defaut. »* (v. 122-125)

(« Le prêtre ne se tourmente pas, car il sait qu'il a une bonne amie : c'est sa bourse qui ne l'abandonne jamais pour faire face à une amende ou à un besoin. »)

Et ainsi fut fait. Le prêtre arrive à se mettre dans la poche son chef spirituel qui n'est en fait pas mieux que lui :

*« Sire, ci n'afiert plus lonc conte:  
Mes asnes at lonc tans vescu ;  
Mout avoie en li boen escu.  
Il m'at servi et volentiers  
Moult loiaument vint ans entiers:  
Se je soie de Dieu assoux,  
Chacun an gaaignoit vint sous,  
Tant qu'il at espairgnié vint livres.  
Pour ce qu'il soit d'enfer delivres  
Les vos laisse en son testament. »  
Et dist l'esvesque : « Diex l'ament  
Et si li pardoint ses meffais  
Et toz les pechiez qu'il at fais ! » ». (v. 143-155)*

(« Monseigneur, il est inutile de faire de plus longs discours. Mon âne a vécu longtemps, et il m'a assuré la meilleure des protections. Il m'a servi avec zèle, très loyalement, vingt ans entiers. Que Dieu me pardonne ! chaque année il gagnait vingt sous, si bien qu'il mot de côté vingt livres. Ces livres, pour échapper à l'enfer, il vous lègue par testament. –Que Dieu, dit l'évêque, lui remette et lui pardonne ses fautes et tous les péchés qu'il a commis ! »

L'argent corrompt même les bonnes âmes.... Et Rutebeuf de conclure :

*« Rutebués nos dist et enseigne  
Qui deniers porte a sa besoingne  
Ne doit douteir mauvais lyens, » (v. 158-161)*

(« Rutebeuf nous it et nous apprend que, lorsqu'on dispose d'argent pour ses affaires, on n'a pas à redouter de funestes chaînes. »)

L'argent a tous les pouvoirs dans les fabliaux. Le prêtre libidineux qui dévore des yeux la femme de son paroissien, n'hésite en aucun à recourir à l'argent pour arriver à ses fins.

Dans les fabliaux, lorsque la relation adultère n'est pas établie au début de l'aventure, on voit ce prêtre proposer beaucoup d'argent pour « acheter » l'amour du beau sexe. L'amour est un bien grand mot. On peut penser qu'il achète tout simplement le sexe de la femme pour assouvir sa soif de plaisirs charnels qu'il se voit refuser dans les enceintes saintes de son milieu.

Cependant comme nous le verrons, il paiera souvent très cher son audace. Les exemples pleuvent dans les fabliaux à ce sujet. Nous ne donnerons pour le moment qu'un exemple : *Estormi* raconte l'histoire d'un couple qui tombe dans la pauvreté. Face à cette situation trois prêtres pensent acheter les faveurs de la femme en lui

proposant plus de quatre-vingt livres. Malheureusement pour eux, ils étaient tombés sur une honnête femme qui rapporta tout à son mari qui à son tour décida de venger son honneur sans pour autant renoncer à l'argent qui leur faisait grand défaut :

*« Chascuns desirre le solaz*

*De dame Yfamain a avoir ;*

*Por ce li promistrent avoir,*

*Je cuit, plus de quatre vinz livres:*

*Ainsi le tesmoingne li livre :*

*Et la matere le raconte*

*Si com cil furent a grant honte*

*livré par lor maleürtez ;Mes ce fist lor desleautez*

*De lor crupes et de lor rains :... » (v. 11-19)*

(« Chacun désirait jouir des faveurs de dame Yfemme ; pour cela ils lui promirent, je crois plus de quatre-vingts livres. Ainsi en témoigne le livre ; et l'histoire raconte comment ils se couvrirent de honte outrageusement par leur malchance, ou plutôt par la déloyauté de leurs croupes et de leurs reins... »

## 6.2. Luxuria

La luxure (*luxuria*) est donc ainsi mise en évidence. C'est le défaut essentiel de nos prêtres. C'est elle qui est source de comicité, mais c'est aussi le péché par excellence, source de tous les autres vices. La luxure se ramifie en six autres branches que nous allons voir à la suite. Nous nous proposons de ce fait de broser le portrait de ce prêtre à travers les sept péchés capitaux, qui, nous semble-t-il le définissent dans les fabliaux.

Selon Mireille Vincent-Cassy,

« Au XVe siècle, dans les sources religieuses destinées au simple peuple, le lion, la taupe, la chèvre, le sanglier, le porc, le chien et l'âne sont les emblèmes respectifs des sept péchés capitaux : orgueil, avarice, luxure, colère, gourmandise, envie et paresse. » (M. Vincent-Cassy, 1967 : 244)



50

C'est dans l'œuvre de Philon d'Alexandrie, contemporain de la vie du Christ, que l'on trouve pour la première fois la liaison des animaux et des péchés (E. Bréhier, 1908). Ces sept péchés capitaux sont récurrents et bien présents lorsqu'il s'agit de qualifier le Clergé ou les références au clergé dans les fabliaux. Il semble en effet évident que le petit monde ecclésiastique qui rythme l'univers des fabliaux sont tout comme les animaux liés à la terre, à la

---

<sup>50</sup> Vincent de Beauvais, « *Miroir historial* », Paris, 1463. Traduit par Jean de Vignay et illustré par Maître François : « *Allégorie des péchés capitaux* ». Paris BNF, Département des manuscrits, Français 50, fol. 25.

chair, à la matière et aux biens ce qui pose problème à l'heure du salut. Nous nous proposons donc de nous ouvrir au monde du clergé séculier en nous appuyant sur ces sept péchés et sur l'essai fantastique de Carla Casagrande et de Silvana Vecchio (2003) :

### **6.3. Les sept péchés capitaux**

1. L'orgueil<sup>51</sup> : du latin *Superbia*, il est le commencement de tout péché et pour les théologiens médiévaux celui qui résume en lui toutes les fautes. Il traduit le fait de s'attribuer des qualités que l'on n'a pas, de tout rapporter à soi. L'orgueilleux est un être qui se croit supérieur et plus méritant que les autres individus, qu'il méprise. En définitive, l'orgueilleux est un être vantard, vaniteux opiniâtre et présomptueux mais aussi supérieur, ambitieux et hypocrite.

---

<sup>51</sup> C'est le pape Grégoire le Grand mort en 604, dans un passage de ses *Morales sur Job*, qui fit de l'orgueil la « racine de tous les maux ». En dériveraient les sept vices principaux : vaine gloire (orgueil), envie, colère, tristesse, avarice, gourmandise et luxure.



Dans *Du bouchier d'Abeville*, une vieille dame recommande au boucher, surpris par la nuit tombante, d'aller demander l'hospitalité au prêtre messire Gautier. Ce dernier s'y rend immédiatement et pour toute réponse à sa demande, le prêtre « seoit sur son sueil » et « molt fu plains de grant orgueil » de lui rétorquer :

*« Diex vous herbert !  
Quar, foi que doi a saint Herbert,  
Lais hom ceenz ja ne girra .[...]  
Ne ce n'est pas coustume a prestre  
Que vilains hom gise en son estre. »* (v. 63-68)

(... À Dieu de vous héberger ! Car par la foi que je dois à saint Herbert, un laïc ne couchera jamais en cette demeure. [...] Ce n'est pas coutume pour un prêtre qu'un vilain couche sous son toit. )

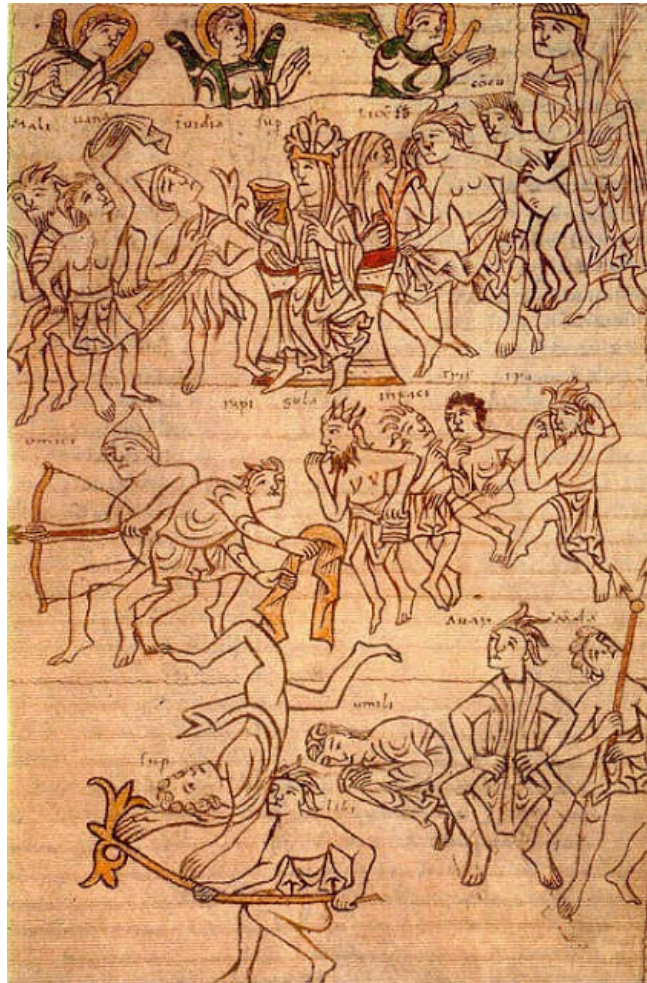
La même image est reflétée dans *Du prestre et du chevalier* ou un brave homme recommande également au chevalier la maison du prêtre qui se gonfle d'orgueil et de supériorité face au chevalier désemparé, affamé et éreinté :

*« Dans chevaliers, tenés m'en pais !*

*Fait li prestre. Alés vo voie,  
Car nului ne herbregeroie,  
Nés le roi s'il ert chi venus,  
Car du faire ne sui tenus,  
Qu'il ne me plaist ne je ne voeil,  
Ne nului herbregier ne seul... » (v. 165-170)*

(« Dam chevalier, laissez-moi tranquille, dit le prêtre ; allez votre chemin, car je n'hébergerai personne, pas même le roi s'il se présentait : je n'ai aucune obligation de ce genre, je n'ai aps envie de le faire, et il n'est pas dans mes habitudes d'héberger qui que ce soit !... »)

D'emblée, il semble évident qu'une telle attitude choque les mentalités du Moyen Âge et même les contemporaines. Alors que le prêtre doit être synonyme d'humilité et de générosité, lesdites réactions déboucheront inévitablement sur une issue néfaste pour la « brebis galeuse » de cette grande famille religieuse... Le trouvère semble aller à son encontre et lui assignent des conséquences qui le ridiculisent et l'avilient davantage...



*Traité des vertus et des vices* (compilation de deux traités carolingiens), *Orgueil et tous les vices*, première moitié du XI<sup>e</sup> siècle, manuscrit enluminé à Moissac, Paris, BNF, lat. 2077, f.163.

2. L'envie : Elle a pour origine le diable tentateur dont les exemples bibliques sont légions. Selon Jean Chrysostome, c'est un péché difficile à éviter et difficile à soigner selon Cassien. Sa définition était si difficile qu'il fallut attendre Grégoire le Grand pour qu'il devienne un vice capital et que sa description soit

utilisée non seulement pour les moines mais surtout pour les laïcs. Cet élargissement social lui permet de devenir au Moyen-Âge un des vices les plus discutés. « In-Videre », « regarder d'un mauvais œil », l'envie est « cette douleur étrange provoqué par le bien » des autres. À ce propos Thomas d'Aquin dit : « La haine peut être une extension de l'envie dès lors que la tristesse conçue de la supériorité des autres s'amplifie jusqu' à leur vouloir du mal » (Casagrande et Vecchio, *Ibid.* : 75). C'est donc bien le sentiment que l'on ressent lorsque l'on convoite le bien d'autrui.

Dans *Du bouchier d'Abeville*, le doyen est hostile au boucher à l'heure de l'héberger. Voyant comment il peut le duper, il lui propose de partager avec lui un mouton acheté soi-disant sur le marché d'Oisement. Ce qui fait changer d'avis le dupé de l'histoire :

« *Li doyen pensse qu'il dit voir,  
Qui molt goulouse autrui avoir :  
Miex aime un mort que quatre vis.* » (v. 88-90)

(« Le doyen crut qu'il disait vrai : C'était un homme insatiable du bien d'autrui : il préférait un mort à quatre vivants.)

De même le chapelain de *Brunain la vache au prestre* profite de l'ignorance et de la naïveté de ses paroissiens pour tirer le maximum de biens et de profits. C'est ainsi qu'un paysan, après avoir écouté le sermon du dimanche, propose de donner sa vache au prêtre car il pense que dieu le lui rendra dans un monde meilleur :

*« Amis, or as-tu fet savoir,  
Fet li provoires dans Constans,  
Qui a prendre bee toz tans.  
Va-t'en, bien as fet ton message.  
Quar fussent or tuit aussi sage  
Mi paroiscien come vous estes,  
S'averioie plenté de bestes ! »* (v. 50-56)

(« Mon ami, tu as agi avec sagesse, fit le prêtre dom Constant dont le seul souci était de prendre. Va-t'en, tu as bien accompli ta mission. Plût au ciel que mes paroissiens fussent tous aussi sages que toi ! J'aurais quantité de bêtes. »)

L'ironie de cette anecdote est menée à bien par la vache du propre prêtre qui, aussi gourmande que lui et attachée avec Blérain, broutant par ci et par là arrive à la demeure du paysan qui croit fermement que le miracle s'est opéré.

Cependant le bien matériel n'est pas toujours la requête du prêtre... Il y aussi le désir de posséder tout ce qui réfère au charnel. Dans *Del prestre taint*, on raconte l'histoire d'un bourgeois qui n'oublie jamais le prêtre, son voisin, lorsqu'il s'agit de partager la bonne chère. Mais ce dernier est bien plus désireux de faire »bonne chair » avec la femme de son hôte :

*« Li borgeis n'eüst ja bon vin,  
Ne bon mengier dont il menjast,  
Que au prestre n'en envoiast,  
Mes li prestre molt poi prisoit  
Quant que le borjois li fesoit :  
Miex vosist gesir o sa fame  
Qui molt estoit cortoise dame  
Et fresche et avenant et bele. »* (v. 32-40)

(« Le bourgeois n'aurait jamais eu de bon vin ni de bonne nourriture pour son repas sans en envoyer au prêtre. Mais ce dernier faisait fi de toutes les générosités du bourgeois : il aurait préféré coucher avec sa femme qui était une dame fort courtoise, fraîche, gracieuse et belle. »)

Malheureusement pour lui, c'est l'un des rares modèles de femmes dans les fabliaux qui se refuse catégoriquement à ses avances.



Pèlerinage de vie humaine par Guillaume de Digulleville (1295?-1380?)<sup>52</sup>

3. La colère : Elle est fille de l'avarice selon Cassien ou de l'envie selon Grégoire le Grand. C'est un mouvement désordonné de l'esprit vers la violence, qui se manifeste

---

<sup>52</sup> Guillaume de Digulleville, dans « Pèlerinage de vie humaine » (dont la miniature est extraite) donne une belle description littéraire de ce péché capital : « C'est une vieille femme hâve et décharnée. Elle rampe comme un serpent à quatre pieds. Fille d'Orgueil et de Satan, elle ne peut supporter la supériorité d'autrui et se dévore le sang »

par l'éclat de voix, des gestes vifs, voire des paroles offensantes et la vengeance. Toujours selon Grégoire le Grand, elle est un vice monastique car le moine doit lutter contre un triple vice : la colère du cœur (indignation et arrogance), de la bouche (blasphèmes, clameurs et insultes) et de l'action (rixes, violences et homicides). Dans les fabliaux comme nous l'avons commenté dans une autre partie, ce ne sont pas les « vilains » les plus vulgaires au niveau verbal... Le prêtre ne se prive pas d'insulter grossièrement. Dans *Du bouchier d'Abeville*, lorsque le pâtre se rend compte qu'il manque un mouton dans le troupeau du prêtre, il court l'avertir alors que ce dernier est déjà bien « remonté » :

*« Grant aleüre en est venuz,  
Frotant ses hines, en meson.  
Li prestre ert sor sa leson,  
Molt corouciez et eschaufez.  
« Qu'est ce ? Mal soies tu trovez !  
Mauvés ribaus, dont reviens tu ?  
Qu'est ce ? Confet samblant fez tu !  
Filz a putain, vilain rubestes,  
Or deüsses garder tes bestes.*



*Pres va ne te fier d'un baston ! » (v. 42-51)*

(« À toute allure il vint à la maison en grattant la mâchoire. Le prêtre assis sur son petit banc, était tout échauffé de colère. « Qu'est-ce qu'il se passe ? Maudit sois-tu ! Bougre de salaud, d'où reviens-tu ? Qu'y a-t-il ? Quelle drôle de tête tu fais ! Fils de putain, sale bouseux, tu devrais être à garder tes bêtes. Pour peu je te donnerai un coup de bâton ! »)

La colère peut également être suscitée par le fait de ne pas pouvoir jouir du beau sexe, surtout quand il se refuse catégoriquement. Lorsque le prêtre, Sire Gerbaut, se voit refuser les faveurs de la belle femme qu'il convoite, de même qu'un enfant capricieux peu habitué au « non » :

*« Devant le feu vit son andier,  
Si l'a rüé à la paroi.  
Molt est le prestre en grant esfroi,  
Car nul ne set ce qu'il pense.  
Son corbeillon a pris par l'anse,  
Entre ses piez l'a depecié.  
Onc mes un jor si corocié  
Ne vit nus hom celi provoie.  
Pardu a tote sa mémoire,  
sa sapïence et son savoir,  
Quant il ne puet icele avoir,  
Qui li montre son grant orgueil. » (v. 73-84)*

(« Voyant son landier devant le feu, il le jeta contre le mur. Il était dans tous ses états, car personne ne pouvait savoir ce qu'il avait dans le cœur. Il saisit son

corbillon par l'anse et, le piétinant, il le mit en pièce. Jamais personne ne vit ce prêtre dans une telle colère. Le voici privé de sa mémoire, de sa sagesse et de son savoir, puisqu'il ne pouvait avoir celle qui lui montrait tant d'orgueil. »)

4. L'Avarice, du latin *Avaritia*, est l'accumulation des biens et des richesses sans intention de les dépenser un jour. L'avarice est une tendance à s'attacher de façon compulsive aux richesses matérielles, jusqu'à les idolâtrer. Les fabliaux sont friands de montrer le chapelain sous cet œil. À ce propos le jongleur du *Bouchier d'Abeville* décrit le personnage de façon à faire ressortir tous les défauts du prêtre qui est bien semble-t-il tout son contraire. Tout d'abord, le trouvère, dans la présentation de l'aventure qui aura comme principal protagoniste ce brave homme écrit :

*« A Abeville ot un bouchier  
Que si voisin orent molt chier.  
N'estoit pas fel ne mesdisanz,  
Mes sages, cortois et vaillanz,  
Et loiaus hom de son mestier,  
Et s'avoit sovent grant mestier  
Ses povres voisins soufraiteus ;  
N'estoit avers ne coivoiteus » (v. 1-8)*

(« Il y avait à Abbeville un boucher que ses voisins aimaient beaucoup. Loin d'être méchant et médisant, il était sage, courtois et valeureux, honnête dans son métier ; il rendait souvent de grands services à ses voisins pauvres et nécessiteux ; il n'était ni avare ni cupide. »)

Au-delà de cette description, ce trouvère souligne cette idée en faisant intervenir son personnage qui justifie son caractère face à la négation du prêtre :

*« Se annuit mes me hebregiez,  
Que bien en estes aasiez.  
Je ne sui avers ne eschars :  
Anuit ert mengie la chars  
De cest mouton, por qu'il vous plaise... »* (v. 129-133)

(« Hébergez-moi pour cette nuit : vous êtes très à l'aise. Je ne suis ni avare ni regardant : ce soir, on mangera la viande de ce mouton, si le cœur vous en dit. »)

Ce que ce prêtre antipathique ne sait pas encore, c'est qu'il va manger sa propre récolte...

Ce péché où la recherche de l'accumulation pour acquérir toujours plus débouche sur un égoïsme à l'état pur est clairement « dessiné » dans le portrait du prêtre de *C'est li testament de l'Asne* :

*« Je le vos di por un provoire*

*Qui avoit une bone esglise,  
Si ot toute s'entente mise  
A lui chevir et faire avoir:  
A ce ot tornei son savoir.  
Assez ot robes et denies,  
Et de bleif toz plains ses greniers,  
Que li prestres savoit bien vendre  
Et pour la vendüe atendre  
De Pâques a la Saint Remi ;  
Et si n'eüst si boen ami  
Qui en peüst riens nee traire,  
S'om ne li fait a force faire. » (v. 8-19)*

(« Je vous le dis à propos d'un prêtre qui disposait d'une bonne paroisse et qui avait mis toute son application à accumuler revenus et biens : il y avait consacré toute sa science. Il possédait à foison vêtements et deniers, et ses greniers étaient remplis de blé qu'il s'entendait à vendre attendant, pour le négociier, de Pâques jusqu'à la Saint-Rémy. Aucun de ses meilleurs amis n'eût été capable de rien obtenir, à moins qu'on ne l'y contraignît par la force. »)

L'avarice peut être expliquée par l'angoisse de manquer de quelque chose, ou tout simplement le fait d'aimer profondément l'argent, celui-ci pouvant être considéré comme signe de pouvoir, de domination et d'invincibilité. L'argent est un thème très important dans les fabliaux et nos prêtres n'hésitent pas à le mettre en valeur pour « acheter » la femme mariée en promettant

un bon petit pécule. Dans « Del prestre taint », le mari qui a eu vent des intentions du prêtre vis-à-vis de sa femme, invite celle-ci à faire semblant d'accéder à ses faveurs moyennant une grande générosité. Le prêtre anxieux et désireux de tenir cette femme dans ses bras, n'hésite pas à déboursier une belle somme d'argent :

*« Le prestre qu'a el ne pensoit,  
Et qui por s'amour estoit ivre.  
Li promet a doner dix livres.  
La dame respont : « C'est asez » » (v. 260-263)*

(« Le prêtre qui n'avait que cela en tête et qui était enivré d'amour pour elle, promet de lui donner dix livres. « C'est assez » fit la dame. »)

Cependant l'utilisation de l'argent augure toujours une mésaventure pour le prêtre.

Le mari quant à lui se venge tout en préservant son honneur mais en ne renonçant pas à l'argent que cette vengeance lui rapportera. Dans le Nord de la France, il est un proverbe qui dit « Vouloir le beurre et l'argent du beurre ». Tels seront les bénéfiques du teinturier. Le prêtre, quant à lui, perdra à tout jamais ses espoirs sur la

femme, son argent et son honneur, comme nous le verrons un peu plus loin.

5. La luxure : la Luxure vient du latin *luxuria* et signifie l'exubérance, la recherche obsessionnelle des plaisirs sexuels. Le péché de « luxuria » traverse le Moyen Âge, stigmatisant les catholiques dont les prêtres prêchent la chasteté, y compris au sein du couple marital.

Le thème est abordé dans nos contes avec beaucoup d'humour et montre que l'homme est homme avant tout et que son regard lui fait désirer le beau qui réside souvent dans la beauté féminine. Plus que cette beauté, c'est la recherche du plaisir qu'elle peut lui procurer qui est convoitée.

Les plaisirs de l'amour physique chez le prêtre est sans retenue. Il se laisse enivrer par les plaisirs sensuels comme si c'était toujours la dernière fois. Mieux encore, lorsque l'opportunité lui est donné et qu'il peut

s'adonner à la chair sans devoir donner en échange, cette jouissance devient une véritable débauche :

Parmi les variantes de la Luxure, ce sont la fornication, l'adultère qui sont les plus stigmatisées<sup>53</sup>.



6. La paresse : Ce péché apparaît très souvent à côté de la luxure. Appelée tout d'abord « acédie » ou « paresse spirituelle » par l'Église, elle se transforme dans nos fabliaux dans une paresse tout court. Le prêtre, en effet, fait fi de son activité spirituelle pour se glisser dans une

---

<sup>53</sup> Les variantes restantes sont le stupre (débauche), le rapt, l'inceste, le sacrilège, la bestialité, la sodomie, l'onanisme et l'impureté.

action bien plus voluptueuse, celle de pouvoir jouir de ses paroissiennes.

Le prêtre des fabliaux est sans aucun doute un séducteur hors pair. Il assume le plus fréquemment ce rôle aussi souvent que le clerc au point de devenir la hantise de la gente masculine qui peuple nos contes. Jean Bodel dans *De Gombert et des deus clers* formule un espèce de morale en guise d'avertissement :

*« Ceste fable dit por essample  
Que nus homs qui bele fame ait  
Por nule proiere ne lait  
Jesir clerc dedenz son ostel,  
Que il ne li face autre tel  
Qui bien lor fet sovent le pert, ... »* (v. 184-189)

(« Cette fable nous apprend qu'aucun homme qui a une belle femme ne doit pour aucune prière, laisser un clerc coucher dans son hôtel, de peur qu'il ne lui joue le même tour. À faire du bien à ces gens, on est souvent perdant. »)





Seul, au XII<sup>e</sup>, le portail de Conques semble montrer le septénaire complet mais seuls cinq des péchés sont nettement identifiables : l'Orgueil avec un noble chevalier précipité de son cheval ; la Luxure, avec un couple luxurieux encordé ; l'Avarice avec un homme pendu portant une bourse au cou ; la Médisance (l'Envie) avec un personnage dont un démon tire la langue pour la trancher ; la Glotonnerie, avec un homme au ventre rond jeté dans une marmite bouillante.

7. La gourmandise : La gourmandise est le 7<sup>ème</sup> péché capital de la religion chrétienne et traduit l'envie désordonnée de manger ou boire. La nourriture, la bonne table ne fait jamais défaut dans les fabliaux, encore moins chez le prêtre. Il en est ainsi dans *Le Bouchier d'Abeville* et *Do preste qui manja mores*.

De plus, les préliminaires à l'acte sexuel sont également soumis au tropisme de la table. La femme mariée, en plus d'un bon bain, ne manque de régaler le palais de son amant.



Portail central de la façade occidentale de l'église d'Aulnay-de-Saintonge (Charente-Maritime), milieu du XII<sup>e</sup> siècle, voussure sculptée du Combat des Vices et des Vertus, détail montrant la victoire d'Humilitas (Humilité) terrassant Superbia (Orgueil) et de Largitas (Charité) terrassant Avaricia (Avarice).

En conclusion, le prêtre sort victorieux de ses entreprises amoureuses dans le sens où il assouvit ses besoins charnels. Cependant ses aventures ont très souvent une fin malheureuse. En effet, le prêtre qui courtise ses paroissiennes, le prêtre luxurieux qui empiète sur le terrain réservé aux laïcs, subit parfois un châtement divin. L'un deux est l'humiliation publique. Pris sur le fait, il est pourchassé dans les rues du village, battu, hué,

mordu par les chiens.... et ce, tel qu'il est venu au monde, c'est-à-dire nu. C'est le cas par exemple dans *Du prestre et d'Alison*. Dans ce récit, l'humiliation publique fait renoncer le prêtre à toute autre tentative. À ce propos M.-Th. Lorcin écrit :

« La nudité, lorsqu'elle est imposée à l'homme, n'est pas une épreuve gratuite, imméritée, mais un châtement qui s'abat sur un coupable. Le coupable est presque toujours un prêtre ; c'est un des thèmes anticléricaux des fabliaux. » (M.-Th. Lorcin, 2001 : 47).

Il en va de même pour Sire Gerbaut, qui, après avoir pacté une certaine somme d'argent, pense obtenir les faveurs de la femme du teinturier. Sa luxure aura pour réponse le goût amer de la honte publique. Le prêtre se retrouve nu et couvert de teinture prend la porte et sort en courant lorsqu'il entend le teinturier dire ironiquement qu'il n'a jamais vu un crucifix avec « *coille* » et « *vit* » et qu'il va corriger ce défaut en coupant « *cel vit qui trop bas pendoille* » :

« *Quant ele [la servante] queroit la coignie,  
Li prestre a la coille enpoignie,*

*Et vet fuiant aval la rue ;  
Et dant Picon après li hue.  
Sailli s'en est en son ostel.  
Dant Picons ne demandoit el  
Mes que du prestre fust vengié.  
Or est de li bien estrangié. » (v. 438-443)*

(« Pendant qu'elle cherchait la cognée, le prêtre empoigna ses couilles et s'enfuit en descendant la rue. Et maître Picon de le poursuivre de ses huées. Le prêtre se précipita chez lui. Maître Picon ne demandait rien d'autre que d'être vengé du prêtre. Il est maintenant bien débarrassé de lui. »)

Le mari est vengé, son honneur est sain et sauf, mais pas sa virilité. Bien que la femme soit fidèle à son époux dans ce fabliau, elle ne peut s'empêcher de regarder les parties du prêtre, regard que le mari surprend et elle dit en femme avisée sur l'anatomie sexuelle des hommes :

*« La dame o un oil le regarde,  
Et dant Picons s'en est pris garde.  
[...] Vos dites voir.  
Cil n'ot mie trop grant savoir,  
Qui le tailla en tel manière,  
Je cuit qu'il est crevez derriere,  
I l'a plus granz que vus n'avez  
Et plus gros, que bien le savez. » (v. 420-427)*

(« La dame le regarda du coin de l'œil , et maître Picon le remarqua[...] C'est la vérité, dit la dame. Il n'était pas très malin, celui qui le tailla de cette manière. Je

crois qu'il a un trou par-derrière. Il l'a plus grande que vous et plus grosse, c'est évident. »)

Dans « Constant du Hamel », on se retrouve dans le même scénario. La seule différence est que les coupables sont au nombre de trois : le prêtre, le prévôt et le garde. Ces derniers sont également pourchassés par Constant et ses chiens sous les yeux des villageois accourus au bruit. Pour accentuer le comique de situation, leur corps n'est pas complètement mis à nu, mais recouvert de plumes, ce qui les met dans une position encore plus ridicule.



Reproduction de l'échelle des Vertus de Herrade de Landsberg, auteur du célèbre manuscrit *Hortus Deliciarum*, reproduit dans l'édition de C.M. Engelhardt en 1818 avant que le manuscrit disparaisse dans l'incendie de la bibliothèque de Strasbourg en 1870.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Au XII<sup>e</sup> siècle, apparaissent d'autres mises en scène des vices et des vertus, notamment sous la forme d'échelles (conduisant au ciel ou en enfer) (influence du texte de Jean Climaque, l'Echelle sainte, VII<sup>e</sup> s.), de roues, de chars mais également d'arbres.

## 6.4 Ouverture sur le repoussoir des fabliaux : le paysan

« L'autre classe est celle des serfs : argent, vêtement, nourriture, les serfs fournissent tout à tout le monde ; pas un homme libre ne pourrait subsister sans les serfs. » Adalbéron de Laon<sup>55</sup>

Les fabliaux sont l'un des rares genres littéraires qui accordent une certaine importance au monde rural qui pesait lourd dans l'ensemble démographique médiéval face à une population urbaine très limitée. De cet ensemble, le groupe le plus nombreux, sur lequel retombait tout le poids de l'effort, était constitué par les travailleurs ruraux, les « *laboratores* » qui composait alors 90% de la population occidentale.

Cependant, ce groupe réellement important n'a pas généré de documentation profuse à l'heure de déterminer

---

<sup>55</sup> Adalbéron dans son ouvrage *Carmen ad Robertum regem francorum* (998) justifie l'inégalité entre les trois ordres d'un point de vue religieux. Dieu veut que chaque groupe social accomplisse une fonction bien déterminée dans la société : les *oratores*, ceux qui prient, les *bellatores*, ceux qui combattent, les *laboratores*, ceux qui travaillent.

l'image qu'ils projetaient sur le reste de groupes humains si ce n'est celle reflétée par la satire anti-paysanne qui, en général, domine la littérature de cette période. Tout comme elle, les fabliaux dépeignent à grands traits le paysan dominé par sa couardise, laideur, saleté et pauvreté.

Ces termes évoquent les aspects négatifs de l'image conventionnelle du vilain qui sert de toile de fond. Le vilain repoussant est un *topos* ancien qui persiste dans ce genre littéraire. À ce propos Marie-Thérèse Lorcin écrit :

*« L'image que donne du paysan la littérature française du Moyen Âge continue d'intriguer. Le stéréotype du vilain, incarnation de la bassesse, se rencontre dans les genres littéraires les plus divers, suscitant maints commentaires. Dès 1965, Jacques Le Goff remarquait qu'au moment même où la civilisation de la Romania se ruralisait, le paysan disparaissait de l'écrit. Dès les Vème et VIème siècles, il faut le chercher sous le masque du païen, du pauvre, de l'illettré et des classes dangereuses. Lorsqu'il réapparaît, il conserve les traits péjoratifs attribués précédemment, si bien que le vilain ignorant et vicieux a l'allure d'un Caliban médiéval. »*  
(M.-Th. Lorcin, 2011 : 163-186).



De même, pour ce qui fait référence à la propre image du paysan, les témoignages directs de ses pensées tout comme celle de ses sentiments sont rares. Les documents indirects, proportionnés par d'autres couches sociales (clercs, nobles, marchands, artisans) nous renvoient donc une image partielle et injuste. Ce vilain est, par conséquent, victime d'une satire constante qui construit une image simple à partir des défauts stéréotypés de couardise, saleté et pauvreté. L'utilisation abusive de ces caractéristiques pour provoquer le rire permet de constater l'existence d'une mentalité et d'une sensibilité qui repoussent cet être qui a longtemps peuplé nos campagnes occidentales (Ménard, 1983).

Cependant une autre image, celle d'un paysan raisonné et sensible, semble être une innovation des conteurs du XIIIe siècle... Une nouvelle ouverture pour un être encore bien méconnu que nous découvrirons à la fin de cette partie.

Vers une définition du terme « vilain » : Il faudrait avant d'analyser le personnage sous divers points, rappeler l'origine du mot « vilain ». Les fabliaux lui accordent une place inaccoutumée dans la littérature de cette époque et même des siècles suivants<sup>56</sup>. Plus que « paysan », cet être rustre et vulgarisé, pourtant le moteur de la société sans lequel les différentes classes sociales ne pourraient être ce qu'elles sont, est nommé « vilain ». En cherchant l'étymologie de ce terme, nous nous sommes rendus compte qu'il recouvrait toutes les définitions que les trouvères s'affairent à démontrer au fil de leur plume :

« De *ville* dérive « vilain, villain, vilein » villageois, habitant de la campagne, laboureur, fermier, cultivateur ; homme du peuple, roturier. Par suite de l'esprit de caste du Moyen Âge, on donna à *vilain*, la signification de

---

<sup>56</sup> Selon Marie-Thérèse Lorcin, 35 fabliaux leur sont dédiés dans un corpus d'environ 160 pièces.

grossier, rustre, vil, abject, méprisable [...] <sup>57</sup>» Une autre définition plus précise reprend les mêmes traits qu'elle inscrit dans le même registre et s'ouvre sur une extension du mot, celle que nous connaissons aujourd'hui : « Vilain » est issu du bas latin \*villanus qui signifie « habitant de la campagne », lui-même dérivé du latin classique *villa*, « ferme ». Ce terme désigne également « une personne non noble, un rustre ». Ce mot s'oppose donc à l'adjectif *courtois* qui désigne « celui qui vit à la cour ». Par extension et par rapprochement avec l'adjectif *vil*, l'adjectif est passé du domaine social au domaine moral. *Vilain* qualifie alors « celui qui a des sentiments laids, communs » (on établit une analogie entre la condition peu élevée du paysan et sa valeur morale). L'adjectif peut aussi avoir le sens de « mauvais, méchant ». Sur le plan physique, cet adjectif désigne

---

<sup>57</sup>Grammaire de la Langue d'Oïl ou grammaire des dialectes français aux XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> Siècles, glossaire étymologique par G. F. Burguy (1870).

aussi « ce qui est désagréable à voir, ce qui est laid, hideux <sup>58</sup> ».

En suivant l'ordre de ces définitions, il serait intéressant de reprendre certains points qui nous permettront d'analyser notre personnage un tantinet spécial.

Ouverture sur un « nouveau » vilain :

Tout d'abord, on remarque que très souvent, nous pouvons voir le vilain des fabliaux dans sa fonction d'« ouvriers de mains » pour reprendre une expression de Rutebeuf, affairé à son dur labeur quotidien. En effet, les contes le montrent surtout rentrant chez lui, après son travail, épuisé et affamé. Le fait de « Labourer » est le terme qui revient le plus souvent pour définir une des tâches journalières de notre paysan. C'est le cas du *Vilain de Bailluel* :

« *Se fabliaus puet veritez estre,*

---

<sup>58</sup> <http://www.lexilogos.com/etymologie.htm>

*Dont avint il, ce dist mon mestre,*

*C'uns vilains a Bailluel manoit,*

*Formenz et terres ahanoit,*

*N'estoit useriers ne changiere.*

*Un jor, a eure de prangiere,*

*Vint en meson mout fameilleus ; » (v. 3-7)*

(« Si un fabliau peut être véridique, alors il arriva comme le dit mon maître, qu'il y eut un paysan qui demeurait à Bailleul, et qui peinait sur ses blés et ses terres, n'étant ni usurier ni banquier. Un jour, à l'heure de midi, il revint chez lui mourant de fin. »)

Nous pouvons aussi remarquer que l'un des principaux instruments qui lui facilitent la vie, la « charrue », symbolise la condition et le travail de ce dernier. Quand le riche vilain de « le vilain mire », devenu médecin du roi malgré lui rentre chez lui comblé de présents et de richesses, le trouvère conclut simplement en disant :

*« De la sale ist inelement ;*

*Puis est a son ostel venu*

*Et richement el païs fu ;*

*N'onques puis ne fu a charue,*

*Ne puis ne fu par lui batue sa fame... » (v. 367-371)*

(« Il sortit rapidement de la salle, puis retourna à son logis, et mena riche vie en son pays. Plus jamais il ne poussa la charrue, ni sa femme ne fut par lui battue... »)

De même dans *La damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre*, le riche vilain se retrouve bien seul pour faire face à son labeur car sa fille ne supporte pas les « serviteurs » vulgaires :

*« Et por ce ses peres ne ose*

*Avoir sergent un mois entier ;*

*S'an aüst il mout grant mestier*

*A ses blez batre et a vener*

*Et a sa charrue mener,*

*Et a faire s'autre besoigne. »* (v. 148-153)

(« Pour cela son père n'ose pas garder un serviteur un mois entier, tout en ayant grand besoin pour battre le blé, pour chasser, pour conduire sa charrue et pourvoir aux autres tâches. »)

Il est incontestable que les auteurs des fabliaux connaissent relativement bien la vie rurale. En effet, ils

décrivent les paysans riches ou pauvres affairés à d'autres besognes. Dans le fabliau cité ci-dessous, on voit le père de la jeune pucelle s'occuper à d'autres activités que celles du labour de ses terres :

*« Li vilains estoit en la cort ;*

*Ses bestes atire et atorne*

*Et sa busche au soloil retorne. »* (v. 50-52)

(« Le paysan était dans la cour. Il pensait et soignait ses bêtes et retournait son bois au soleil. »)

Les trouvères nous montrent la pluralité des activités exécutées par ces vilains qui s'efforcent certes dans son dur labour mais qui est relativement aisé. Le groupe nominal « riche vilain » est récurrent dans ces fabliaux.

Puis, il dispose d'une « équipe » agricole, de « valet ». Comme le souligne M.-Th. Lorcin, le vilain dont il est question dans les quelques 35 contes du corpus est, à de rares exceptions près, un paysan libre, qui appartient à ce

long XIII<sup>ème</sup> siècle qui s'étend du règne de Philippe-Auguste aux premières crises de la fin du Moyen Âge, c'est-à-dire vers 1340. Il s'agit en effet d'une période prospère, où la famine semble avoir disparu des milieux ruraux. Le paysan des fabliaux possède des terres et jouit d'une assez grande autonomie. On le voit, comme dans *De oustillement au vilain*, avoir le confort nécessaire pour gérer sa ferme.

En outre, ils ont tous au moins une vache, même les plus pauvres. Les trouvères se limitent de souligner que leurs paysans ont le nécessaire pour vivre : une maison, des terres et des bêtes. D'ailleurs *De l'oustillement au vilain* montre qu'il est essentiel d'avoir un patrimoine suffisant pour fonder un foyer.

Ce vilain semble donc ne plus être une bête curieuse par rapport aux deux autres ordres établis par la société féodale. C'est un homme établi dans cette dernière avec



ses biens et sa « *mesnie* » qui est plus ou moins nombreuse selon les contes.

À ce titre, il rejoint la composition des foyers des bourgeois. Il est pourvu dans son milieu des mêmes critères de stabilité, de réussite et d'honorabilité que le seigneur, le négociant, l'artisan dans leurs milieux respectifs.

Cependant son portrait physique et moral rempli de négativité perdure et nous rappelle qu'il fait partie de la classe la plus dénigrée des trois ordres. Certainement par ironie et pour l'humour des contes sa caricature est désœuvrante. À ce propos, il faut souligner que dans ces fabliaux, les qualités et défauts ne sont jamais désignés par leur nom ; ils apparaissent à travers le comportement des personnages. Ainsi le veut l'art du récit, qui donne la priorité à l'action et ne s'attarde ni à décrire, ni à philosopher. C'est donc au lecteur de qualifier à travers les lignes. L'adjectivation ne peut être en aucun cas

positive. On peut donc imaginer ces femmes mariées à ces rustres n'avoir guère envie de ce repoussoir. Cette image peu séductrice est peut-être une façon d'excuser les écarts de cette femme qui se complaît et se réalise dans l'adultère ?



Paysan. Bible Mciejowski (Morgan Bible, XIII<sup>e</sup> siècle, 18r).

Le physique : Un remède contre l'amour ? *Le Vilain de Bailluel* écrit par Jean Bodel nous dresse un tableau très détaillé de ce personnage et de sa situation :

*« Il estoit granz et merveilleus  
Et maufez et de laide hure  
Sa fame n'avoit de lui cure,  
Quar fol sert et de lait pelain »* (v. 18-21)

*(« Il était grand et effrayant bonhomme, un vrai diable à la hure repoussante. Sa femme ne faisait cas de lui, car elle aimait le chapelain. »)*

De même Rutebeuf qui est l'auteur d'un des fabliaux les plus orduriers du *corpus*, *Du pet au vilain*, affirme que le héros de l'histoire parvient à dégoûter les diables mêmes de l'enfer, où pourtant la puanteur est si grande, disent les prédicateurs, qu'elle fait partie des supplices. Voilà pourquoi les vilains ne sont plus admis en ce lieu. Mais on ne voudra pas d'eux au paradis non plus, cela va de soi.

De la crotte nous enseigne également une image dégradante et écœurante du vilain. Ces deux fabliaux poussent à l'extrême cette image peu engageante des fabliaux.

Cependant, à un degré moins dur, cette description très peu flatteuse est le fait des paysans pauvres et riches. Constant du Hamel est un riche vilain qui ne paie pas de mine : *« Il n'est souvent rasé ni tondu »*, Il est sale et

mal lavé, « *plus velu qu'une esclavine*<sup>59</sup> ». À cela s'ajoutent une peau tannée par le vent et le soleil, des mains calleuses et parfois une odeur désagréable.

Le trouvère n'oublie aucun détail. Ce physique repoussant est complété avec la tenue vestimentaire du vilain qui nous renvoie une image très peu élégante et souvent ridicule de ce dernier. À commencer par les couleurs ternes de sa panoplie en passant par le côté *rêche* de la toile dans laquelle les vêtements sont coupés reflète l'ordinaire de son accoutrement. En outre, ses chaussures montrent également le côté pratique et peu esthétique de ses chausses : en gros cuir résistant, et retenues par des cordes ou des courroies, non par de fins lacets. L'auteur s'arrête sur la tenue vestimentaire de ces derniers, ceci avec un certain réalisme mais aussi pour provoquer plus encore la risée.

Il semble aussi que pour passer sans se faire remarquer, le déguisement de paysan est la tenue idéale. N'oublions

---

<sup>59</sup>Une esclavine est un vêtement de fourrure porté le poil à l'extérieur.

pas que 90 % de la société est paysanne ! Ainsi s'en va chez Mabile, la prostituée, Boivins de Provins, un jongleur qui veut se faire passer pour un paysan revenant de la foire avec le produit de sa vente :

*« Ainsi le fet com l'a empris.  
Vestuz se fu d'un burel gris,  
Cote et sorcot et chape ensamble,  
Qui tout fu d'un, si com moi samble,  
Et si ot coiffe de borras ;  
Ses sollers ne sont mie a las,  
Ainz sont de vache dur et fort.  
....un aguillon prist en sa main,  
Por ce que mieus samblast vilain » (v. 63-71)*

(« ... Réalisant aussitôt son projet, il s'habilla de bure grise : tunique, surcot et cape étaient de la même étoffe, à ce qu'il me semble ; il mit une coiffe en bourre de laine ; ses souliers qui n'avaient pas de lacets étaient en cuir de vache dur et solide... il prit en main un aiguillon pour avoir mieux l'air d'un paysan. »)

En définitive, comme le souligne Marie-Thérèse Lorcin (2000) :

« Peu de contes décrivent l'aspect du vilain (5 sur 35 seulement) et toujours en peu de mots. Mais lorsque le poète juge bon de présenter en quelques vers le

physique de son héros, c'est chaque fois pour lui donner une allure peu engageante »<sup>60</sup>.

Cette allure peu engageante va de pair avec son mode de vie, nous l'avons vu ; de plus la crasse ou puanteur dans laquelle il vit ne l'incommode pas du tout. Il y est tellement habitué que le déplacer de son élément naturel est source de malheur pour lui-même. Lorsqu'il arrive en ville il ne supporte pas ces odeurs urbaines inconnues dans son milieu rural. C'est ainsi que « *le vilain asnier* », entre dans la ville de Montpellier de façon innocente et en arrivant dans la rue des épices, l'odeur de ces dernières l'incommodent au point qu'il s'évanouit. C'est grâce à un passant qui comprend tout de suite la situation qui se propose de le soigner moyennant un peu d'argent : Il lui met une pelletée de

---

<sup>60</sup> Mis en ligne le 13 mai 2009, Consulté le 27 octobre 2010. URL : <http://ch.revues.org/index207.html>

fumier qui, lorsqu'elle vient caresser ses narines lui fait reprendre conscience :

*« Il avint ja à Montpellier  
C'un vilein estoit costumier  
De fiens chargier et amasser  
A II anes terre fumer...  
Et quant il les espices sent ...  
Ainz chiet pasmez isnelepas...  
Du fien a pris une palée,  
Si li a au nés portée  
Quant cil sent du fiens la flairor  
Et perdi des herbes l'odor,  
Les elz oevre, s'est sus sailli  
/Et dist que il est toz gariz. » (v. 3-14)*

(« Il arriva jadis à Montpellier qu'un paysan avait l'habitude de ramasser et de charger du fumier avec deux ânes pour fumer sa terre... Quand il sentit l'odeur des épices... mais il tomba aussitôt évanoui... puis ayant pris une pelletée de fumier et qu'il oublia l'odeur des épices, il ouvrit les yeux, se releva et se déclara complètement guéri. »)

Ces portraits rapidement brossés desquels la laideur et la puanteur sont les éléments les plus importants, laissent logiquement deviner la force et la violence du

personnage qui vit, au regard des autres, comme un être primaire et peu éduqué.

Un caractère emporté : Le paysan des contes est d'une force redoutable. Dans *Le vilain au buffet*, un jour où le seigneur tient table ouverte, un vilain qui ne paie pas de mine (il était crasseux, le crâne ébouriffé) se présente. Le sénéchal, de mauvaise humeur, donne un soufflet à ce convive peu présentable et lui suggère de s'en servir pour poser son écuelle, son pain et son vin, jouant sur le mot « buffet » qui peut vouloir dire table ou gifle. Le vilain mange et boit sans se troubler, puis vient rendre son « buffet » au sénéchal qu'il fait choir d'un seul coup :

Cette force brute contraste violemment avec l'ingénuité, la bêtise et l'innocence du paysan. En effet, il est souvent peint comme une personne niaise et crédule (*Le vilain de Farbu ; Le Dit des perdrix ; De brunain la vache au prêtre ; Du vilain mire...*).





Tarsot - Fabliaux et Contes du Moyen Âge 1913-35B.jpg (Du vilain mire)

Comme nous pouvons donc le voir la grande majorité des traits que nous avons retracés sont des valeurs stéréotypées accordées spécialement à cet être si important dans le monde des fabliaux. Sur cette toile de fond, le trouvère brode ses histoires où la laideur, la grossièreté, la naïveté et aussi la couardise et la cupidité provoque le rire, le dégoût mais aussi une certaine compassion. Cependant, les conteurs veulent extraire de ce portrait négatif un petit bourgeonnement positif, une image un peu plus engageante. En effet, le vilain des fabliaux se retrouve aussi dans des aventures où il

semble montrer de bons côtés de sa personne, surtout l'aspect moral.

De nouvelles ouvertures pour le vilain des fabliaux ? Il faut tout d'abord souligner que le vilain des fabliaux fait usage d'un vocabulaire qui est loin d'être aussi ordurier que l'est apparemment le contexte dans lequel il vit. Il s'exprime de la même façon que le seigneur, le bourgeois, le prêtre ou le chevalier et même de la femme. Il n'existe pas dans nos contes un vocabulaire propre au vilain. De fait le trouvère introduit bien plus souvent dans les actes de paroles des autres classes sociales des termes et des insultes bien plus vulgaires que ceux utilisés par le paysan. Il est un fabliau qui fait foi de cette idée. Il s'agit de *Du vilain qui conquist le paradis*. Dans ce monde de l'au-delà il semble qu'il est rejeté rien que pour sa condition. Cependant le trouvère prend partie pour ce dernier qui est capable de gagner sa place dans cette vie éternelle.

Ce fabliau raconte l'histoire d'un paysan qui meurt un matin et dont l'âme s'envole à un moment où ni ange ni démon n'est présent pour la revendiquer. Laisse à son propre sort, le paysan suit un ange qui se révèle être saint Pierre s'en retournant au Paradis. Une fois à la porte, il la franchit sans attirer l'attention. Mais quand le saint constate que l'âme d'une personne de si basse extraction a réussi à pénétrer dans le Paradis, il se fâche et ordonne au paysan de sortir :

*« Çaienz n'a nus herbergement*

*Se il ne l'a par jugement:*

*Ensorquetot, par seint Alain,*

*Nos n'avons cure de vilain,*

*Quar vilains ne vient en cest estre. » (v. 25-29)*

(« Ici ne sont pas hébergés ceux qui n'ont pas été jugés et qui plus est, par saint Guilain, nous n'avons cure de vilain ; car les vilains n'ont rien à faire ici. »)

La sottise qui, jusqu'alors, semble faire partie intégrante du personnage, paraît se dissiper et passer à un deuxième plan. Nous apparaît alors un homme capable de faire

preuve de bon sens et de raison. En effet, loin de se laisser intimider par les paroles de Saint Pierre, ce dernier lui reproche d'avoir renié Jésus dans le passé. Troublé par les propos du vilain, les rôles s'inversent et le portier des cieux, la conscience troublée, s'en remet à saint Thomas pour expulser l'intrus.

Le paysan, cependant, ne lâche pas prise et arrive à déconcerter ce nouvel interlocuteur en l'accusant d'avoir été un véritable bourreau pour certains saints et même de les avoir persécutés dans certaines occasions.

C'est donc Dieu en personne qui intervient dans l'affaire. Il écoute l'âme du paysan qui plaide en sa faveur et finit par lui pardonner ses péchés et l'autoriser à demeurer au paradis :

*« Vilein, » dist Dieus.  
« et ge l'otroi ;  
Paradis a si desresnié  
Que par pledier l'as gaaingnié ;  
Tu as esté à bone escole,  
Tu sez bien conter ta parole ;*

*Bien sez avant metre ton verbe. » (v. 121-128)*

*(« Mon ami, dit Dieu, je t'accorde le paradis ; tu as plaidé et tu as su gagner ta cause : tu as l'art d'user de ta langue. »)*

De même, la mesure, le bon sens et la raison, et même l'ordre, apparaissent à nouveau dans *De l'oustilllement au vilain* où le vilain passe en revue l'équipement. Le fabliau est long, les descriptions s'accroissent. Nous nous référons à ce que dit Marie-Thérèse Lorcin à ce propos: Ce fabliau, dit-elle, « *est entièrement consacré au ménage du paysan, comme l'indique le titre, et ne s'écarte pas du sujet... de plus, l'énumération est truffée de conseils et de bonne suggestion... celui qui se marie dit-il, doit avoir un capital au départ. Il doit être pourvu « et de pain et de blé, et de foin et de paille, pour que rien ne lui manque ».* (M.-Th. Lorcin : 2003 : 71-72).

En dehors de l'énumération qui démontre l'art de l'ordre domestique, ce fabliau est un véritable traité de

l'économie domestique dont un couple doit faire preuve pour pouvoir fonctionner. Là aussi Marie-Thérèse Lorcin ajoute que dans ce fabliau où le bon sens et la raison l'emporte, « l'autosuffisance, l'aménagement rationnel du temps et de l'espace, la prévoyance et l'économie, de bons rapports avec les voisins et un grand souci de l'opinion publique » sont des facteurs indispensables au savoir-vivre, qui peut s'appliquer bien au-delà de cette couche sociale.

Dans le cas du monde paysan, le trouvère montre comment le paysan peut faire une bonne gestion des biens dont il dispose, mais aussi quels sont les moyens qui lui permettront d'atteindre le bon fonctionnement de la maisonnée.

L'autosuffisance par exemple trouve sa source dans l'habileté du paysan à devenir un homme à tout faire hormis son travail principal de culture et d'élevage :

travailler le bois pour réparer sa maison ou l'agrandir, savoir construire un mur, aiguïser ses outils.

En outre la richesse de cette ferme modèle réside également dans le fait de ne négliger aucune source de gain. Cette idée d'ailleurs est récurrente dans ce fabliau. L'osier par exemple peut être l'objet d'une multitude d'emplois et de réutilisation.

Par ailleurs le gaspillage est le principe de toute économie. Tout ce qui est abimé peut être adroitement réparé. Les pots fêlés par exemple recouvrent une seconde jeunesse à l'aide d'une tige en métal qui empêchera que la fissure s'agrandisse.

Enfin, l'ordre et la gestion de l'espace sont également deux atouts indispensables pour que tout ce qui vient d'être dit ci-dessus puisse être mené à bien. Chaque outil dont dispose le paysan semble avoir une fonction propre dans la maison. Cependant il est essentiel aussi que cet

objet soit placé au bon endroit suivant le rôle qui lui est attribué.

Enfin, si l'habillement du paysan comme nous l'avons vu plus haut a pour fin de provoquer la risée, ce fabliau, cependant, semble vouloir justifier le côté pratique et la fonctionnalité de la parure paysanne.

En définitive, une maison bien tenue est donc source de bonheur, de richesse et de prospérité. Le seul point négatif reste donc la femme du vilain qui, on ne sait dans ce conte, mais dans bien d'autres devient l'élément perturbateur de la maisonnée, parce qu'elle est indomptable et que c'est souvent elle qui « porte les braies » et qui gère sa maison suivant le visiteur qu'elle reçoit... En ce sens son devoir d'hospitalité n'est pas toujours rempli. Tel est l'exemple du « pauvre clerc ».

Le paysan quant à lui, peut-être pour son côté bon enfant et naïf, fait preuve de générosité en offrant cette hospitalité qui est un devoir moral à l'époque de nos



fabliaux. *De Gombert et des deus clers* en est un bel exemple. L'hospitalité est loin d'être refusée. Elle se fait tout bonnement avec les moyens de l'économie de la maisonnée :

*« Tieus biens com frere Gomers ot*

*Orent la nuit asez si oste*

*/Let bouli, fromage et composte ;*

*Ce fu asez come a vile. »* (v.31-34)

(« ... Les provisions de frère Gombert furent cette nuit-là à la disposition de ses hôtes : lait bouilli, fromage e compote, qu'on servit à profusion, comme c'est le cas à la campagne. »)

Il en va de même pour l'histoire du « pauvre clerc » où le paysan ignore que sa femme vient de fermer sa porte au pauvre clerc, un étudiant sans le sou qui est obligé de retourner dans son pays à pied. Ce clerc ayant erré toute la journée, demande à la nuit tombante l'hospitalité dans une ferme. La maîtresse de maison refuse sèchement sous prétexte que son mari est absent. Ne sachant où aller, le clerc reste dans les parages et voit un valet

livrer du vin, la servante préparer le petit-salé, le prêtre du village être reçu dans la maison... Peu après, il rencontre le paysan qui rentre chez lui et il engage la conversation ; il l'invite aussitôt à prendre part à leur repas indigné d'apprendre que sa femme lui a fermé la porte au nez. À leur arrivée, la femme affolée cache le prêtre dans une mangeoire. Le festin qu'elle avait préparé pour son amant disparaît comme par enchantement. Ne se doutant de rien, le paysan fait asseoir son hôte et demande à sa femme ce qu'il y a à manger. Cette dernière, effrontée, lui dit qu'il n'y a rien. Le brave paysan se sent désemparé car il voudrait offrir un certain confort à son hôte. Alors, la dame ordonne à la servante de préparer prestement du pain et de le faire cuire, pour pouvoir se défaire le plus vite possible ces deux obstacles qui sont venus contrefaire son plan. Pendant que le repas se prépare, le paysan s'entretient avec le clerc.

Et finalement tel est pris qui croyait prendre : grâce à l'habileté verbale du clerc, toutes les provisions jalousement gardées par la femme qui réserve le meilleur à son amant réapparaît sur la table. Le paysan, qui est souvent le cocu de la farce, impuissant face à la ruse de sa femme, découvre grâce à son hôte, l'existence de l'amant qui est sorti de sa cachette, battu et chassé du foyer. Et pour parfaire son devoir d'hospitalité le mari cocu fait même don des vêtements de l'intrus au clerc repus et heureux du bon tour joué à la maîtresse de maison. D'ailleurs le trouvère conclut que l'on doit donner du pain même à celui qu'on pense ne jamais revoir.

Les trouvères font une différence entre le vilain, celui qui travaille la terre. Cependant, dans ce monde composite, ils énumèrent d'autres fonctions propres aux activités agricoles tout en les différenciant des premiers. En effet, ce panorama rural est peuplé d'autres êtres comme le bouvier, l'ânier, le charretier, le cureur de

fossé et bien d'autres encore ... Cependant tous les traits qui ont été définis ci-dessus pour le « *vilain* » sont valables pour ceux-ci. On retrouve en effet les mêmes allusions bourruées, la force, la naïveté et la ruse que leurs acolytes. Il est traité dédaigneusement et être simplement défini sous le terme de « *larron* » ou « *pautonnier* ».

En outre, si le terme *vilain* est utilisé pour ces derniers, l'auteur lui ajoute un qualificatif. Par exemple le « vilain bouvier ».

Quant au « ribaut » il représente celui qui est payé pour accomplir une tâche déterminée, le plus souvent transporter (porter de l'eau, des sacs, un coffre,...)

Le mot « *vilain* » s'ouvre à d'autres classes sociales. Ainsi, cette ouverture sur le couple paysan, parfois à connotation très négative. Les auteurs des fabliaux s'affairent également à montrer les relations entre époux qui sont souvent mal assortis. Tout d'abord, il semble

que le paysan qui vit aisément doit couronner son statut en prenant femme... très souvent par la force, comme dans *Le vilain mire*.

Par ailleurs, les fabliaux qui ouvrent l'histoire sur un couple déjà établi renvoient l'image d'un couple désuni où la femme n'a cure de son mari et où ce dernier se méfie grandement de sa ruse (*Le vilain de Bailluel ; Le Dit des perdrix*).

De plus, cette épouse, lorsqu'elle est ébauchée sous la plume du trouvère a toujours un certain charme qui est souvent source de soucis pour son mari dont le contraste physique nous indique bien souvent l'issue du fabliau. Mariée de force ou malgré elle, le couple est voué à l'échec. La femme du vilain mire par exemple n'est pas perçue comme adultère à aucun moment. Au contraire, elle se lamente des mauvais traitements qu'elle reçoit. C'est grâce à sa vengeance, celle de faire passer son mari

pour un médecin et de le faire battre s'il refuse d'avouer ses qualités de soigneur, qu'elle peut enfin vivre en paix.

De même dans le fabliau *De Constant du Hamel*, Constant est un vilain fort à l'aise dont la femme jolie et avenante, est convoitée par les représentants du pouvoir à son plus humble niveau : le curé, le prévôt et le garde, qui offrent en vain deniers et joyaux. Ensemble, ils décident de se venger en soutirant de l'argent sans pour autant atteindre « le bijou » si désiré de l'épouse.

Ces rares fabliaux où l'entente conjugale semble primer sont ceux où les vilains ont une certaine indépendance économique et un vif souci de l'honneur. Dès lors on peut percevoir une maisonnée solidaire autour de son chef et le rôle déterminant de l'épouse dans le statut social du microcosme qu'est le foyer.

Cependant les fabliaux ne sauraient être ce qu'ils représentent sans l'astuce, la ruse et la tromperie de la femme. Pour ce, les conteurs ne décrivent pas cette

épouse dans sa fonction de fermière. En tant que femme mariée, elle est comme la bourgeoise, définie dans son rôle de maîtresse de maison : elle allume le feu, cuisine, file. C'est elle qui nourrit la mesnie et contrôle l'emploi des denrées :

Dans le flabel d'Aloul, qui raconte l'histoire d'un riche vilain qui surveille étroitement sa femme et qui met plus en avant son honneur que d'autres sentiments envers son épouses, laisse une nuit échapper maladroitement le prêtre-amant de cette dernière. Furieux il réveille ses bouviers qui se mettent à le chercher partout dans la maison. La vieille servante qui comprend bien le risque que court sa maîtresse, se met à les réprimander pour douter de son honneur. Pour essayer de les empêcher de continuer leur quête, elles les menace en leur disant que si elle était à la place de sa maîtresse, elle leur couperait les vivre et les mettraient au pain et aux pois. Face à cette menace, les bouviers se montrent inquiets et accourent pour s'excuser auprès de leur maîtresse, en lui

affirmant que cette fâcheuse situation est due à un cauchemar de leur patron, cauchemar qu'il a pris pour une réalité. Sur ce, malgré la colère d'Aloul, ils retournent se coucher.

On voit donc par ce fabliau que cette paysanne jouit toujours d'une « *mesnie* » féminine qui est toujours du côté de sa maîtresse. Cette ou ces servantes partagent donc les travaux et les soucis mais aussi les intrigues amoureuses de sa maîtresse.

Dans le même fabliau, c'est cette vieille servante qui apostrophe les bouviers et les couvre d'injures. Selon elle, ils s'acharnent à vouloir « faire honte » à leur dame, qui est une « *moult bonne dame* ».

Une fois de plus, on retrouve une maison essentiellement féminine où la complicité règne puisqu'elles sont toujours ensemble dans cet univers fermé tandis que les hommes sont aux champs avec leurs valets. Ces derniers d'ailleurs, n'ont absolument pas les mêmes relations



d'intimité avec leurs maîtres. C'est dans ce rôle que les trouvères trouvent le plaisir de raconter la femme. En outre, tout comme pour les autres classes sociales, ces couples ont bien souvent des enfants. Mais comme toujours la femme est dépourvue du sentiment maternel. Ces enfants existent comme on l'a vu pour ridiculiser le mari (*Le vilain de Farbu*) ou comme élément servant à faire avancer l'histoire (*Le berceau de Gombert*).

Dans la lecture de nos petits contes en vers, on peut souvent remarquer, même si cela n'est pas systématique que les conteurs font souvent une confusion entre le personnage du vilain et celui du bourgeois. D'ailleurs certains spécialistes loin d'éclairer cette confusion, l'alimentent en maintenant les appellations données par nos poètes et par conséquent certains malentendus, sans vraiment chercher à comprendre le pourquoi de ce flou lexical. Certes, il est vrai que les trouvères ne semblent aucunement gênés par cette confusion et que la

différence qu'ils font entre les deux personnages leur est évidente. Parfois, le lecteur la perçoit clairement, comme c'est le cas pour la plupart des textes. Cependant, il est certains textes où cette distinction des deux individus reste quelque peu hésitante et peut induire en erreur le lecteur non chevronné.

Comme nous l'avons établi au début de cette partie, le terme vilain vient du latin *villa*, qui signifie domaine agricole, ferme. Le mot latin *villanus*, apparu un peu plus tard, désigne un habitant du domaine rural. Par extension, le mot *vilain* définit l'homme qui travaille sur la terre et il en vient à désigner le paysan libre. Le personnage du vilain est indéniablement lié au monde rural, à la culture de la terre. Cependant le terme ne représente pas seulement le paysan, il fait également référence au meunier. En effet, si ce dernier ne réalise pas réellement les fonctions paysannes, il rentre dans cette catégorie puisque son métier est étroitement lié à la terre. D'ailleurs les auteurs eux-mêmes semblent le

faire rentrer dans cette classe sociale, car même si les lieux géographiques ne sont pas toujours fiables, il s'avère que « *Palluel* » dans « *le meunier d'Arleux* » est un petit village situé dans le Pas-de-Calais et que « Oisy » et « Arleux » sont des villages limitrophes au premier. Par ailleurs Maroie, la pucelle que le meunier veut tromper vient d' « Estrée » qui est également un village de ce département mais qui est situé plus au Nord-Ouest, ce qui donne une certaine véracité à la peur de Maroie de devoir regagner son village à la nuit tombante. Ces lieux étaient et sont toujours de petits villages essentiellement agricoles<sup>61</sup>.

Les bourgeois, cependant, sont étroitement liés au monde urbain dans les fabliaux. Même si les lieux ne sont pas toujours nommés, le type de maison décrit et auquel on les rattache, témoignent plus d'une architecture urbaine.

---

<sup>61</sup> J'ai vécu dans le Pas-de-Calais pendant 30 ans et connaît très bien ces villages, surtout celui d'Estrée, situé assez près de Montreuil sur Mer, la petite ville où j'habitais.

En outre, on peut remarquer dans les fabliaux que les bourgeois sont souvent riches. Mais ce critère économique ne peut pas vraiment être pris en compte puisque nos contes sont peuplés de vilains pauvres et de vilains riches.

Un autre trait définitoire est la sédentarité à laquelle est confiné le paysan. De plus, comme nous l'avons vu il est souvent considéré comme sot et crédule, sauf si l'auteur des contes spécifie le contraire. À ce propos, Per Nykrog écrit :

« Un vilain devient sympathique s'il est astucieux ; il ne saurait être courtois. Inversement il est répugnant par sa laideur, sa vulgarité, sa brutalité, sa bêtise et par la vie qu'il mène dans la crasse et la fiente [...] Le vilain n'appartient pas à la bonne compagnie ; il en est si éloigné que le beau monde se permet de lui infliger les pires injures quand l'envie lui en prend. Mais d'un autre côté il est assez loin d'elle pour qu'on puisse se permettre de lui reconnaître des qualités estimables, et en particulier une certaine astuce souvent à demi volontaire. » (Nykrog, 1973 : 129)

Il est vrai que la description que nous venons d'avancer peut impliquer plusieurs personnages

bourgeois comme par exemple les artisans, mais elle fait surtout référence au vilain.

Par ailleurs le vilain est toujours puni lorsqu'il essaie de sortir de sa classe sociale, quelle que soit sa richesse. Contrairement à certains bourgeois, l'argent ne suffit pas à le sortir de sa condition. Il est encore plus méprisé, car la richesse lui donne souvent des idées de grandeur. Par exemple, dans le fabliau de « *Berengier au long cul* » le vilain est riche, mais il ne saurait posséder les traits faisant de lui un véritable chevalier ; il est donc sévèrement puni.

Le vilain, contrairement au monde des bourgeois, n'a en aucun cas l'opportunité de réunir les qualités nécessaires pour s'ouvrir au monde de la noblesse.

D'ailleurs, la différence manifeste entre la paysannerie et la noblesse est l'un des thèmes utilisés dans les fabliaux comme dans « *Du vilain au Buffet* ».

Enfin, les histoires scatologiques, ne sont présentes dans aucun autre milieu que celui des paysans. Dans le fabliau « *Des chevaliers, des clercs et des vilains* », ce sont les vilains qui se mettent à faire leurs besoins dans le pré. Il en va de même dans « de la crote » où le jeu entre les deux époux tourne autour de l'identification d'excréments. Ces thèmes sont étroitement liés à leur classe sociale.



Psautier de Gorleston, enluminure vers 1310-1324 <sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> Extrait du Psautier de Gorleston qui est un manuscrit enluminé contenant le livre des Psaumes, exécuté en Angleterre vers 1310-1324. Il a été réalisé pour une personne inconnue liée à la paroisse de Gorleston dans le Norfolk. Il est actuellement conservé à la British Library à Londres.

Nous avons pu relever cinq cas de personnages appelés « vilains » mais qui sont sans aucun doute des bourgeois. Dans ces cas, le personnage est contradictoirement désigné par les deux termes. D'autres exemples ne nous le désignent que sous ce terme de vilain alors que l'action du texte nous donne la preuve du contraire de par la profession exercée par le personnage, qui relève de cette classe naissante.

Or, aucun personnage dont le métier est incontestablement d'origine paysanne n'est désigné comme bourgeois. Il nous semble évident que la confusion réside dans la définition de la bourgeoisie, et ce justement par rapport à la « nouveauté » de cette classe.

Dans « *De la borgoise d'Orliens* », par exemple, le mari est appelé successivement « bourgeois » puis « vilain ». Il s'agit d'un riche propriétaire terrien, qui est le propre de la noblesse et non de la paysannerie.

En outre le fabliau souligne que sa source de revenus réside dans le commerce et l'usure. C'est pourquoi on peut clairement l'identifier dans le monde de la bourgeoisie. Qui plus est, sa femme qui est qualifiée de « bourgeoise » dans le titre ne peut être la femme d'un vilain, car dans ces contes on ne « mélange pas les torchons avec les serviettes ». C'est elle qui « insulte » son mari en employant ce terme péjoratif pour cette classe lorsqu'elle s'aperçoit du piège qu'il veut lui tendre.

Il en va de même pour le fabliau « des braies au cordelier » où le personnage est successivement nommé par les deux qualificatifs, alors qu'il est évident qu'il s'agit d'un marchand. Le même cas se reproduit avec la bourgeoise dans *Du prestre et d'Alison*, *De Connebert*, ou le personnage est un forgeron, profession qui fait partie du groupe d'artisans. Finalement, Hain dans le fabliau intitulé *De Hain et de dame Anieuse*, est désigné comme vilain



alors qu'il est couturier, donc artisan. Il faut remarquer qu'aucun autre artisan n'est nommé vilain dans les fabliaux ; ils sont soit désignés par leur profession soit par leur nom propre.

En conclusion, nous pensons que tous ces « autres vilains » en dehors de ceux qui ne travaillent pas la terre sont des bourgeois qui adoptent des attitudes, des gestes ou des actions propres à la paysannerie, c'est-à-dire de façon péjorative . Comme nous allons le voir à continuation, les trouvères offrent un autre traitement au bourgeois qui se retrouve sous une multitude de fonctions, depuis le marchand en passant par l'artisan et l'usurier. Son image est beaucoup plus positive que celle de nos paysans, ses rapports avec la femme également. Seul l'usurier, époux de la bourgeoise d'Orléans est traité à la manière paysanne, battu et jeté sur un tas de fumier. Ce traitement est une vengeance de la femme pour avoir douté, a forte raison, de sa personne et de son honneur...

## 6.5. Il était une fois un bourgeois

Comme nous le savons, la naissance de la ville au Moyen Âge est étroitement liée avec celle de la bourgeoisie, une nouvelle classe sociale parfois difficile à cerner comme nous l'avons vu antérieurement. Le « bourgeois », désigne la personne vivant dans les bourgs. C'est l'habitant des villes commerçantes soustraites par des chartes de franchise à l'influence du seigneur » (*Robert Historique* : I, 475-477). Socialement, on le classait entre la noblesse et le tiers état. Dit d'une autre manière, il représentait la classe supérieure du tiers état par opposition aux membres de la noblesse, du clergé et à l'homme du peuple<sup>63</sup>.

Cependant, à ses débuts, la « bourgeoisie » ne constituait pas une classe sociale distincte, mais seulement un ensemble d'individus mal défini à l'intérieur d'une classe existante. Ce n'est que très progressivement qu'ils se

---

<sup>63</sup> <http://www.atilf.fr/tlfi>: Le Trésor de la Langue Française informatisé.

sont installés dans les villes pour exercer certains métiers de commerces qui se prêtaient mieux au cadre urbain que rural. De la même façon, ils constituèrent graduellement un groupe social cohérent, avec ses caractéristiques propres, et il devint dès lors possible de les distinguer des autres (Régine Pernoud, 1960).



Les premiers marchands : les pieds poudreux<sup>64</sup> : Au XIII<sup>ème</sup> siècle, ces bourgeois qui sont essentiellement des

---

<sup>64</sup> A. Coville Alfred (1928 : 72-80) : « le temps des pieds poudreux [...] C'était nouveau et les seigneurs n'eurent d'abord que dédain, sauf en Italie, pour ces gens venus on ne sait d'où, sorte de nouveaux riches. L'Église qui condamnait l'usure et la spéculation leur était hostile. D'ailleurs ces marchands qui n'étaient pas attachés à une terre, n'étaient liés par aucun droit local, aucune coutume : ils étaient libres

marchands<sup>65</sup> se sédentarisent donc dans ces villes en plein essor. Et, « dans un monde qui jusqu'alors n'avait comporté que les clercs et les ruraux, la ville va être le fief de cet homme nouveau qu'on nommera : le Bourgeois. » (Pernoud, 1960 : 20)

Comme le montre les fabliaux, cette nouvelle classe a besoin des autres couches de la société car elle ne peut pas subvenir à tous ses besoins. Elle échange d'abord entre hommes, puis entre villages et finalement entre provinces. Leur métier consiste, de ce fait, à transformer les matières premières en objets courants, à échanger les marchandises ou à manipuler les monnaies.

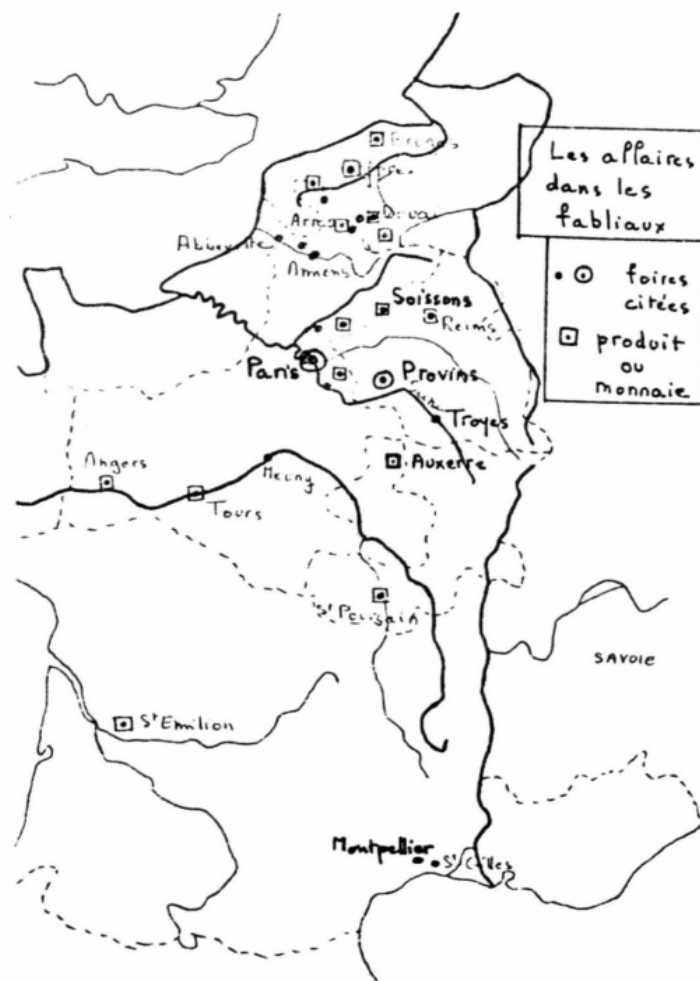
À partir de ces échanges, Marie-Thérèse Lorcin a dressé une carte « les affaires dans les fabliaux » qui nous enseigne, mis à part une forme de réalisme historique, les distances parcourues par ces marchands :

---

bien que d'ordinaire fils de serfs : ainsi le commerce fit du marchand un homme dont la condition normale fut la liberté. »

<sup>65</sup> Voir le livre de Georges Duby (2002) où il explique l'origine de la bourgeoisie marchande.

« La carte du monde des affaires vu à travers les fabliaux semble tirée tout droit d'un manuel d'histoire du XIII<sup>ème</sup> siècle. On y trouve presque uniquement des célébrités. Viennent en tête les foires de Provins et de Troyes. Les étoffes sont de Bruges, d'Ypres et de Reims, les vins viennent presque toujours d'Auxerre ou de Soissons : ce sont des valeurs sûres. Sorti du Bassin Parisien, le commerce n'emprunte guère qu'une seule direction, jalonnée par Montpellier et Saint-Gilles, puis Gênes (qui est dit « en Lombardie »), et le terminus est l'Égypte. »



Ce réalisme est également palpable dans les fabliaux faisant référence aux bourgeois. Que ce soit ou pas pour la rime, le titre, normalement, associe le marchand à une ville : *Du Bouchier d'Abeville*, *La Borgoise d'Orliens* (implicitement son mari est un riche bourgeois qui est également de la ville d'Amiens) pour ne citer que ces deux contes.

Nous faisons donc face à une classe sociale vouée au mouvement, volontaire ou pas comme nous le verrons un peu plus loin. Si cette classe était essentiellement marchande à son origine, nos petits contes à rire en vers nous donne matière à les classer en plusieurs groupes même si leur fonction commune est l'échange et l'argent.



...du pied poudreux à la rue marchande au Moyen-Age<sup>66</sup>

<sup>66</sup> [http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Moyen\\_%C3%82ge/71867](http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Moyen_%C3%82ge/71867)  
(Consulté le 17 mars 2013).

## **6.6. Traits caractéristiques du bourgeois :**

Le bourgeois, comme la majorité des personnages peuplant le petit monde des fabliaux, est perçu et analysé par ses actions surtout à un niveau lexical. C'est en effet, ce paradigme lexical qui constitue comme toujours le premier contact du lecteur avec le personnage. À ce propos Rosanna Brusegan a fait un relevé systématique de tout ce qu'il contient chacun des fabliaux pour tenter de reconstituer portrait complet et cohérent de ce personnage polyvalent (R. Brusegan, 1984).

Comme nous l'avons déjà souligné, les personnages des fabliaux sont décrits à grands coups de pinceaux, sans profondeur psychologique ni physique. Cependant, notre bourgeois reçoit, contrairement au paysan, une adjectivation un peu plus riche du fait qu'il s'agit d'une classe sociale plus ample au niveau des activités.



Le statut social avant tout :

Comme nous le verrons un peu plus, nous avons classifié les différentes classes de bourgeois que nous pensons percevoir dans les fabliaux. Quelque soit leur position par rapport à cette classe, ces hommes sont tout d'abord des bourgeois puis identifiés par rapport à leur métier. C'est le cas du bourgeois « *Del prestre taint* » qui n'est défini que par rapport à sa classe sociale :

« ...Or vos diroi  
De cele aventure d'ouen,  
Devant la feste seint Johan,  
Qu'avint en la cité d'Orlien,  
Chés un bourjois qui molt grant biens  
Fesoit un prestre son voisin. » (v. 3-8)

(« Mais maintenant je veux vous raconter cette aventure qui arriva cette année, avant la fête de Saint Jean dans la cité d'Orléans, chez un bourgeois qui était très généreux envers un prêtre son voisin. »)

Le bourgeois de *Du prestre crucefié* est avant tout évoqué comme un spécialiste dans son art :

« ...Qu'apris de monseigneur Rogier,  
Un franc mestre de bon afere,  
Qui bien savoit ymages fere  
Et bien entaillier crucefis. » (v. 2-5)

(« ...que j'ai apprise de monseigneur Roger, qui était passé maître dans l'art de sculpter des statues et de tailler des crucifix. »)

À un deuxième niveau, ils sont « *mari* » et « *preud'homme* ». Leur situation personnelle est toujours effacée par rapport à l'activité qu'ils exercent. Dans le fabliau cité ci-dessus, le trouvère établit son état civil par rapport à sa femme :

« Et sa fame, seur toute rien,  
avoit enamé un provoire.  
Son seignor li ot fet acroire... » (v. 8-10)

(« Mais sa femme n'avait en tête que l'amour d'un prêtre. Son mari lui fit croire.... »)

La femme de ces différents bourgeois, quant à elles, n'ont aucune profession déterminée et sont dénommées « *bourgeoise* », « *dame* » ou « *femme* ». Elles s'effacent donc derrière celui qui leur a usurpé leur identité, comme

*La Bourgeoise d'Orliens* :

« Plest vos oïr d'une bourjoise  
Une aventure asés courtoise ? [...]  
A la bourjoise voirement  
Plesoit mout son acointement [...]  
La dame ne sot pas la guile...[...] (v. 1 et suiv.)

(« Vous plaî-t-il d'entendre l'aventure très agréable arrivée à une bourgeoise ? [...] A la bourgeoise en vérité plaisait beaucoup la compagnie [...] La dame ne soupçonna pas la ruse... »)

De la variété physique du bourgeois :

La référence physique qui est faite de l'homme bourgeois diffère quelque peu de celle du paysan, enfermé dans un carcan de laideur et de puanteur. Le bourgeois peut être cependant de belle allure ou hideux et sa description témoigne de la tournure que l'action va prendre dans le récit. Comme l'écrit Marie-Thérèse Lorcin :

« La beauté est requise chez l'homme comme chez la femme et ses canons sont évidemment les mêmes que dans les autres genres littéraires. Malgré la rareté des portraits complets, on reconstitue aisément le corps agréable à voir, surtout celui de l'homme. La femme est, plus souvent que son compagnon, dite « belle » sans plus de précision. [...] Certains canons de la beauté sont « omnisexes » : blondeur, fraîches couleurs, régularité des traits, silhouette élancée mais bien en chair. » (M.-Th. Lorcin, 1984 : 443-444).

Un exemple de laideur poussée à son paroxysme est celle du bourgeois des *trois boçus* :

« A toute riens estoit contrère ;

Trop estoit de laide faiture ;  
Grant teste avoit et laide hure,  
Cort col, et les espauls lées... » (v. 8-10)

(« En tout il était contrefait : il était particulièrement laid : il avait une grosse tête qui ressemblait à une hure, un cou court, des épaules larges qui remontaient vers le haut... »)

Cette description choque avec les quelques vers qui décrivent la jeunesse et la beauté « des .II. changeors » ou du jeune bourgeois d'Auberée, trois ou quatre mots pour faire une apologie à la beauté :

« Que deux Changeors i avoit  
Jones et biaux, et moult savoit  
Chascuns du change maintenir. (v. 8-10)

(« il y avait deux changeurs, jeunes et beaux qui savaient beaucoup en matière de change »)

Le portrait du jeune homme dans le fabliau d'Auberée est également « mout bel fil » et sa beauté assure la possession à venir de la jeune femme dont il s'est entiché.

De la polyvalence du bourgeois :

Au fil de la lecture des fabliaux, nous pouvons discerner principalement trois types de bourgeois : D'une part, les usuriers et les changeurs et d'autre part les artisans, c'est-à-dire les bouchers, les chaudronniers, les couturiers, les forgerons, les merciers, les savetiers et les teinturiers. Commençons donc avec les plus riches de cette classe qui, s'ils se réalisent pleinement dans leurs fonctions, sont loin d'être les plus fortunés dans leur foyer.

### **6.7. Les Usuriers**

Dans nos fabliaux, trois bourgeois peuvent être considérés comme usuriers. Dès le début du récit, ils sont jugés de façon très négative par les auteurs. Tout d'abord, le protagoniste masculin *Des trois boçus* n'est jamais présenté comme bourgeois ou marchand : il est appelé « *boçu* ». Sa profession n'est pas donnée explicitement, mais Durand le présente de la façon suivante :

*« Jà ne vousist que nus entrast  
En sa meson, s'il n'aportast  
Ou s'il emprunter ne vousist. ».*(v. 57-60)

(« Il ne permettait que personne n'entrât chez lui, sauf s'il apportait quelque chose ou ne voulait emprunter.»)

On peut donc déduire qu'il est usurier. Les traits caractéristiques qui le découvrent sont essentiellement physiques. Un physique d'ailleurs peu engageant auquel s'ajoutent deux autres valeurs complètement négatives qui le mèneront irrémédiablement à sa propre ruine : la jalousie et la cupidité qui le rongent :

*« Toute jor estoit ses huis clos ;[...]  
Toute jor à son seuil séist ; ... »* (v. 59-60)

(« Toute la journée sa porte était close ; [...] Il passait sa journée à surveiller assis sur son seuil. »)

Son mariage ne peut en aucun cas fonctionner. Grâce à son argent, il a « acheté » beauté et jeunesse en la personne de la fille d'un bourgeois moins aisé que lui :

*« .I. borgois i avoit manant,  
Qui du sien vivoit belemant.  
Biaus hom ert, et de bons amis,*

*Des borgois toz li plus eslis,  
 Mès n'avoit mie grant avoir ;  
 Si s'en savoit si bien avoir  
 Que moult ert créuz par la vile.  
 Il avoit une bele fille,  
 Si bele que c'ert uns delis,  
 Et, se le voir vous en devis,  
 Je ne cuit qu'ainz féist Nature  
 Nule plus bele créature. [...]  
 En la vile avoit .I.boçu,  
 Onques ne vi si malostru ; [...]  
 Toute sa vie fu entais  
 À grant avoir amonceler ;  
 Por voir vous puis dire et conter ;  
 Trop estoit riches durement,  
 Se li aventure ne ment.  
 En la vile n'ot si riche homme ; [...]  
 Por l'avoir qu'il ot amassé  
 Li ony donée la pucele [...] (v. 9 et suiv.)*

(« Vivait là un bourgeois qui avait un bon train de vie. C'était un bel homme, entourés d'amis, sans doute le bourgeois le plus vertueux et le plus accueillant de la ville. Il n'avait pas une grande fortune mais il aurait pu trouver tout l'argent qu'il aurait voulu car tout le monde lui aurait fait crédit [...] Il avait une fille de toute beauté, si belle que c'était un plaisir de la contempler et, aussi vrai que je vous parle, je ne pense pas que Nature ait jamais donné naissance à une plus belle créature.[...] Dans la ville demeurait un bossu : jamais je nen vis d'aussi difforme ;. [...] Toute sa vie il ne se préoccupa que d'amasser des richesses. Et je peux vous affirmer, si toutefois on peut ajouter foi à l'histoire, qu'il était immensément riche. Il n'y avait personne d'aussi riche que lui dans la ville ; [...] À cause de la fortune qu'il avait amassé, ses amis lui ont donné la jeune fille qui était si belle.[...]. »)

Il veut la posséder pour lui, rien qu'à lui comme un oiseau dans une cage dorée. Pour ce, il ne peut la laisser longtemps seule, de peur qu'elle s'envole dans d'autres bras. C'est pourquoi il sort de chez lui pour vaquer à des occupations qui sont totalement méconnues et revient soudainement chez lui, poussé par sa jalousie maladive pour voir ce que sa femme fait :

*« Ainsi com li boçu chantoient  
Et o la dame s'envoisoient,  
Et-vous revenu le seignor,  
Qui n'ot pas fet trop lonc demor ;  
À l'huis apela fierement. »* (v. 28-31)

(« Pendant que les trois chantaient et s'amusaient avec la dame, le maître revint, car il n'était pas allé très loin, et il se mit à frapper à la porte avec beaucoup de force. »)

Tellement jaloux qu'il cache sa femme du regard des autres comme il advient un jour de Noël lorsqu'il reçoit, par hospitalité, d'autres hommes qui cependant sont aussi difformes que lui :

*« Tant qu'il avint à un noel  
Que .III. boçu menestrel  
vindrent à lui où il estoit ;  
Se li dist chascuns qu'il voloit  
faire cele feste avoec lui,  
Quar en la vile n'a nului*



*Où le déussent fere miex,  
Por ce qu'il ert de lor pariex,  
Et boçus aussi come il sont. »* (v. 248-256)

(« Il arriva ainsi que pour un Noël, trois ménestrels bossus vinrent à passer et lui adressèrent la parole. Ils lui dirent qu'ils voulaient passer cette fête avec lui car il n'y avait en la ville aucun endroit où ils pussent mieux la célébrer puisqu'il était de leur confrérie, bossu comme eux. »)

Le bossu leur donne bien à manger, et, après le repas il remet à chacun vingt sous en leur faisant promettre de ne jamais revenir chez lui sous peine de finir noyés dans la rivière qui borde la maison... Il était bien en train de lire ou de dire son destin. La femme avait entendu les ménestrels chanter et les fit revenir pour les écouter. Au retour soudain de son mari, elle les cache dans un coffre où tous trois s'asphyxient. Il ne lui reste plus qu'à demander de l'aide à un porteur pour s'en débarrasser. Elle ne lui dit pas qu'ils sont au nombre de trois et le porteur se fâche pensant que la situation est endiablée. Après avoir jeté le troisième dans le canal, il croise le bossu dans l'escalier de sa maison et croit une fois de

plus à une résurrection des autres. Il lui assène donc un coup mortel et débarrasse sans le vouloir la femme de son mari bossu :

*« Durans, qui son conte define  
Dist c'onques Diex ne fist si chier avoir,  
Tant soit bons ne de grant chierté,  
Qui vouldroit dire verité  
Que por deniers ne soit éus.  
Por ses deniers ot li boçus  
La dame qui tant bele estoit. » (v.287-294)*

(« Durand, qui finit ainsi son histoire, ajoute que jamais Dieu n'a créé une fille qu'on ne puisse avoir pour de l'argent. Et pourtant jamais Dieu ne fit de bijoux, si beaux et si chers soient-ils, qu'on ne puisse avoir pour de l'argent. C'est grâce à ses deniers que le bossu épousa la dame qui était si belle. Maudit soit celui, quel qu'il soit, qui s'attache trop à l'argent, et maudit celui qui l'inventa. »

Les bourgeois-usuriers sont extrêmement riches et la jalousie fait implicitement partie de leur description. La richesse n'équivaut pas au bonheur... Loin de là. Une bien fâcheuse histoire arrive également au mari soupçonnant sa femme dans *La borgoise d'Orliens* :

*« Nee et norrie estoit d'Orliens,  
Et ses sires estoit d'Amiens,  
Riche et menant a desmesure.  
De marchaandise et d'usure*

*savoit touz les tours et les poins,  
Et quant que il tenoir as poins  
Estoit mout richement tenu.[...]  
Tant vin li cler et tant ala  
Que li bourgeois s'en apenssa  
De lui faire la leçon,  
Par exemple et par parole [...]  
Laienz ot une seule niece  
Qu'il avoit norrie grant piece.  
Priveement a soi l'apele,  
Si li promist une cotele,  
Mes que au cler li soit espie  
Et que la verité li die.» (v. 3 et suiv.)*

(« Elle naquit et fut élevée à Orléans et son époux était d'Amiens, un marchand des plus riches : du commerce et de l'usure il connaissait tous les tours, et il administrait royalement ce qu'il tenait en main [...] Le cleric tant y vint, tant y alla que le bourgeois se mit dans l'idée de lui faire la leçon, par exemple et par parole[...] À la maison demeurait une sienne nièce, qu'il élevait depuis longtemps. Il l'appelle à lui en secret et lui promet une petite robe pourvu qu'elle épie le cleric et qu'elle lui rapoorte la vérité. »)

Le parcours narratif de ces deux usuriers possède de nombreuses similitudes. Tous deux veulent prendre leur femme en flagrant délit d'adultère ou en compagnie refusée par l'homme. Leur attitude se retournera contre eux de par la négativité qui les caractérise. Ceci est annoncé implicitement dès le début du conte. Il est vrai que le second usurier n'est pas présenté explicitement

comme jaloux, mais son action qu'il veut mener à bien par l'intermédiaire de sa nièce peut facilement le définir comme tel.

Nous nous apercevons que c'est une certaine oisiveté qui dirige l'action de ces rentiers qui peuvent se permettre de se déplacer comme ils veulent et surveiller leur proie à leur bon vouloir. Plus qu'un geste affectueux ou amoureux envers leur dame, il s'agit d'une surveillance absolue qu'elles ne sont pas prêtes à accepter. L'argent de leur mari leur apporte confort matériel mais en aucun cas la tendresse qui est la carence majeure d'une grande partie des foyers dans les fabliaux.

La jalousie les ronge ... L'usurier des « *trois boçus* », certainement conscient de sa laideur, pour retenir la femme qu'il a pris pour épouse grâce à son argent, va faire le guet devant sa porte. L'époux de la bourgeoise d'Orléans, quoique très riche, ne peut vaquer à ses affaires en toute tranquillité et c'est pourquoi il a besoin d'un tiers pour assurer et venger son honneur. Si le bossu

peut surveiller son foyer par la présence de sa propre personne, dans l'autre cas, un intermédiaire est indispensable pour d'une part mener à bien son entreprise, et d'autre part pour prendre sa femme en plein délit d'adultère.

Dans le cas du fabliau d'Auberée, c'est le mal d'amour qui tient un jeune bourgeois qui est probablement le fils d'un riche usurier dont la description est la suivante :

*« ...un borjois  
Qui mout fu sages et cortois,  
Et riche de mout grant afere. »* (v. 8-10)

(« ... un bourgeois qui était très sage et courtois, et riche et haut placé. »)

Son fils, quant à lui, vit dans une oisiveté totale. Il dispose de la fortune de son père et de la beauté qui ne peut qu'attirer les femmes :

*« Le borgeis ot un mout bel fil  
Qui meint denier mist a essil  
Tant com il fu en sa janesce... »*  
(v. 78-80)

(« Le bourgeois avait un fils très beau, qui avait gaspillé une fortune durant sa jeunesse. »)

Cependant, dans ce cas, jeunesse beauté et argent ne vont pas lui permettre d'« acquérir » la femme qui lui a conquis le cœur. Elle est belle mais pauvre et le père du jeune homme s'oppose à une telle relation :

*« Et le père li contredit,  
Et mout l'en blasme et mout l'en chose [...] ]  
Je te vodrai plus souhaucier,  
Que que il me doie couster,  
Que je te vodré ajouster  
As meillors gens de cest païs. » (v. 40-45)*

(« Mais son père s'y oppose, le désapprouve et le blâme grandement. [...] Je voudrais t'élever plus haut, quoiqu'il doive m'en coûter, car je voudrais t'apparenter aux meilleures familles de ce pays. »)

Il va donc défier son père et faire usage de la fortune de ce dernier pour payer Auberée, une vieille maquerelle, afin qu'elle use de son art pour attirer la jeune femme dans les bras de ce jeune oisif :

*« A tant une meson esgarde  
À une vielle costuriere :  
Meintenant passe la chariere,  
Si s'est asis sor la fenestre.  
Cele li enquiert de son estre,  
Qui de meint barat mout savoit,  
Si li demande qu'il avoit,*

*Qui si soloit estre envoisié  
Et des autres le plus proisié. »*  
(v. 103-111)

(« Ssur ce, il voit la maison d'une vieille couturière. Il traverse aussitôt la rue et s'assied sur la fenêtre. Elle s'enquiert de son état, en femme avisée et fourbe, et lui demande ce qu'il a , lui qui d'habitude était si gai et le plus estimé par les autres. »)

La jeune fille, éprise également du garçon, est mariée avec l'accord de son père, avec un bourgeois veuf qui se presse de l'épouser... C'est la beauté de la jeune fille et non sa richesse qui permet le pacte matrimonial. Une union qui conduira au désastre du couple qui comme nous pouvons le supposer est bien plus vieux qu'elle. Auberée, moyennant une bonne somme d'argent, arrivera à faire tomber la jeune femme dans les bras de l'amoureux, et ce malgré une résistance morale de la jeune mal mariée.

*« Et le vallet l'acole et bese  
Et cele si fet bel atret ;  
Li uns pres de l'autre se tret,  
Si se joent ensemble et font  
Le gieu por quoi asemblé sont. »*  
(v. 404-408)

(« Le jeune homme l'étreint, lui donne des baisers et elle lui fait bel accueil. Ils s'approchent l'un de l'autre, ils se livrent ensemble au plaisir et jouent au jeu pour lequel ils se sont rencontrés. »)

Aucun de ces trois personnages n'est vraiment heureux dans sa relation avec la femme. Ceci est le fait d'une certaine mésalliance qui, comme l'explique Marie-Thérèse Lorcin ...« est le fait de la femme. » (1976 : 197). Cette mésalliance peut être le fruit de l'union de classes sociales différentes. Cependant, dans le monde des bourgeois, jamais un homme n'est marié à une femme de classe plus basse que lui. Dans ce groupe c'est l'argent qui est à la source des principaux. La femme, telle une marchandise étudiée à plusieurs niveaux, jeunesse, beauté et richesse, est littéralement « achetée » par ces riches protagonistes. C'est pourquoi, comme le souligne également M-T Lorcin (*Ibid.*), « L'argent, jamais l'amour, est le motif de mésalliance ». Le destin du bossu est voué à l'échec ; il n'est à aucun moment



adjectivé positivement, si ce n'est dans son geste d'hospitalité qu'il a envers les trois ménestrels. Peut-être parce qu'il est conscient de leur aspect difforme et hideux et aussi parce qu'en leur remplissant bien l'estomac et leur bourse, il est capable de les dominer et de leur imposer sa volonté qui est de ne pas les revoir rôder dans les parages de sa demeure.

Quoiqu'il en soit, tout comme une formule mathématique beauté plus laideur donne un résultat négatif. Le mélange d'une beauté sans pareille qui nous renvoie à un vocabulaire très courtois ne peut attirer que déboires et mésaventures devant l'imperfection physique de l'homme. la vie du riche bourgeois difforme deviendra un enfer dévoré par la jalousie. Ceci le mènera à la mort...En se débarrassant des trois bossus ménestrels dont la mort est causée par la jalousie du mari bossu, elle s'enlève une grosse épine du pied. Son mari, revenu trop tôt se fait tuer par le valet qui a aidé malgré lui à

débarrasser la maison de tout ce qui portait bosse. C'est là la morale de Durand dans l'explicit *Des trois boçus*.

Marie-Thérèse Lorcin écrit enfin que « Certaines disparités entre époux sont assimilées à une mésalliance » (*Ibid.* : 202). Cette disparité peut se traduire par la différence d'âge qui est récurrente dans les fabliaux. Nous pensons qu'elle peut s'appliquer aux deux autres contes cités dans cette partie.

Le bourgeois de *La Borgoise d'Orliens*, n'est absolument pas décrit physiquement. Il est dépeint à travers son office qu'il mène avec succès. Sa femme, en revanche, est dépeinte à travers son rang social, qui dans ce cas est égal à son mari, et sa beauté qui, comme toujours représente un danger pour l'équilibre du foyer. Il est donc possible que ce soit l'argent qui a permis l'union de ces deux êtres qui sont certainement distanciés par l'âge.

Le bourgeois, compromis avec ses affaires apporte confort et aisance à sa moitié qui jouit alors d'une autre

formule mathématique : aisance financière, beauté et jeunesse qui débouche aussi sur les soupçons et la jalousie du mari qui se met à surveiller son épouse. L'issue ne peut qu'être malheureuse pour lui.

C'est la même équation qui régule le couple dans *Auberée* et qui aboutit au résultat du mari trompé. Cette mésalliance numérique entre la pucelle et l'homme d'âge mûr bénéficie la jeune fille qui aura toutes les excuses possibles pour tromper son époux.

### **6.8. Les changeurs :**

Les deux premiers exemples qui se réfèrent à l'image de cette fonction sont non seulement en apparence beaux, mais ils ont également beaucoup de savoir-faire dans leur discipline.

Leur beauté qui est décrite brièvement, contrairement aux autres bourgeois qui ne sont guère décrits physiquement sauf pour mettre en valeur leur laideur, permet de mettre les deux hommes à égalité dès le début

du récit. Par conséquent, ce sont leurs actions subséquentes qui les différencieront. En effet, il semble que l'auteur les juge positivement mais il accentue le côté négatif de l'un d'entre eux soulignant son manque de sagesse et de courage. En effet, tout comme le fils de l'usurier d'Auberée, ce dernier appartient également à la classe la plus noble de la bourgeoisie. Cependant il tombe dans la tentation de la chair en priant d'amour la femme de son meilleur ami. D'autre part il se permet une plaisanterie de fort mauvais goût qui lui attire un châtiment bien mérité.

Le dernier changeur dont il est fait mention dans nos contes se dessine sous les traits de Guillaume dans *Du Segretain moine*. Cette personne est décrite comme peu d'autres. Il fait figure d'homme parfaitement heureux aussi bien en affaires que dans son ménage, une combinaison exemplaire dans les fabliaux :

---

*« Et Guillaume sot bien changier ;  
Molt s'entremist de gaaignier*

*Assez estoit preuz et cortois,  
N'amoit pas escot de borgois.  
Il n'ert mie tavernerez,  
Ses osteus estoit beaus et nez :  
La huche au pain n'ert pas fermée,  
A toz estoit abandonnée.  
S'uns lechieres li demandoit  
Du sien, volentiers l'en donoit ».* (v. 9-18)

---

(« Guillaume était habile dans son métier. Tout appliqué à faire des bénéfiques, il ne fréquentait pas les tavernes, et sa demeure était belle et bien entretenue. Sa huche à pain n'était pas fermée, mais elle était ouverte à tous. S'il était arrivé qu'un noceur lui demandât de son bien, il lui en aurait donné volontiers. »

Ce personnage n'aime pas escroquer les gens, il est généreux, preux et courtois. L'auteur met beaucoup de soin à détacher son personnage du change afin de lui donner un caractère résolument positif. Cependant, il dirige l'action et l'aventure de manière à se ranger sur l'opinion hostile que l'Eglise se faisait de cette classe<sup>67</sup>. Il fait tomber le banquier dans la disgrâce :

---

<sup>67</sup> En effet, pour l'Eglise tout type de spéculation relevait du péché. Les moralistes n'ont jamais vu dans l'enrichissement personnel un motif louable. Au contraire, ils condamnent le désir incontrôlé d'amasser des richesses. L'Eglise ne condamnait pas, quant à elle, le commerce en soi,

*« Riche gent furent a merveille.  
Mes deables, qui tor joz veille,  
S'entremist tant d'eus enginier  
Que i les fist apovrier. » (v. 17-20)*

(«Ils étaient extraordinairement riches, mais le diable, qui ne dort jamais, entreprit si fort de les tromper qu'il les fit tomber dans la pauvreté. »)

Bien évidemment, ce n'est pas la seule raison. Il s'agit aussi de mettre en valeur les véritables sentiments de la femme par rapport à son mari déchu. Chose également rare dans les fabliaux et dans le caractère de la femme qui décide d'appuyer son mari et de lui raconter les intentions du sacristain qui pensait profiter de sa nouvelle condition de pauvreté et acheter son honneur et son corps en échange d'argent.

## **6.9. Marchands et artisans**

Ce type de personnages, de bourgeois oisifs, contraste aisément avec un autre groupe de bourgeois qui se sont

---

mais les injustices et les vices qu'il originait, puisque les activités mercantiles pouvaient mettre l'âme des hommes en danger. Ironiquement le bourgeois du « prestre taint » sait très bien gagner la sympathie du prêtre : « molt grant biens /fesoit un prestre son voisin. »

enrichis par leurs activités commerciales et qui sont de loin les plus nombreux dans les fabliaux. Ils s'occupent à des affaires qui les amènent à transformer la matière pour vendre un produit fini. Ils ne sont pas toujours appelés « bourgeois », mais par le métier qui les déterminent. Ce sont ceux qui quittent le plus souvent le domicile conjugal pour aller chercher fortune pendant un temps déterminé. Ce sont donc ceux qui intéressent le plus nos conteurs, puisque le départ de l'un fait entrer l'autre, l'amant. De ce fait, il y a toujours une présence masculine au sein du foyer, l'une imposée, l'autre désirée. Nous pouvons observer dans ces fabliaux à triangle que la psychologie des maris est à la base plutôt positive. En effet, ils sont généralement peints sous de bons augures dans un premier temps. Tous possèdent ascendance, courage, courtoisie, générosité, habileté, honnêteté, tout comme une situation financière positive. D'ailleurs l'honnêteté et la bonne situation financière sont deux atouts qui reviennent très souvent.

C'est la découverte de l'infidélité de leur femme qui les métamorphose. Ils sont conscients que leur départ offre une ouverture très agréable à leur femme. Ils sont conscients également que la beauté de leur épouse est un réel danger pour l'équilibre du foyer :

*« Mos sans vilennie  
Vous veil recorder  
Afin qu'en s'en rie,  
D'un franc savetier,  
Qui a non Baillait ; mes par destourbier  
Prist trop bele fame, si l'en mescheï,  
Qu'ele s'acointa d'un prestre joli,  
Mes le çavetier molt bien s'en chevi. »*  
(v. 1-8)

(« C'est une histoire décente que je veux vous raconter pour vous faire rire, celle d'un brave savetier nommé Baillet ; mais par malchance il épousa une très belle femme, ce qui fit son malheur, car elle se lia avec un prêtre joli cœur. Mais le savetier sut fort bien s'en tirer. »)

Ils savent que le danger de l'adultère se personnifie en la personne du prêtre qui, en dehors de ses offices, s'occupe, comme nous l'avons vu, à des affaires charnelles desquelles il sort en général vaincu et humilié publiquement. En effet, Un lundi, Baillet dit à sa femme qu'il part vendre ses chaussures, et revient les



surprendre. Sa femme cache son amant dans un lardier que Baillet décide d'aller vendre après avoir profité avec tout le voisinage d'un repas copieux, qui, dans un premier temps ne lui était pas destiné. Dans ce sens, le savetier, sait comment il peut causer une belle peur au prêtre qui ose violer l'intimité de son foyer :

*« Baillet, qui vouloit jouer d'autre tour,  
Li dist : « Dieus m'avoit de tous poins aidié,  
Mes raler me faut errant au marchié. »  
Le prestre ot grant joie qui s'estoit mucié ;  
Mes ne savoit mie  
Que Baillet pensa.  
La plus grant partie  
des voisins manda.  
Molt bien les fist boire et puis dit leur a :  
« Sur une charete me faut trousser haut  
Ce viez lardier la : vendre le me faut. »  
Lors trembla le prestre, qu'il n'avoit pas chaut. »  
(v.69-80)*

(« Baillet, qui pensait à un tour de sa façon, lui dit : « Dieu m'a aidé en tous points, mais il me faut de suite retourner au marché. » Le prêtre en fut fort joyeux dans sa cachette. Mais il ignorait ce que Baillet avait en tête. Il appela le plus grand nombre de ses voisins. Il les fit bien boire, puis leur dit : « Sur une charrette il me faut hisser ce vieux lardier que je dois aller vendre. » Le prêtre se mit à trembler : il était transi. »)

Le plan est presque parfait : la peur dans l'âme, le prêtre évite de justesse la honte publique. Il l'emmène dans sa

charrette là où il ya le plus de monde. A travers une fente du lardier, le prêtre reconnaît son frère à qui il demande en latin de le tirer de ce mauvais pas. En l'entendant, Baillet clame que son lardier vaut de l'argent parce qu'il parle latin. Face à cette situation insolite, le frère du prêtre achète le lardier et sauve son frère de la honte publique. Baillet est satisfait de son effet : il est dorénavant sûr de ne plus revoir de sitôt chez lui cette personne indésirable.

Curieusement dans cette relation, on ne sait pas toujours comment le mari réagit par la suite avec sa femme qui est aussi coupable que l'autre. C'est comme si l'homme marié connaissait les faiblesses du beau sexe contre lequel il ne peut se battre. Reconnaisant quelque part leur impuissance face à la ruse et à l'avidité sexuelle de la femme, il sait que la vengeance sera toujours plus efficace en s'attaquant à leur appas sexuel. C'est peut-être pour cela qu'on ne voit pas de punition corporelle dans ce type de fabliau, car les coups de bâtons étant une

action assez généralisée, le comique prend plus d'envergure dans la vengeance envers leur acolyte masculin.

Parmi ces marchands, il en est un qui s'écarte du schéma, puisque c'est lui qui trompe sa femme avec une gueuse qui n'en veut qu'à son argent. C'est grâce à l'initiative de sa femme qui veut qu'il se rend compte lui-même de l'erreur dans laquelle il est tombé. Pour ce, elle lui demande de lui ramener de l'un de ses voyages, une « bourse pleine de sens ». Le bourgeois ne parvient évidemment pas à « acheter » le désir de sa femme. C'est grâce à un personnage secondaire, rencontré au gré de sa quête qu'il prend conscience de l'intelligence habile de sa femme et de l'erreur qu'il a commise.

De même que les autres marchands, ce dernier est psychologiquement décrit positivement :

*« Jehans li Galois nous raconte  
Qu'il ot en la terre le conte  
De Nevers. I. riche borgois  
Qui mout ert sages et cortois.  
Li borgois estoit marcheanz  
Et de foires mout bien cheanz ;*

*Sages estoit et bien apris,  
Et avoit fame de haut pris,  
La plus bele que l'en seüst  
Ou païs, ne que l'en peüst  
Trover, tant seüst l'en chercher.  
La dane ot mout son seigneur chier,  
Et il li, mès que tant i ot  
Que li borjois une amie ot  
Qu'il ama et vesti de robes,  
Et cele le servoit de lobes ;  
Car mout le savoit bien deçoivre.  
La dame s'en prist à perçoivre,  
Qui l'i vit aller et venir,  
Ne se pot mie de tenir  
Qu'ele ne die à son signor :  
« Sire, a mout grande deshonor  
Usez vostre vie lez moi ;  
N'avez honte ? » (v.1-24)*

Les marchands semblent donc perçus sous un bon œil par nos trouvères.

Nous pouvons même arriver à les plaindre d'être mariés à des femelles qui se chargeront de leur faire porter les cornes et qui se font une joie de les voir partir « commercer » en dehors de leur domicile .Quand le chat n'est pas là, les souris dansent... les femmes des bourgeois le savent de surcroit.

La femme-hantise ou la bourgeoise capricieuse : Les fabliaux bourgeois, tout comme celui des vilains, sont constitués en majorité de scènes de ménage. Qu'il s'agisse d'unions houleuses ou de couples parfaits, le mariage est au centre du fabliau et l'homme et la femme en sont les personnages centraux .

Comme nous avons pu l'observer, ces bourgeoises, qu'elles soient femmes de banquiers, d'usuriers, d'artisans ou de marchands, sont en général très différentes de leurs maris. Dans plusieurs cas, les deux personnages s'opposent l'un à l'autre. En effet, plusieurs fabliaux mettent en scène un couple s'affrontant. Par conséquent, les caractéristiques de l'un sont opposées à celles de l'autre, ce qui fait qu'il n'y a aucun équilibre dans le couple : Il y a toujours un gagnant et un perdant.

Dans tous les cas également, leur portrait est très semblable. Les auteurs ne tarissent pas d'éloges à l'égard de ces femmes : ascendance, bonheur, courage, courtoisie, générosité, habileté, honnêteté, situation

financière, ruse et sagesse. Leur description est d'ailleurs beaucoup plus détaillée que celle de leur mari. Si les auteurs s'appliquent à décrire leurs homologues masculins par une paire d'adjectifs, ils utilisent le double pour parler de leur conjointe. Nous pensons que cette adjectivation un peu plus généreuse du côté des femmes pourrait s'expliquer par le fait que ces bourgeoises sont dans la grande majorité des personnages principaux. En effet, les maris une fois décrits dans leur activité, quitte le domicile conjugal qui est la scène principal où ces femmes agissent. Le plus souvent les auteurs leur applique l'adjectif *bele* qui est résolument l'adjectif qui revient le plus dans leur description. Dans le but de souligner le danger qu'elles représentent en se retrouvant momentanément impératrices de leur foyer, les conteurs font ressortir d'autres traits qui la rendent désirables et attirantes : la couleur blanche, les cheveux blonds, blanche de gorge, jolie, appétissante, de belle apparence, bref de quoi attiser le désir et l'appétit sexuel de leurs

prétendants qui sont en général prêtres et clercs, la hantise des maris bourgeois :

*« Si l'enbrace parmi les flans  
Qu'el ot mout tendres et mout blans »  
(v. 399-400)*

(« ...et la serre par les flans qu'elle avait très fins et blancs... »)

Ainsi est décrite la jeune bourgeoise d'auberée tombée dans les bras du fils de l'usurier.

*«... molt estoit cortoise dame  
Et fresche et avenant et bele... » (v. 70-71)*

(«fort courtoise, fraîche, gracieuse et belle... »)

Ainsi l'est la bourgeoise du « prestre taint » pour ne citer qu'elles.

Certains personnages féminins ne font l'objet d'aucune description, comme par exemple la « borgoise d'Orliens », mais aucune bourgeoise n'est décrite comme étant laide. D'ailleurs, les seules femmes des fabliaux possédant ce trait physique sont celles qui sont vieilles.

Par rapport à ce groupe hétérogène, nous remarquons que très souvent les femmes d'artisan sont dénuées de tout qualificatif.

En effet, la majorité de celles-ci ne possède aucun trait de caractère explicite. Ce sont d'ailleurs souvent des personnages secondaires. C'est le cas par exemple de l'épouse de Baillet, le savetier qui est très succinctement décrite. L'Adverbe et l'adjectif « trop bele » suffisent à résumer l'attraction du prêtre pour elle. Cependant l'action ne tourne pas autour de cette relation adultère. Elle se centre sur la vengeance que le mari a préparé pour un amant trop hardi.

Comme la majorité des fabliaux mettent en opposition les deux membres du couple, pour chaque gagnant, il existe un perdant. De plus, leurs amants sont majoritairement des prêtres, qui sont, comme nous le savons bien, des personnages qui sont l'objet de critique. Seules deux personnages féminins font exception à cette règle et leur description vient dès le début du texte. C'est



comme nous l'avons vu dans un exemple ci-dessus, celui du *Du prestre taint* qui possède la qualité positive de courtoisie dès le début du texte. La particularité de ce personnage s'explique plutôt par ses actes, c'est-à-dire son caractère implicitement loyal, puisqu'elle prendra part à l'action de son mari pour humilier le prêtre qui avait osé la séduire.

Le second cas présente une bourgeoise dont la caractéristique négative de soumission constitue le thème du fabliau en entier. Il s'agit d'ailleurs du seul fabliau dans tout le corpus où ce thème est présent :

*« Sire Hains savoit bon mestier  
Quar il savoit bien rafetier  
les coteles et les mantiaus ;  
Toz jors erent à chavestriaus  
Entre lui et dame Anieuse,  
Qui n'estoit pas trop volenteuse  
De lui servir à son voloir. » (v. 7-13)*

(« Sire Hain était un homme qui avait un bon métier, car il excellait à raccommoder les cottes et les manteaux ; Toute la journée se querellait avec Dame Anieuse qui n'avait aucune volonté de le servir comme il le voulait. »)

Dans cette partie, nous tenons à citer un exemple tout à fait particulier qui est celui du fabliau *Du prestre et d'Alison*. L'homme, le mari n'est absolument pas nommé, mais du fait qu'il n'existe pas de mésalliance de classe dans ce groupe, on devine que la jeune fille est issue de l'union d'un couple bourgeois. D'ailleurs la femme est présentée comme telle. Ce fabliau traite d'un cas de séduction, et l'auteur l'aborde comme une mésalliance mis en oeuvre pour souligner la disparité entre les deux personnages. Un prêtre séduit par les charmes de la pucelle qui est décrite ainsi :

*« Sa fille avoit à non Mares,  
Une pucele qui est bele ;  
[...] Ainz nule n'en vi plus cortoise,  
Certes, ne de meillor manière  
[. . .] Et si vos di que rois ne quens  
La péust avoir à son lit  
Pour faire de lui son délit,  
Quar de grant beauté plaine fu. »* (v. 14 et suiv.)

(« Sa fille s'appelait Marion et était une très jolie jeune fille ; [...] Jamais je n'en vis de plus courtoise avec d'aussi bonnes manières [...] Et je vous dis que ni roi ni comte n'aurait pu avoir la jeune fille dans son lit pour en faire tout son désir, tant sa beauté était grande. »)

De nouveau, la formule mathématique dont nous parlions auparavant s'applique. Le prêtre couchera avec celle qui

n'est pas. La mère fait entrer dans son lit, Alison « Une meschine de vie », c'est-à-dire une fille de petites mœurs. Le prêtre ne fait pas l'objet d'une longue description, mais la différence réside dans le fait que Marion est décrite comme digne d'un roi ou d'un comte. Elle est ici considérée non comme une bourgeoise, mais pratiquement comme une fille de la noblesse. De ce fait, elle n'est pas au même niveau social que le prêtre qui la courtise.

Avec ce dernier exemple, nous pouvons déduire que le prêtre est réellement la « bête noire » du bourgeois qui comme nous avons pu le constater est plutôt décrit positivement. Il est en général courageux, travailleur, très compromis avec son travail...C'est aussi une personne aimable et généreuse. Son seul problème peut être sa femme à qui il apporte une sécurité financière, mais pas l'amour dont la carence la fait se jeter bien souvent dans les bras d'un membre du bas clergé. Si la femme trompe l'usurier, ce n'est pas à cause des défauts personnels de

ces derniers. C'est parce qu'il ne remplit pas une des fonctions maritales qui est essentielle pour la femme : l'activité sexuelle. Peut-être aussi qu'il est indésirable, parce qu'à travers nos lectures, on peut constater une mésalliance au niveau de l'âge qui conduit irrémédiablement à une mésentente intime. Telle est le sort des bourgeois, tel est celui des vilains... Qu'en sera-t-il des chevaliers ? Pénétrons donc maintenant dans le monde de la noblesse.

### 6.10. Le chevalier

- Du respect de l'état de chevalier :

« *Dal lontano, dal profondo...* C'est de là, d'une aire géographique éloignée que sont issues les racines de la chevalerie<sup>68</sup> » (J. FLORI, 1984 : 359-365 ).

En s'appuyant sur un livre écrit par Franco Cardini<sup>69</sup> (F. Cardini, 1987), Jean flori explique l'essence et l'origine de la chevalerie.

Selon Cardini, les racines lointaines de la chevalerie médiévale se

---

<sup>68</sup> Jean Flori : « *Les origines de la chevalerie* ». In: *Cahiers de civilisation médiévale*, 27e année (n°108), Octobre-décembre 1984. pp. 359-365

<sup>69</sup> Franco Cardini: "*Alle radici della cavalleria medievale*", Florence, Nuovo Italia, 1981, 8°, 388 p.

trouveraient chez les peuples Scythes et Sarmates tout comme chez les peuples des steppes qui étaient des civilisations qui valorisaient beaucoup le cheval et l'exploit guerrier personnel. Cette combinaison constituerait plus tard la chevalerie. Avec le temps cette institution acquiert de plus en plus de renommée, et, à partir du XI<sup>ème</sup> siècle les rois et les princes se font armer chevaliers pour pouvoir, d'une certaine façon, asseoir et confirmer leur prestige. C'est cette recherche de gloire que l'on retrouve chez certains personnages à travers les vers de nos trouvères. Dans « *des Estats du Siecle* », un jeune homme s'essaie aux différents offices de chaque ordre, entre autres celui de la chevalerie qui selon lui, lui apporterait gloire et célébrité:

*Des Estats du siecle, v 48-55*

*« Que chevalier lu convient estre,  
Quar chevaliers ont les honneurs  
Et les estas de grans seigneurs  
Sans main mettre, l'en leur aporte  
Tout ce qui leur faut à leur porte.  
L'en les sert à grant diligence,  
A honneur et à reverence ;  
Chacun doubte les Chevaliers. »*

Cependant, toute gloire mérite sa peine. Le jeune homme qui n'est pas téméraire désiste très vite de cette idée :

ibidem, v 69-76

« Après, quant vist la chivauchie  
Des enemis qu'ont aprouchie,  
Et qui se moustroint en appart,  
Lors voulsist bien estre autre part  
Et pensa, s'il n'estoit delivres,  
Qui luy dondroit .x<sup>m</sup>. livres,  
Quar tel estat plus ne tiendrait  
Pour le peril qu'il y veoit. »

Ce jeune homme s'essaiera à tous les états existants de la société et renoncera à tous même à celui du mariage. Il abandonnera toutes les ouvertures terrestres pour s'enfermer dans l'étude de l'astronomie :

*ibidem, v. 107-114*  
*« Après, quant son estat cognoit,*  
*Ne trueve pas ce qu'il cuydoit ;*  
*Si tient en despit Mariage,*  
*Et se mist en .I. reclusage*  
*Et propousa toute sa vie*  
*Estudier Astronomie,*  
*Et savoir du ciel la nature ;*  
*Quar de la terre n'a plus cure. »*

Les exemples sont multiples dans les fabliaux et les adjectifs qui collent à cet état font tous référence à la gloire et au respect qu'inspire la profession de chevalier. Cependant nous sommes au XIII<sup>ème</sup> siècle, et les guerres se font rares. C'est « le bon temps de monseigneur Saint Louis », pour reprendre l'épigraphe de l'introduction de M.T.Lorcin (2003 : 25). En effet, les fabliaux

ne reflètent à aucun moment le contexte belliqueux de l'époque. La guerre de Cent ans, la croisade albigeoise ou encore les conflits de Flandres ne semblent pas exister. « *Du chevalier qui fist les cons parler* » montre comment un chevalier tombe en désuétude faute de guerres et de tournois :

*Du chevalier qui fist les cons parler, v33-44*

*Adonc avint en cel tenpoire,  
Si com lisant truis en l'estoire  
Que les gerres par tot failloient ;  
Nule gent ne s'entrassailloient  
Et li tornoi sont deffendu,  
Si ot tot le sien despendu  
Li chevaliers en cel termine,  
Ne li remest mantel hermine,  
Ne surcot, ne chape forree,  
Ne d'autre avoir une denree  
Que trestot n'eüst mis en gaige. »*

(« Or il se fit en ce temps là, d'après ce que j'ai lu dans le livre, qu'il n'y eut plus de guerre nulle part ; les armées ne s'affrontaient plus et les tournois étaient interdits ; et justement à cette époque notre chevalier avait dépensé tout son bien, il ne lui était resté, ni manteau d'hermine, ni surcot, ni cape fourrée. Il avait mis en gage son équipement complet de chevalier et il avait mangé et bu tout l'argent qu'il en avait reçu. »)

Rares sont les fabliaux où le tournoi apparaît. Quand il se présente, c'est à l'image des chansons de geste ou celle de la nouvelle courtoise. Les conteurs, cependant, font fi des

descriptions techniques des joutes et des armatures. Ceci ne les intéresse guère.

C'est donc un état qui est en proie à l'oisiveté :

*Le chevalier, sa Dame et le Clerc, v.20-26*

*Li chevalier ad grand delit  
De user sun tens en jüer,  
En venerie e en river.  
Sovent haunta les esturs,  
Ilek receut les honurs,  
Chevals conquist, armes gaina,  
E la dame pur li preia.*

(« Le chevalier aimait bien occuper son temps à des jeux divers ou à la chasse, au gibier d'eau comme au gros gibier. Il fréquentait les tournois et y récoltait des honneurs, gagnait des chevaux et des armes, tandis que sa femme priait pour lui. »)

Avant d'approfondir l'image du chevalier et de la noblesse, il faut remarquer que c'est un état qui occupe une petite place dans le corpus des fabliaux. La haute noblesse est quasiment absente des contes : on ne se moque pas des grands seigneurs, encore moins du Roi : « La haute noblesse n'entre jamais dans le triangle érotique des fabliaux. Dans les contes sublimes d'amour courtois, par contre, les protagonistes sont volontiers des comtes, des ducs ou des rois. C'est une question de style. » (P.Nykrog, 1957 :120)



Lorsqu'elle est relatée, c'est, semble-t-il, avec une certaine pudeur et modestie, de façon timide, peut-être par respect ou par crainte vis-à-vis de cette sphère puissante. Il faut savoir que les jongleurs et trouvères et ménestrels étaient souvent à la merci des puissants qui pouvaient être considérés comme des mécènes leur donnant à boire et à manger et même de quoi s'habiller. En échange, ces chanteurs et poètes ambulants amusaient les banquets et fêtes seigneuriales tel que nous le relatons dans la deuxième partie de notre recherche.

Les fabliaux eux-mêmes montrent cette noble générosité à travers certains personnages qui peuplent et errent dans le labyrinthe des villes médiévales. C'est le cas du protagoniste de « *Du Fotéor* », qui se dit être ménestrel pour cacher sa véritable identité, celle de fouteur à gages :

*Du Fotéor, v6-18*

*D'un vallet vous vuel conte faire,  
Qui n'avoit mie grant avoir ;  
Mais il n'ert mie sanz savoir.  
Ne porquant bien vestuz estoit  
Cote et mantel d'un drap avoit,  
Et nueve espée et uns nués ganz ;  
Beax vallez ert et avenanz ;  
Entor .XXVI. ans avoit.  
Nus mestier faire ne savoit ;*

*De vile en vile aloit toz jors,  
Par chevaliers, par vavassors ;  
Si mengoit en autruiz ostex,  
Quar petiz estoit ses chastex. »*

(« Le héros de mon histoire était un jeune homme peu fortuné, mais pas sot du tout. Il allait cependant élégamment vêtu ; il portait une tunique et un manteau taillé dans la même étoffe, ainsi que des gants et une épée tout neufs. C'était un beau jeune homme, d'allure fort engageante, dans les vingt-six ans, ne sachant aucun métier. Il se déplaçait sans cesse de ville en ville, séjournant chez les chevaliers, chez les vavasseurs, et mangeant à la table d'autrui, car il n'avait guère d'argent. »)

Cependant cette image digne de la noblesse, se voit quelque peu atténuée dans nos fabliaux, qui, ne l'oublions pas, ont pour but de provoquer le rire. Le chevalier comme personnage de ces contes garde une certaine dignité mais peut endosser des caractéristiques qui le font tomber dans une certaine dégradation qui l'assimile au portrait du vilain :

*Du sot chevalier, v12-13  
« ...avoit manant un vavator  
Qui mout estoit bien herbergiés. [...]  
v.22-23  
Mout estoit sire et damoiseaus  
De tos les biens que tere porte [...]  
v.25-31  
Se il fust sages et senez,  
A grant avoir fust assenez ;  
Mès tant estoit sos par nature,  
Qu'il n'ooit dire créature  
Que il ne déist maintenant  
Plus de cent foiz en .I. tenant,*

*Quar sotie l'ot deçéu. »*

(« Il était une fois, au cœur de la forêt profonde un vavasseur bien nanti qui vivait dans l'aisance et le confort. [...] Il disposait de toutes les richesses que produit la terre, il avait tout sous la main. [...] S'il avait eu un peu d'intelligence et de bon sens, il aurait joui d'un grand prestige, mais il était si stupide qu'il ne pouvait entendre dire une chose sans la répéter aussitôt plus de sept fois d'un trait. »)

Par ailleurs, tout comme le paysan de « *De la Sorisete des estopes* », il ne sait pas ce qu'est un « con » et laisse sa femme intacte pendant leur première année de vie commune :

*ibidem, v35-39*  
« *Por ce qui ert de haute gent,  
Et riches d'avoir et d'argent,  
Li ont si ami fame quise.  
Quant il l'ot espousée et prise,  
Si le tint plus d'un an pucele. »*

(« Comme il était de haute naissance et possédait en abondance or fin et argent, ses proches lui avaient cherché une épouse. Après son mariage, il la laissa vierge pendant plus d'une année. »)

Cette dégradation chevaleresque devient totale lorsqu'un chevalier recouvre sa richesse et sa gloire grâce à des fées qui lui

donnent le don de faire parler des cons<sup>70</sup>. Celui-ci use de son don quand il parie qu'il est capable de faire parler le sexe. Si ce « bijou » reste muet parce que la femme l'a bouché avec du coton, il se rattrape car il possède également le don de faire parler le cul. C'est en faisant ces paris, qu'il récupère sa richesse :

*Du chevalier qui fist les cons parler, v615-618*

*« ... Et fist puis tant com il vesqui.  
De bon'eure teus hons nasqui  
Qui si bons eüirs fu donez.  
A tant est li conte finez. »*

(« Il était né sous une bonne étoile, l'homme qui avait reçu un si bon don ! C'est ainsi que finit mon conte. »)

C'est cette relation grotesque avec le surnaturel et/ou avec la femme qui intéresse les trouvères. C'est dans cette relation que le chevalier s'assimile, se fond et se confond, à tous les hommes qui peuplent l'univers des fabliaux. Il devient l'égal du paysan, non pas dans son physique, mais dans sa niaiserie, sa stupidité et sa violence. Il se met à la même hauteur que le bourgeois lorsqu'il

---

<sup>70</sup> Ce topos sera repris par Diderot dans *Les Bijoux indiscrets* (1748). On ne se lassera pas d'insister sur l'héritage des fabliaux durant les siècles qui les suivront, et notamment dans la littérature libertine du XIII<sup>e</sup> siècle.

soupçonne l'adultère. Il est aussi crédule que ces deux personnages face à la « menterie » de la femme.

- La femme

L'épouse des nobles est d'une beauté incomparable. C'est d'ailleurs le personnage féminin le plus décrit dans nos contes. Cependant, elle est dotée de la même renardise, elle est capable d'autant de ruse que toutes les autres femmes des fabliaux. Elle est dominante, insatisfaite sexuellement. Dans la recherche de l'amant, qui est toujours son égal au niveau social, elle fait montre d'une frustration évidente, de l'expérience d'une sexualité maritale qui, de toute évidence, ne répond pas à ses attentes. C'est le cas dans « *Du chevalier qui fist sa Fame confesse* ».

- Le couple noble : des attitudes peu cavalières :

L'image du « *sot chevalier* » que nous avons évoquée auparavant montre une fois de plus que, à la base du couple, les rapports sexuels ne satisfont pas la femme, qui est loin d'être comblée. Il s'agit donc là d'une ouverture saignante (la perte de la virginité comporte une douleur, une blessure qui ne se voit pas compensée

par le plaisir) qui conduit irrémédiablement la femme vers l'autre horizon, l'adultère, une porte qu'elle pousse à nouveau pour faire exploser, enfin, sa féminité.

De même que les autres femmes, la châtelaine s'expose à ce délit, doublement fautive aux yeux de Dieu et des hommes, pour faire chanter ce corps qui, malgré les richesses qui l'habillent, demeure un corps dénudé, dénué de sens, tant que sa porte intime reste close. C'est ainsi que la femme d'un riche vavasseur devient la maîtresse d'un chevalier courtois et sans reproche qui s'entiche de cette beauté :

*Du chevalier à la robe vermeille, v8-12*

*« Une dame mingnote et cointe,  
Fame à .I.riche vavassor,  
Proia cil et requist d'amor,  
Et tant qu'ele devint s'amie ».*

(« Il fit une cour pressante à une dame jolie et aimable qui était la femme d'un riche vavasseur, et il finit par obtenir qu'elle devînt sa maîtresse. »)

C'est le même jeu que pour les autres classes sociales qui s'installe. Le vavasseur, homme de loi, part un bon matin pour tenir un procès. La femme, dans son désir ardent, s'empresse de

faire parvenir un message à son amant qui accourt presque aussitôt, vêtu, comme le dit le texte « si com fine amor veut » (v 41).

Or, l'attitude de ce dernier n'a rien de l'amant courtois. Connaissant le chemin, il se précipite dans la chambre. Le désir mutuel étant, il n'y a aucun obstacle pour arriver à l'entrée vaginale. C'est sans doute cet empressement qui explique que rien ne soit décrit de la demeure. Le trouvère mentionne directement le mot « chanbre », lieu qui n'est autre que l'antichambre du sexe. Son excitation est cependant freinée par la maîtresse qui gît nue sur le lit. Elle montre ainsi sa maîtrise, sa domination du mâle en rut qui dévore des yeux ce beau corps nu :

*ibidem, 56-58*

*« Il la vit crasse et blanche et tendre.  
Sans demorer et sanz atendre  
Se voloit toz vestuz couchier. »*

(« À la vue de son corps potelé, de sa chair blanche et tendre, il voulut dans son impatience, sans perdre un instant se coucher tout habillé. »)

Elle le freine donc dans son ardeur en lui demandant de se dénuder également. Ensuite ils s'adonnent à leur passion qui est réciproque dans ce cas. Ce qui les unit, c'est ce besoin charnel. Pour la femme, c'est la réalisation de sa féminité qui s'exprime dans cet acte adultère :

*ibidem, 72-78*

*« Ele le prist entre ses braz.  
D'autre joie, d'autre solaz  
Ne vous quier fere menssion,  
Quar cil qui ont entencion  
Doivent bien savoir que ce monte ;  
Por ce ne vueil fere lonc conte,  
Mes andui firent liemant  
Tel deduit com font li amant. »*

(« Elle le reçut dans ses bras. Inutile de vous décrire la joie et les jeux qui s'ensuivirent, car tous ceux que cela intéresse savent sûrement de quoi il retourne. »)

Comme pour tous les fabliaux à triangle amoureux, c'est le retour plus rapide que prévu de l'homme qui vient briser cette union idyllique. L'amant n'a pas le temps de se rhabiller et se glisse entre le lit et le mur laissant la preuve de l'adultère en évidence. Mais la noble châtelaine est aussi rusée qu'ardente. Loin d'avoir apaisée son feu érotique (autrement dit sa fureur utérine), elle



apaise le courroux de son mari prêt à la battre. Elle lui fait croire que les beaux vêtements, tout comme le palefroi, l'épervier et les deux petits chiens restés à l'entrée de la demeure, sont un cadeau de son frère pour lui. Même si la porte d'entrée l'a découverte, demeurant ouverte, à l'image de son sexe toujours béant, elle reste imperturbable et finit par l'embobiner de belles paroles, et lui propose de s'allonger près d'elle. Une fois de plus la bouche, ouverture haute, se fait complice du con, ouverture basse, dans une circulation concentrique des fluides corporels transformés en rosée vaginale ou verbe par l'alchimie féminine. Bouche qui devient antre érotique chez une femme, où ton le corps, comme dans les blasons, est érotisé.

Puis, elle le câline tellement qu'il s'endort :

*ibidem, v.152-157*  
« Et cil n'en fist onques dangier,  
Ainz s'est toz nus lez li coulez,  
Si vous di qu'il fu acolez  
Et besiez deus tans qu'il ne seut.  
La dame a tastoner l'aqueut  
Si souef que il s'endormi. »

(« Sans se faire prier, il se coucha tout nu à côté d'elle ; et je vous assure qu'il eut deux fois plus de câlins et de baisers que

d'habitude. La dame se met à le masser avec tant de douceur que le voilà endormi. »)

Pendant ce temps l'amant a le temps de récupérer toutes ses affaires et de fuir avec tous ses biens. À son réveil, le mari veut porter les habits offerts par son beau-frère. La dame lui fait croire qu'il a rêvé. Et, pour lui montrer l'incohérence de ses propos, elle lui reproche de se rabaisser jusqu'à paraître un vulgaire jongleur (dans un clin d'œil auctorial), en voulant se parer de vêtements d'autrui :

*ibidem, v.206-213*

« Certes forment vous avilliez,  
Fet la dame. Ce m'est a vis  
Bien doit estre vavassor vils,  
Qui veut estre menesterez.  
Mieus voudroie que fussiez rez  
Sanz eve la teste et le col,  
Que ja n'i remainsist chevol.  
Ce n'apartient mie a vostre oés  
D'avoir garnement s'il n'est nués.  
Ç'apartient a ces jougleors  
Et a ces bons enchanteors  
Que il aient des chevaliers  
Les robes, que c'est lor mestiers. »

(« Vraiment, fait la dame, vous vous couvrez de honte. Je trouve bien humiliant pour un vavasseur de vouloir être traité comme un ménestrel. Je préférerais qu'on vous eût rasé à sec le crâne et la nuque et qu'il n'y restât pas un cheveu. Il est indigne de votre rang de porter un vêtement qui ne soit neuf. C'est bon pour les

jongleurs et pour ces braves chanteurs de rue de recevoir les habits des chevaliers, car c'est leur mode de vie. »)

Avec la complicité de ses domestiques, elle parvient à lui faire croire qu'il est complètement tourmenté et qu'il devrait faire un pèlerinage. Et c'est ce que ce niais finit par faire, laissant les deux amants tisser sans retenue leur plaisir au gré de leur pèlerinage sexuel.

Souvenez-vous, la paysanne du « *Vilain de Bailluel* » fit croire à son mari qu'il était mort pour pouvoir s'adonner à la « fouterie » avec son amant. Voilà ce que fait la classe noble. Si la société s'établit sur des conditions sociales bien différentes les unes des autres, dans des espaces bien compartimentés et clos, les ouvertures érotiques perméabilisent cet univers, devenu porose, au point qu'il n'existe dans les fabliaux qu'une classe de femme, ou presque... Rappelez-vous la Bourgeoise de *Pleine Bourse de sens* dans son rôle de femme honnête tandis que son mari fréquente les prostituées... Une exception à la règle des fabliaux. L'ouverture féminine embrase le petit monde des fabliaux.

Et les jeunes célibataires, comment se retrouvent-ils dans cet univers sexuel ? C'est ce que nous allons voir maintenant...



## 6. 11. Le Jeune : Eros paroxystique

- L'union de l'homme sous le tropisme de la femme.

Comme nous l'avons vu tout au long de ce travail, les « quatre » états de la société médiévale sont présentés en fonction de leur office, ce qui leur confère une dignité par rapport à l'espace extérieur. Chacun apporte à l'autre. Ainsi, le paysan, par son dur labeur alimente une population rurale et urbaine de plus en plus

importante. Le prêtre est respecté dans son temple où il prêche les valeurs chrétiennes que se doivent d'observer ses paroissiens. Il est estimé de tous et souvent convié à la table de ses voisins, tel Sire Gerbaus dans « *Du Prestre teint* ». Le bourgeois, surtout représenté comme « le secteur secondaire » de notre société du XXI<sup>ème</sup> siècle, apporte biens matériels à la population qui s'installe lentement dans un certain conformisme. Cette classe sociale se confond selon certains dans sa richesse accumulée à la noblesse qui est de plus en plus oisive et décadente.

Chaque état, donc, au regard du lecteur des fabliaux, semble vivre en parallèle sans se gêner. Cependant, une fois réintroduits dans l'espace clos de leur foyer, ils vont vivre les mêmes turbulences, du fait qu'ils sont tous voués au tropisme de la femme, maîtresse de son espace fermé qu'elle manipule à sa guise. C'est là où tous ces hommes mûrs s'effacent pour devenir un phallus qui se doit de contenter l'ouverture intime de leur épouse. C'est là où ce « *vit* » marié prend conscience de son impuissance en croisant d'autres verges érectiles en quête d'une relation adultère : celle du prêtre qui pénètre le con de la paysanne ou de la bourgeoise, ou

encore celle du chevalier qui vient s'emparer du fruit du vavasseur. La femme unit donc à sa manière toutes les classes sociales, les faisant passer par la même ouverture. En effet, sa quête n'est autre que la recherche d'un membre viril qui sache assouvir son besoin d'amour charnel où elle se matérialise comme une identité à part entière, où elle s'impose parmi les hommes qui, dans l'espace extérieur la traitent en intruse et la relèguent trop souvent.

- Les « déclassés » des fabliaux

Cependant, il existe il existe un groupe de mâles déclassés qui circulent et déambulent dans le monde de nos contes, des jeunes qui sont en quête d'un travail temporaire, de quoi survivre dans la misère de leur existence, comme le jeune de « *Du fotéor* », qui offre ses services en échange d'un bon repas et de vêtements. C'est aussi l'image de David dans « *De la Damoiselle qui ne pooit oïr parler de foutre* » qui se propose comme homme à tout faire dans la ferme d'un brave homme. C'est enfin le profil de ce clerc qui rentre, une fois ses études conclues, et qui demande l'hospitalité des habitants, n'ayant aucun avoir économique pour

subsister, comme dans « *De Gombert et des .II. Clercs* ». En général, ils n'ont ni revenu assuré, ni responsabilité, ni épouse, ni famille. Ils jouissent au jour le jour des bontés des pivots stables de la société. Ils sont jeunes.

Comme le souligne M.-Th. Lorcin (2003 : 36-37 ) :

« Les seconds, les jeunes, sont des errants, tout comme les « jeunes » décrits par Georges Duby (1964 :835-846) dans le groupe du XII<sup>ème</sup> siècle. Les conteurs font des jeunes (clercs, valets, ou chevaliers) l'élément perturbateur qui vient jeter le trouble au sein des maisonnées, séduisant les femmes et les filles [...] <sup>71</sup>. »

En effet, non contents de trouver un toit pour ne pas dormir dehors, la nuit, le ventre vide, ces jeunes qui pénètrent ces espaces clos bénits par les liens sacrés du mariage, veulent profiter de tout ce que l'extérieur ne peut leur offrir. Ils cherchent l'hospitalité ne pouvant pas se régaler dans une des nombreuses tavernes des villes, et ils cherchent un « *foutre* » gratuit ne pouvant pas se permettre les faveurs sexuelles de la prostituée.

C'est ainsi que le brave paysan Gombert ouvre sa porte à deux jeunes clercs qui revenaient de leurs études :

---

<sup>71</sup> Voir également le chapitre que consacre Georges Duby aux jeunes de milieu aristocratique au XII<sup>e</sup> siècle : « *Les "jeunes" dans la société aristocratique* », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 19-5, 1964, p.835-846.

*De Gombert et des .II. clers, v1-5*  
*« En cest autre fablel parole*  
*De .II. clers qui viennent d'escole ;*  
*Despendu orent leur avoir*  
*En folie plus qu'en savoir.*  
*Ostel quistrent chiés un vilain. »*

(« Dans cette fable je parle de deux clercs qui revenaient des études après avoir dépensé leur argent tant pour s'amuser que pour apprendre. Ils prirent pension chez un paysan. »)

Ravis de trouver à cette table hospitalière deux êtres féminins, la mère et la fille, ils pensent dont ils pourraient en faire leur dessert. Leur libido trouve bon de se satisfaire avec la fille comme avec la dame. Pour eux, il s'agit d'un besoin à satisfaire, peu importe l'âge du trou à combler. À chacun sa chacune... ils font leurs « *volentez* ».

Ici, le nombre d'assauts importe moins que la fougue. À la valeur comptable et marchande des hommes, s'oppose déjà une autre hiérarchie de valeurs. Le prix vient fixé par la fougue et l'ardeur qui coulent dans les veines de ces jeunes. La fougue, certes, mais aussi la rapidité avec laquelle le coït se produit. Le topos diégétique de la pamoison vertigineuse parcourt la littérature occidentale (en cela opposée à l'orientale) du Moyen Âge à nos jours. L'excitation du lecteur l'exige ainsi, mais aussi la mise en



scène du suspense produit par le personnage du mari-tiers absent (ou endormi) et pouvant survenir à tout moment. Le clerc qui possède la jeune pucelle n'a pas de mal à la convaincre. D'abord en position de résistance, elle se rend vite, et se soumet au clerc :

Ibidem, v72-76  
« *Et cele s'est près de lui jointe,  
Et jure que já nel pendroit.  
Toutes eures, mi tort, mi droit,  
L'uns vers l'autre tant s'amolie  
Que li clers li fist la folie.* »

(« ...Et elle, tout en se rapprochant de lui, jurait qu'elle ne le prendrait pas. Cependant, à tort ou à raison, ils se prodiguèrent tant de bonnes grâces que le clerc fit la chose avec elle. »)

Quant à l'autre, il doit attendre que le paysan se lève pour aller uriner. Quand il revient il ne sent pas la présence de sa femme et pense qu'elle s'est levée, elle aussi, pour les mêmes besoins. Il se rendort aussitôt. Alors le clerc ne perd pas de temps :

*ibidem, v 113-117*  
« *O la dame s'en vait couchier  
Ainz ne li lut son nez mouchier  
S'ot esté .III. fois assaillie.  
Or a Gomers bone mesnie ;  
Mout le mainent de male pile* »

(« Il alla coucher avec la dame, et, sans lui laisser le loisir de se moucher, il la sauta à trois reprises. Maître Gombert a de bons serviteurs : ils n'y vont pas de main morte avec lui !)

Sa femme, peu habituée à tant de fougue, lui fait remarquer cet élan sexuel exceptionnel :

*ibidem, v 118-120*  
« *Sire Gonbers, dist dame Guile*

*Si viez hom com estes et frailes,  
Moult avez anuit esté quailles ; »*

( « Messire Gombert, fit dame Gille, Pour un vieux complètement usé comme vous êtes, vous voici, cette nuit, drôlement en chaleur. » )

Cette réflexion de l'épouse est révélatrice de l'inactivité sexuelle qui doit bercer leur couple, car elle demeure réellement surprise par ce regain d'appétit vaginal de son mari.

Cette fougue incontrôlée se retrouve également dans le personnage du fouteur qui fait d'une pierre trois coups en couchant avec la servante et la maîtresse de maison. Voyons comment il se prend. La servante est possédée sauvagement, mais surtout hâtivement, ce qui, d'ailleurs, n'est pas fait pour lui déplaire :

*Du Foteor, v 278- 281*

*« Par deus foiz l'a cil retornee  
Mout tost et mout lieement  
Fist ce qu'an l'ostel ot affaire  
Mout fu puis lie et debonnaire. »*

(« Le jeune homme culbuta la servante deux fois en un rien de temps, et celle-ci vaqua ensuite joyeusement à ce qu'elle avait à faire dans la maison ; cela l'avait mise de très bonne humeur. »)

Cette bonne humeur traduit la satisfaction de la jeune fille car elle voit dans cet acte la réalisation de sa féminité. Se sentir désirée et

désirer, tel est le remède pour une femme qui se rêve épanouie, à l'opposé de l'épouse acariâtre et maussade, la *luxuria* étant complètement délaissée dans sa vie quotidienne, avec un mari qui ne sait que faire de ce qui pendouille entre ses deux jambes, comme le souligne la femme dépitée de « *Les .III. Souhais saint Martin.* »

Le fouteur accomplit sa tâche avec la première femelle qui lui paie son dû. Car il couche pour gagner de l'argent. C'est un « fouteur à gages », comme il se décrit dans sa présentation aux deux femmes. Pour lui, comme pour tous les jeunes fougueux que nous retrouverons dans la dernière partie de ce travail, peu importe la condition de la femme, son âge, pourvu qu'elle ne soit pas vieille, qu'elle ne soit plus « femme ».

Cette prostitution masculine devient évidente lorsque, après avoir pris un bain et avoir bien mangé, ce qui évoque les préludes amoureux, la Dame reste sur sa faim :

*Ibidem, v.286-305*

*« Et cil, a qui de riens ne manbre  
Fors de son preu et de son aise,  
De quanqu'il onques puet s'aaise,  
Si entre el baig la dame o lui.*

*Assez mengierent ambedui  
Et burent bon vin a plenté  
La dame ot bien sa volenté  
De tot, fors del deerrain més.  
Et cil, qui du mestier ert frés,  
Ne se volt a li affroier  
Desi qu'il ot por son loier  
Vint sous toz contez en sa main.  
Et quant cil en ot fait son plain,  
De la cuve sailli lués fors,  
A un drap essuie son cors  
O la dame couche en un lit.  
Mout plainement fist son delit  
De la dame une foiz sanz plus.  
A tant rest del lit sailliz sus  
Si s'en entre el baig derechief. »*

(« Quant au jeune homme, qui ne se soucie de rien d'autre que de son profit et de son bien-être, il prend toutes ses aises, et la dame entre dans le bain avec lui. Tous deux mangèrent abondamment et burent force bon vin. La dame eut tout ce qu'elle voulait... sauf du plat ultime, car le jeune homme, qui était bien reposé, ne voulait pas la sauter avant d'avoir dans sa main les vingt sous de son salaire. Et quand il eut tout ce qu'il voulait, il sortit de la cuve, se sécha le corps avec une serviette et se mit au lit avec la dame. Il fit consciencieusement l'amour avec elle une fois seulement. Après quoi il se releva et entra à nouveau dans le bain. »)

Le jeune homme est donc conscient de ses actions et de leur but.

Les sentiments ne payent rien. Conscient aussi qu'il s'agit d'un

métier qu'il ne pourra exercer toute sa vie. C'est pourquoi, il vit

« le moment », pour et par sa verge, qui ne sera pas toujours aussi

agile :

*ibidem*, v 370-375

*« Toz dis fu il toz costumiers  
De servir dames en tel guise,  
Puis en reçut maint bel servise.  
De povreté vint a richece,  
Et puis avint, por sa proece,  
Qu'il quist de lui garir engien. »*

(« Par la suite il continua à offrir ce genre de service aux dames, et il en fut abondamment récompensé ! De pauvre qu'il était, il devint riche ; et puis, pour son bien, il se fit qu'il se mit à chercher un moyen de sauver son âme. »)

Remettre en cause l'autorité maritale, semer le désordre dans les couples n'est pas la préoccupation de ces jeunes qui ne connaissent en rien cet état de mariage. Ils sont en quête de leur plaisir, rien que pour le plaisir (et pour une bonne pitance). Le temps d'un passage furtif dans l'univers auréolé des senteurs sexuelles féminines qu'ils ne comprennent que trop bien, grâce justement à leur âge. Tels les chiens de chasse à la poursuite des lapins, ils flairent, ils suivent la trace, ils attaquent, ils dévorent. Du moins le croient-ils. Car pour la dame en question la fable devient celle du chasseur chassé, de l'ogre dévoré.

Car ces femmes, quant à elles, acceptent volontiers ce temps d'un foutre, ce temps « autre », qui ne perturbe absolument pas le lien qui les unit à leurs maris, parce que leurs mensonges et leurs ruses font possible la démultiplication de visites dans leur terrier. En

effet, la nature paraît avoir doté la femme d'un sexe indomptable en même temps que d'une renardie nécessaire pour satisfaire cet animal qui habite dans leur tanière, Tanière bien gardée par la porte ultime dont elle seule connaît tous les secrets.



## VII

### LA PORTE : UN PERSONNAGE CAPITAL

#### 7.1. La symbolique de la porte

Dans *La poétique de l'espace*, Gaston Bachelard précise la symbolique de la porte :

*« La porte c'est tout un cosmos de l'Entr'ouvert. C'en est du moins une image princeps, l'origine même d'une rêverie où s'accumulent désirs et tentations, la tentation d'ouvrir l'être en son tréfonds, le désir de conquérir tous les êtres réticents. La porte schématise deux possibilités fortes, qui classent nettement deux types de rêveries. Parfois, la voici bien fermée, verrouillée, cadénassée. Parfois, la voici ouverte, c'est-à-dire grande ouverte. »* (Bachelard, 1957: 200)

Entrouverte, ouverte, grande ouverte, mi-fermée et fermée : telles sont les positions que la porte peut prendre dans nos fabliaux.

La porte d'entrée qui est la plus importante dans une maison prend une valeur singulière dans nos fabliaux.



Elle est d'autant plus importante que la maison médiévale, qu'elle soit citadine ou rurale, voit sa façade percée de cette unique ouverture qui indique le passage, une invitation une fois ouverte. Mais aussi le non franchissement si elle se verrouille.

La porte est l'élément essentiel de la maison, et dans les fabliaux elle est omniprésente ce qui fait dire à Marie-Thérèse Lorcin:

*« Dans les fabliaux, c'est un élément essentiel, c'est par elle que, très souvent, l'histoire prend forme, prend son essence... ».* (M.-Th. Lorcin, 2003: 23)

Pour accéder à la demeure, pour y pénétrer ou en sortir, la porte est l'élément par excellence sans qui la jonction entre les deux mondes, ouvert et fermé, ne pourrait être possible. C'est pourquoi, elle un moteur essentiel aux fabliaux car elle se trouve bien souvent au cœur de l'action. Ce substantif qui vient du latin « *ostium* » signifie « *entrée, ouverture, accès, passage* » et en

deuxième lieu « *porte* » souvent appelée « *huis* » dans les fabliaux. Elle est essentielle, comme nous venons de le dire et son rôle, son importance, sa signification pourrait se retrouver dans la définition d'Algernon Blackwood:

*« La porte constitue certainement la partie la plus significative de la maison. On l'ouvre, on la ferme, on y frappe, on la bloque. Elle est un seuil, une frontière. Qu'on la franchisse pour entrer ou pour sortir, on entre dans des conditions d'existence, dans un autre état de conscience, car elle conduit à d'autres hommes, à une autre atmosphère. »* (A. Blackwood, 1989: 24)

Par conséquent, étudier le rôle de la porte dans les fabliaux consiste donc essentiellement à mener une recherche sur l'espace, tel qu'il est créé, représenté et symbolisé par nos contes à rire. Si la maison semble être le cœur des fabliaux, la porte en est l'action suivant qu'elle s'ouvre, qu'elle se ferme laissant entrer ou sortir les personnages qui bougent beaucoup... Repoussante ou accueillante, la porte semble avoir une physionomie qu'il faut savoir lire. Qu'elle soit simplement mentionnée ou

décrite au détail, cet objet d'apparence banale se trouve au centre de nombreuses actions. À la fois lieu et objet, elle marque l'espace, le fait exister dans le texte, au sens où l'intrigue peut s'organiser autour d'elle. Une maison, un intérieur, une ville même peuvent prendre naissance pour le lecteur lorsque le lecteur en franchit le seuil au gré de la narration du trouvère.

La porte est, comme nous pourrons le constater, dans l'ensemble de nos fabliaux, un élément féminin, tout comme l'est la maison qu'elle se doit de soigner. Le fait de pouvoir jouer avec ces deux fonctions opposées – ouvrir ou fermer – donne à la porte une grande richesse symbolique et par son biais s'expriment des sentiments et des espoirs. La clé qui verrouille la porte insiste sur l'idée de « fermé » ; la porte entrouverte, ouverte, grande ouverte nuance le degré de communication, d'accueil possible...

Le geste naturel, mille fois répété, d'ouvrir ou de fermer une porte, ne peut être raconté dans un récit sans que l'auteur lui donne une signification. Car, en dehors de sa réalité matérielle, la porte convoque un imaginaire, celui du seuil, dont la richesse est sans cesse mise à contribution dans les récits. Elle est un lieu de frontière, de séparation entre deux espaces, deux temps. Elle découpe un deçà et un au-delà, un avant et un après. En même temps qu'une démarcation, elle est un point de réunion, la zone où deux versants peuvent se toucher, où l'échange est possible...

Qu'elle soit petite ou grande, riche ou modeste, la porte de la demeure qui s'ouvre représente et veut traduire, avant tout, sécurité et intimité. De nombreux fabliaux se déroulent à l'entrée de la maison, c'est-à-dire sur le seuil. La porte revêt alors une fonction matérielle et symbolique à la fois : on doit être là pour voir qui survient, tenir la porte fermée pour se protéger des indésirables. Toutefois, avant de pouvoir prendre contact

avec cette porte maîtresse et son seuil, il y a une espèce de chemin initiatique qu'il faut parcourir pour se heurter à elle.

Quand nous citons la porte, nous pensons aussi à tout ce qui y est lié: le seuil, la porte du jardin. En effet, cette ouverture sur l'intimité du foyer, d'un intérieur particulier et unique que chacun adapte et aménage selon ses circonstances, sa vie. Un univers privé qui traduit finalement le caractère, l'état ou le rang social et la personnalité des êtres qui le composent. Très souvent, dans nos contes, l'accès à cette porte se voit contraint d'un premier obstacle, qui peut être la porte du jardin dans le cas de la maison bourgeoise ou de l'enclos, dans le milieu rural :

Ainsi la femme du paysan de Bailleul, qui attendait le prêtre, voit arriver, à son grand regret son vilain de mari :

*« Ez vous le vilain qui baaille  
Et de famine et de mesaise.  
Cele li cort ouvrir la haise,  
Contre lui est corant venue ; » (v. 20-23)*

(« Or voici le paysan qui bâille de faim et de lassitude.  
Elle court lui ouvrir la barrière... »)

Un obstacle bien frêle mais symbolique. La « haise », d'après le Dictionnaire Godefroy, est « une barrière, une clôture faite avec des branches entrelacées, et servant à fermer les cours des métairies, les jardins et les chemins particuliers. » Malgré cette séparation de la parcelle privée avec le reste du monde, il est possible de voir qui arrive de l'espace ouvert qui est la campagne dans ce cas.

Cette barrière devient une porte aveugle dans le milieu urbain comme dans *La Borgoise d'Orliens* qui se laisse presque duper par son mari qui avait été informé de la venue du clerc-amant :

*« A tant vendroit sanz demorer  
Droit a un huis ferré  
Qu'ele li avoit devisé,  
Qui estoit devers le cortil... » (v. 96-99)*

(« Le clerc viendrait alors aussitôt directement à une porte clouée, qu'elle lui avait indiquée, située du côté jardin... »)

La porte ici devient une claire frontière entre l'espace privé et l'espace public. La précision de cette porte, les détails qui en sont donnés traduisent clairement le besoin d'éviter le regard de l'autre, de le rendre aveugle à l'intimité du foyer. Muette, elle souligne la crainte face à ce qu'elle peut renfermer ou cacher. C'est donc un rempart qui cache une autre réalité, jalousement préservée, celle d'une vie parallèle dont seuls les êtres qui en ont l'accès peuvent jouir. C'est le cas du couple et de toute la maisonnée qui s'activent à l'intérieur de cette enceinte, qui se déplacent d'un bout à l'autre d'un espace limité, qui en connaissent tous ou presque tous les recoins. Un monde avec d'autres codes, d'autres règles dont l'empreinte est profondément féminine.

Il est vrai que dans les fabliaux, c'est essentiellement cet extérieur clos que la femme mariée fréquente. C'est donc son cosmos où elle organise sa vie, dirige sa « mesnie »

et trouve une certaine liberté lorsqu'elle est seule  
maîtresse à bord...





## 7.2. Le seuil : un pas qui n'est pas gagné

Après avoir franchi cette porte du jardin, il reste encore à défier un autre obstacle qui revêt une véritable identité dans les fabliaux, révélatrice également de la personnalité du maître des lieux. Il s'agit du seuil, qui est le dernier pas à franchir avant de pousser la porte du foyer. On peut l'imaginer comme au minimum avoir une marche, ce qui souligne l'élévation vers un autre espace inconnu, mais aussi l'effort physique et moral que demande ce seuil surtout lorsqu'il est « doublé » d'un rempart physique humain. C'est cet obstacle que le bossu difforme des *Trois boçus* remplit, assis devant sa porte :

« *Toute jor à son sueil séist* » (v. 34)

(« Toute la journée assis sur son seuil »)

On retrouve la même attitude du doyen qui refuse l'entrée à un boucher surpris par la nuit tombante :

« *Li doiens seoit sor sueil  
Qui molt fu plains de grant orgueil.* »  
(v. 59-60)

(« Le doyen était assis sur le seuil de sa porte : il était bouffi d'orgueil. »)

Dans ces deux cas, nous pouvons parler de rempart pour protéger le bijou vivant qu'aussi bien le bossu que le prêtre gardent dans leur écrin, qui est la maison que le mariage ou le concubinage illégal a offert à leur moitié. C'est un rempart que ces femmes ne souhaitent pas et qu'elles se doivent de respecter malgré elles.

Cependant dans ces deux exemples également, le seuil, bien qu'il marque tout refus au passage de l'autre venu de l'extérieur, traduit également le lieu d'une possible alliance basée sur la négociation. Pour pouvoir franchir cet ultime obstacle avant de pousser la porte, le bossu manifeste aux trois ménestrels les seules conditions pour lesquelles ils les laisseraient faire le dernier pas vers l'intérieur de son foyer : celui de ne plus jamais les revoir moyennant un bon repas et un peu d'argent qui achèterait leur effacement par rapport à sa vie matrimoniale rongée par la jalousie.

Dans le deuxième cas, c'est la proposition de partager un mouton qui fera fléchir le prêtre à introduire le boucher dans son espace qui sera ensuite violé par l'attitude du marchand qui se vengera ainsi de la cupidité de son hôte. Le seuil comme plaque tournante de l'univers privé est aussi l'endroit où l'élément extérieur accepte d'adhérer aux règles qui régissent la demeure, de se plier à une certaine protection concrétisée par les maîtres des lieux et de respecter cette invitation au monde intime sans en altérer l'ordre. Ceci est loin d'être vrai dans les fabliaux, car la venue de l'être extérieur est synonyme d'altération de l'espace et du viol de l'objet féminin.



Ultime démarcation ou frontière entre l'espace immense de la ville ou de la campagne, entre l'inconnu des horizons et la réduction du fermé qui s'érige sur des terrains composites, le seuil, point de réunion de ces deux mondes qui peuvent se toucher et où l'échange est possible, peut se découvrir pour laisser place à la fusion

de l'inconnu avec le connu. Pour ce, le dernier obstacle est la porte qui, dans les fabliaux, revêt une importance fondamentale. Pouvons donc cette cloison mobile qui devient tout un personnage omniprésent, essentiel et actif.

### **7.3. Une vision nouvelle de la porte dans les fabliaux :**

Importante, certes, mais aussi indispensable au récit, à l'action, aux aventures. La porte est un personnage essentiel, presque omniprésente et active. Elle est la limite absolue de l'opposition entre le dedans et le dehors. Elle est réellement un point de départ ou d'arrivée. À ce propos Marie- Thérèse Lorcin écrit :

*« Le corpus des fabliaux dessine un espace densément jalonné d'agglomérations et d'écarts. Entre les scènes d'intérieur et d'extérieur, les conteurs donnent la priorité aux épisodes qui se déroulent sous un toit, qu'il s'agisse d'une ferme, d'une auberge, d'un château ou d'une autre demeure[...] les personnages des fabliaux semblent soumis au tropisme du foyer, et l'on pourrait dire que la première fonction que leur attribuent les poètes est d'habiter. » (M.-Th. Lorcin, 2003 : 24)*

Il est vrai que seuls une dizaine de récits se passe entièrement en plein air tandis qu'une trentaine d'autres font alterner scènes d'intérieurs et scènes de rues. Le décor de la grande majorité des fabliaux est celui d'un seul foyer ou de plusieurs maisons. Cependant, le trouvère ne prend pas la peine de décrire l'extérieur. On saute d'un intérieur à un autre pour les besoins du récit. Un exemple de son omniprésence est le fabliau *Aubérée* où le lecteur se trouve confronté à un éventail de foyers et où la porte principale s'ouvre pour donner accès à une autre entrée. C'est ainsi que nous nous promenons de demeure en demeure : un jeune bourgeois, après avoir déclaré sa flamme à la fille d'un pauvre voisin rentre chez lui pour annoncer son intention à son père réfractaire aux sentiments d'Amour. Malheureux et désabusé, il décide de solliciter l'aide d'une vieille entremetteuse qui accède à sa demande et se met activement en marche. Entre temps, le jeune retourne chez lui pour chercher les quarante deniers qui paieraient

le travail de la vieille femme. Cette dernière se rend alors chez la jeune fille qui vient d'être mariée à un riche bourgeois. Une fois qu'elle franchit la porte de cette demeure, elle demande au nom de sa fille malade quelques denrées qui pourraient la soigner. Elle en profite pour mettre son piège à exécution : glisser un surcot sous le matelas du lit conjugal. Elle rentre aussitôt chez elle. Son départ est suivi de l'arrivée du mari qui décide de se coucher après une dure journée d'affaires. Dans sa chambre, il découvre le surcot et met sa femme à la rue. La jeune mariée qui ne comprend rien à ce qui lui arrive est recueillie par Auberée qui l'emmène vers son logis où elle l'enferme. Ensuite, elle sort à nouveau de chez elle en quête du jeune bourgeois qui descend les escaliers de sa maison pour se joindre à elle. Ensemble, ils retournent chez la vieille où le jeune homme peut posséder l'objet désiré. Après avoir profité et joui pleinement des joies de l'amour, Auberée fait sortir la dame de son logis pour l'emmener à l'église où elle

pense mener à bien la réconciliation de la jeune bourgeoise avec son mari. Sur ce, elle quitte l'église pour se diriger chez le bourgeois où elle réussit à l'embobiner et à le convaincre de l'erreur dans laquelle il est tombé en chassant de chez lui une femme si pieuse, si bonne et belle. Elle lui dit l'avoir trouvée couchée sur le sol en priant, ce qui avive une certaine pitié du mari. Alors, ensemble ils quittent le domicile du bourgeois pour se rendre à nouveau à l'église. De là, il semble pardonner à sa femme et ensemble ils retournent chez eux. Le lendemain matin le bourgeois sort pour ses affaires et croise Auberée qui demande à tue-tête trente sous pour éviter que le prévôt la saisisse car elle sera dénoncée par une personne dont elle a le surcot. Le mari sait de quel surcot il s'agit et retourne à son logis pour lui restituer le vêtement.

Ce fabliau asseoit parfaitement la théorie de Marie-Thérèse Lorcin. Nous pensons qu'il s'agit là de l'un des rares fabliaux où il y a tant d'entrées et de sorties d'un



lieu à un autre. C'est comme si le conte était rythmé par des claquements de portes incessants provoqués par une intrigue très rapide et bien menée par le protagoniste Auberée.

Ce fabliau « d'histoires de portes » souligne également un fait récurrent dans ces aventures. Les portes peuvent être mentionnées ou pas suivant la résistance du maître ou de la maîtresse des lieux. Lorsque le jeune bourgeois rentre chez lui, le trouvère ne mentionne que le verbe « entrer » ; la cloison mobile est absente car il s'agit de sa demeure. La porte est un obstacle lorsqu'Auberée se rend chez la jeune bourgeoise, présence qui dénote le besoin de préserver l'intimité du foyer et la crainte de l'extérieur. D'autre part, elle peut être fermée à clé : là elle révèle le besoin d'être complètement isolée de l'extérieur, comme c'est le cas du mari qui pense que sa femme le déshonore en découvrant le surcot. Ou tout simplement parce que le conte se déroule à une heure tardive ou les foyers sont fermés pour empêcher toute

intrusion malencontreuse. La porte parle donc d'elle-même. Découvrons allons en détails toutes les fonctions de cet élément capital dans les fabliaux.



#### **7.4. Les fonctions premières de la porte : lumière et sécurité**

Tout d'abord, nous pensons qu'il est logiquement très difficile de trouver une image d'une porte du XIII<sup>ème</sup> siècle, surtout si sa structure est en bois. Pour cela, il faut faire appel à notre imaginaire pour « dessiner » des portes modestes en bois, vieilles ou déginguées des maisons pauvres comme il est possible de supposer dans le fabliau *Le vilain de Bailluel* ». Dans ce fabliau la

description est très discrète, par elle on a la sensation que la porte soutient un bâtiment relativement vétuste, d'une seule pièce, aux « meubles » rares et d'une simplicité criante :

*« D'une part li fist en un angle  
Un lit de fuerre et de pesas  
Et de linceus de chanevas. » [...]  
(v. 54-56)*

(« À l'écart elle lui prépare, dans un coin un lit de paille et de cosses de pois, avec des draps de chanvre [...] »)

L'imaginaire fertile du lecteur peut également le transposer devant les portes prétentieuses, les portes fraîchement vernies des bourgeois ou des prêtres enrichis, comme dans *Du Bouchier d'Abeville*. Messire Gautier, donne en effet cette apparence, et, dans la ville, il a la réputation de personne riche et opulente. Quand le boucher demande à une dame où il pourrait se loger celle-ci n'hésite pas une seconde à le renseigner :

*« La bone fame li respont :  
Sire, par Dieu qui fit le mont,  
Ce dist mes barons, sire Mile,*

*De vin n'a point en ceste vile,  
Fors noz prestres sire Gautiers ; [...]  
Alez a lui por ostel prendre » (v. 45-53)*

(« Sire, répondit la brave femme... mon mari affirme qu'il n'y a pas de vin dans cette ville sinon chez notre prêtre messire Gautier... Allez chez lui pour vous loger. » )

Cependant, comme nous l'avons dit antérieurement, ces contes à rire font fi des grandes descriptions. Le lecteur peut seulement imaginer les décors... De même que n'importe quel objet qui est nommé parce qu'il fait partie de l'action, la porte subit le même sort. Cependant, elle s'anime au gré des situations. Mentionnée ou pas par nos conteurs, elle participe à l'action directement ou de façon sous-entendue. Elle s'ouvre et se ferme, et, lorsqu'elle est décrite c'est parce qu'un de ses éléments dévoile un trait du maître des lieux, un détail qui freine ou accentue l'action.

Quoi qu'il en soit, dans la réalité, la porte est *ouverte*, *entrouverte* ou *fermée*. Ces trois positions ne peuvent pas

être matérialisées en même temps et correspondent à différents degrés de signification.

Dans certains fabliaux, la *porte est entrouverte*, tout simplement pour laisser entrer la lumière du jour, car l'absence de fenêtre oblige à aérer et éclairer l'intérieur grâce à l'intervention de la porte qui est alors naturellement ouverte à partir du moment où quelqu'un se trouve au logis. C'est sans aucun doute une des fonctions principales pour les demeures modestes. Dans *Le povre clerc*, on voit comment un clerc sans un sou pousse naturellement la porte de la demeure d'un paysan afin de demander l'hospitalité :

*« En une vile qu'il trova  
S'an est chés .I. vilain entrez ;  
N'i a fors la dame trové  
Et la beasse solemant. » (v. 20-23)*

(« Dans une ville qu'il trouva, est entré chez un paysan où se trouvaient seulement la dame et sa servante. »)

Aucun obstacle par rapport à la porte, mais une résistance de la maîtresse de maison qui refuse de lui donner à manger et de l'accueillir en l'absence de son mari. C'est pourquoi, elle le met littéralement à la porte. En réalité elle attend son prêtre-amant... C'est donc à une porte fermée « verbale » plus que physique à laquelle s'affronte le clerc :

*« Danz clers, ne vos voil herbergier ;  
Alez vos aillors porchacier !  
A tant li clers de li se part,  
Et la dame a cui il fu tart  
As talons li a l'uis fermé. » (v. 51-55)*

(« Seigneur clerc, je ne veux point vous héberger ; allez solliciter un refuge ailleurs. Alors le clerc s'en va, et la dame qui s'était retardée lui a fermé la porte sur les talons. »)

De même dans *Le Dit des perdrix*, le prêtre qui vient, invité par le paysan qui a attrapé deux perdrix, n'a aucun mal à pénétrer à l'intérieur. La porte est certainement ouverte pour aérer la maison où la paysanne prépare les deux oiseaux. Il n'y a aucun obstacle matériel pour celui à qui la maison semble familière :

*« Atant ez vous le chapelain  
Qui leenz venoit por mengier ;  
À la dame vint sans targier  
Si l'acole molt doucement... » (v. 78-81)*

(«Or voici le chapelain qui venait pour manger. Il vint tout droit à la dame et l'embrassa avec beaucoup de douceur. »)

Enfin, le fabliau *Du foetor* résume très bien cette fonction de la porte :

*« ...la baissele esveillie fu.  
Son huis ovri, si fist du fu,  
si vait son ostel arreer. » (v. 93-95)*

(« ...la servante se réveilla. Elle ouvrit la porte, fit du feu, puis entreprit de faire son ménage. »)

Le fait de laisser sa porte ouverte pour des raisons logiques et licites attire le regard du passant qui cherche toujours à essayer de découvrir par l'embrasure de la porte, l'intimité et le décor de l'intérieur. C'est inévitable, une porte ouverte sollicite davantage l'attention de celui qui passe devant elle. Nous avons

donc une sorte de viol de l'intimité effectué avec le regard, un geste malsain pour les histoires des fabliaux, comme par exemple avec les regards intrusifs de Haimet et de Barat :

Les deux voleurs en quête d'un larcin se dirigent vers la maison de Travers qui a laissé sa femme seule à filer tandis qu'il est allé dans la forêt chercher du bois. Dans le texte rien ne dit que les deux larrons se sont introduits chez le couple. On peut supposer qu'elle file à sa porte et que cette dernière étant entrouverte laisse à découvert tous les composants de la maison. Ce regard violeur leur permettra de mieux aborder le vol dont ils seront acteurs dans ce fabliau :

*« Lor s'assient, s'esgardent l'estre  
Les anglez et les repotailles ;  
N'i remaint soliers ne fusmailles  
A regarder de chief en chief. »*  
(v. 144-147)

(« Ils s'assirent alors et examinèrent les lieux, les coins et les cachettes ; il ne resta pas de grenier ni de resserre qu'ils n'explorèrent minutieusement. »)



Curieusement ce n'est pas un regard gourmand jeté sur le personnage féminin auquel nous avons à faire ici. Il s'agit d'un regard inquisiteur lié à la faim qui les tenaille. C'est un des rares cas dans les fabliaux où l'extérieur masculin connecte avec le féminin sans le désirer. Il en va autrement dans le fabliau "Le foetor » où l'embrasement de la porte permet à la dame de voir sans être vue. Ici le mouvement du regard se fait de l'intérieur vers l'extérieur et a pour dessein de contempler le beau corps du jeune homme qui se dit ménestrel, mais qui par la suite se définit comme fouteur :

*« A tant la dame s'esveilla,  
Tant que fors de la chambre oissi  
Si vit le vallet endroit li  
Tres par mi l'us le vit seoir ;  
Durement li plot a veoir,  
Qu'il avoit les crins beaus et blons ;  
A merveille les avoit lons ;  
Janbe sor autre iluec seoit. »*  
(v. 102-109)

(« Sur ces entrefaites, la dame se réveilla ; elle finit par sortir de sa chambre et aperçut, tout vis-à-vis, le jeune homme. Dans l'embrasement de la porte elle le voyait assis juste en face de chez elle. Elle éprouva beaucoup de plaisir à le regarder, car il avait de beaux

cheveux blonds, qu'il portait très longs. Il était assis une jambe croisée sur l'autre. »)

Ces exemples nous enseignent qu'aussi bien à la ville qu'à la campagne le naturel de la porte est d'être ouverte pendant la journée. Elle se ferme tout aussi naturellement la nuit pour se protéger des indésirables, sans que cela puisse faire soupçonner une attitude louche de part et d'autre du couple. La maison du bourgeois qui a mis sa femme à la porte est fermée lorsqu'Auberée arrive à une heure tardive :

*« Et cele pour lui esveillier  
Court cele part et hurte et boute,  
Le borgeis oreille et escoute,  
Qui bien vosist tel chose oïr  
Dont il se poïst resjoïr.  
A tant son huis ovrir commande ;[...]  
« Dame Auberee, bien veigniez !  
Fet il, qui vos meine a tele eure ? »  
(v. 471-482)*

(« Pour le réveiller, la vieille court chez lui et frappe et cogne. Le bourgeois tend l'oreille et écoute, désirant bien ouïr nouvelle dont il puisse se réjouir. Il fait alors ouvrir la porte [...] –Madame Auberée, bienvenue ! fait-il, qu'est-ce-qui vous amène a cette heure-ci ? »)

De même, face aux différents assauts de Barat et Haimet pour voler le jambon à Travers et sa femme, la plus grande sécurité est de fermer la porte :

*« A tant revint Travers couchier,  
S'a mout bien ses huis refermez. »  
(v. 283-284)*

(« Travers retourna se coucher après avoir soigneusement refermé les portes. »)

Mais l'histoire dit que la porte n'est absolument pas synonyme de sécurité car les deux voleurs trouveront d'autres ouvertures pour s'emparer de leur cochon.

Quoiqu'il en soit, les portes sont fermées la nuit pour que la maisonnée puisse jouir d'un confort nocturne sans que rien ni personne ne puisse venir violer son intimité. C'est donc une position et une fonction naturelle de la porte.

Cependant, si elle fait obstacle lorsque l'heure n'est pas venue, elle traduit un problème révélateur de la psychologie du personnage qui occupe les lieux. Dans *Les trois boçus*, sur la porte il y a un « *pestel* », signe de

la jalousie du bourgeois bossu et de son caractère emporté. Sa porte toujours fermée constitue un obstacle, une prohibition, une prolongation de la façade. On a donc affaire à un mur, une limite, la discrimination et le refus de l'autre, conçu *à priori* comme dangereux. La porte de ce bossu est donc l'affirmation de fixité, le refus du vivant et de l'échange.

Malgré la sécurité que peut générer cette porte, le bourgeois ne semble pas lui faire confiance. Assis sur le seuil de sa porte, il se veut un dédoublement de cet obstacle et au cas où quelqu'un se hasardait, la « *massure* » l'en dissuaderait définitivement... :

*« Toute jor estoit ses huis clos ;  
°Jà ne vousist que nus entrast  
En sa meson, s'il n'aportast,  
Ou s'il emprunter ne vousist ;  
Toute jor à son sueil séist, ... »*  
*« [...] Atant a le pestel levé » (v. 56-61)*

(« ...Il vivait toujours portes closes; jamais nul n'avait droit d'entrer sauf s'il apportait de l'argent ou s'il venait en emprunter. Il restait toute la journée assis au seuil de sa maison. » [...] A levé le pestel... »)

On retrouve le même cas dans le *Bouchier d'Abeville*. Lorsque ce dernier va lui demander de l'héberger, le prêtre est à sa porte et il s'y refuse. Il est également un dédoublement de la porte qui se veut hostile selon le souhait de son propriétaire :

*« Venuz est au manoir le prestre.  
Li doiens seoit sor son sueil,  
Qui molt fu plains de grant orgueil. »* (v. 58-60)

(« Le voici à la maison du prêtre. Le doyen était assis sur le seuil de sa porte: il était bouffi d'orgueil. »)

Son inhospitalité veut que la porte revête le voile de l'orgueil et de la jalousie. On saura plus tard que le prêtre garde jalousement une « amie », qu'il la laissera partager la table avec le Boucher, et ce, à ses risques et périls :

*« Li doiens avoit une amie  
Dont il si fort jalous estoit,  
Toutes les nuiz qu'ostes avoit,  
La fesoit en sa chambre entrer... »* (v. 184-187)

(« Le doyen avait une amie dont il était tellement jaloux que, toutes les nuits qu'il recevait des hôtes, il lui imposait de retourner dans sa chambre. »)

Fermée à des heures incongrues, la porte met également en alerte le chef de famille qui trouve bien surprenant de la trouver ainsi, surtout lorsqu'il ne soupçonne pas d'attitude reprochable vis-à-vis de sa femme. Lorsque le paysan du conte *Le Povre cleric* revient du moulin avec une provision de farine, il est très surpris de trouver son huis fermé :

*« Et li prodom, qui son fais porte,  
Apele et crie durement. » (v. 88-89)*

(« Et le prud'homme que son fardeau porte, appelle et crie très fort. »)

Il y a sûrement anguille sous roche... Fermée, la porte devient l'écu de la femme qu'elle barde ou non de fer. Seule la maîtresse de maison a le pouvoir de l'ouvrir et de la fermer.



### **7.5. Le meilleur acolyte de la femme :**

La porte de la maison s'ouvre et se ferme au gré des décisions de la maîtresse de maison qui domine l'intimité de cet univers clos.

En effet, la porte a, dans ces contes, une valeur psychologique dynamique, la même que la femme qui est celle qui a le pouvoir de l'ouvrir ou de la fermer. Pour s'assurer une fermeture sans faille, les contes mentionnent comment cette fermeture est doublement

effectuée à l'aide d'éléments qui habillent la porte. Ces éléments sont également manipulés par la femme car il semble que la porte ne ferme pas de l'extérieur mais de l'intérieur à l'aide d'une barre coulissante qui est mentionnée dans *Le prêtre et la dame* :

*« Il s'en vint droit devant la porte,  
Si la trouva mout bien fermee,  
Que la barre ert tote coulee. » (v. 28-30)*

(« Il s'en vint droit devant la porte et la trouva très bien fermée, car la barre était coulissée »)

Par ailleurs, il est également questions de cliquets et de chevilles que l'on manœuvre également de l'intérieur comme dans le *Pretre qui abevete* :

*« Li vilains tantost sus Sali  
A l'uis vint, si le desfrena  
Et li pretres dedens entra,  
Si frema l'uis a la keville. » (v. 48-51)*

(« Le vilain bondit sur ses pieds, vint à l'uis et l'ouvrit. Et le prêtre dedans entra refermant la porte à la cheville. »)

Ce fabliau est témoin d'une des rares fois où le mari manipule la porte. Cela aura une portée négative pour lui



car il se retrouve à l'extérieur et laisse ainsi la place au prêtre qui détrousse sa femme sur la table à manger. Ceci est valable pour ce sot paysan mais aussi pour Travers, dans un conte cité ci-dessus, qui pense se mettre en sécurité en fermant sa porte. Les voleurs quant à eux trouveront d'autres moyens pour pénétrer dans la maison. Enfin la fermeture de la porte peut être sous-entendue comme dans *Du povre clerc*. La femme décide d'aller déverrouiller la porte après avoir trouvé une cachette pour son amant qui se trouve à l'intérieur :

*« Tant a li sire apelé  
Q'ele li a l'uis desfermé. » (v. 99-100)*

(« Tant le sire a appelé, qu'elle lui a déverrouillé la porte. »)



## 7.6. La porte adultere

Danger qui vient de l'extérieur..., la porte peut donc s'ouvrir à l'adultère pour ensuite se fermer. Ceux qui sont dedans restent déconnectés du monde, créant ainsi un univers, celui de la maison, converti en un lieu de plaisirs sensuels et sexuels... La porte se bloque alors à tout passage, le seuil est infranchissable sauf pour celui qui vient apporter la carence affective, le désir de l'autre réalisable que dans l'adultère.

Dans les fabliaux, l'homme et la femme se situent l'un par rapport à l'autre ainsi que l'écrit Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe* à une époque bien différente du XIIIème siècle :

« Le couple est une unité fondamentale dont les deux moitiés sont rivées l'une à l'autre ; aucun clivage de la société par sexe n'est possible. » S. de Beauvoir, 1949: 20)

Les fabliaux accordent une place prépondérante au foyer où vit un couple marié ou sur le point de l'être. Cependant l'existence d'un troisième personnage n'altère pas profondément le modèle initial.

« Le mariage est essentiel à l'ordre social, ses structures apparaissent comme nécessaires et permanentes. Il est très fréquent dans les fabliaux, qui comptent quatre-vingt ménages conjugaux et sept de veuf ou veuve (selon M,Th.Lorcin). C'est le couple qui est important : la vie conjugale en est le thème de prédilection, et les enfants comme les domestiques jouent un rôle mineur. Les auteurs s'intéressent autant à la relation normative qu'à la relation déviante. » (J. Dufournet, 1992 : 63).

Cependant dans les fabliaux, le mariage n'est pas ou presque pas le résultat d'une entente sentimentale, l'amour dans le couple est de très faible envergure. Les relations au sein du couple sont bâties sur un système de valeurs morales et sociales: le mari assume la fonction économique, ce pourquoi il est amené à flirter avec la société, tandis que la femme est sensée assurer un bien-être moral et affectif, une stabilité domestique, dans l'espace confiné de la maison qu'elle gère, ce qui équivaut, de par son mariage d'intérêt, à une non

réalisation, un effacement de sa personne. Cependant, même mariée, elle éveille encore le désir des autres hommes et la relation avec l'époux risque alors de se briser. De façon paradoxale, l'homme plongé dans l'espace vaste qu'est l'extérieur, il voit sa prépondérance sociale et économique s'accroître donnant alors plus d'indépendance à sa femme. Dès lors le mari se voit menacé dans son honneur, et surgit le sentiment d'une jalousie excessive qui témoigne de la crainte de l'adultère. La jalousie semble être dans la plupart des fabliaux le seul sentiment affectif de l'époux envers sa femme. C'est pourquoi, l'époux ou l'ami cherche à la soustraire aux regards des autres hommes. Dans *Les trois bossus* :

*« Mes, ainz puis qu'il l'ot esposée,  
Ne fu il un jor sanz pensee,  
Por la grant beauté qu'ele avoit.  
Li boçu si jalos estoit  
Qu'il ne pooit avoir repos.  
Tote jor estoit ses huis clos :  
Ja ne vousist que nus entrast  
En sa meson... » (v. 51-58)*

(« Mais après l'avoir épousé, il fut tous les jours en tourments : le bonhomme était si jaloux qu'il n'avait

jamais de repos. Il vivait toujours portes closes ; jamais nul n'avait droit d'entrer... »

La porte fermée est donc le remède pour préserver sa propriété et son honneur. La beauté de la femme épousée devient un cauchemar pour l'époux. Son honneur dépend de la fidélité de sa femme. Mieux vaut ne pas montrer son trésor aux yeux des autres ; c'est pourquoi elle reste enfermée lorsque le bossu reçoit les trois ménestrels... et, même si l'adultère n'entre pas en jeu..., sa propre jalousie le tue matériellement par un concours de circonstances.

On retrouve le même sentiment de jalouse possession dans *Du bouchier d'Abeville*, même si la relation n'est pas officielle. Le trouvère annonce ouvertement la situation :

*« Seigneur, ne vous mentirai mie.  
Li doiens avoit une amie  
Dont il si fort jalous estoit,  
Toutes les nuiz qu'ostes avoit,  
La fesoit en sa chambre entrer. »* (v. 183-187)

(« Seigneurs, je ne vous mentirai pas du tout. Le doyen avait une amie dont il était tellement jaloux que, toutes

les nuits qu'il recevait des hôtes, il lui imposait de retourner dans sa chambre. »)

Malheur à lui qui ouvrit de façon intéressée sa porte au boucher après la lui avoir refusée..., sa maîtresse ne semblait pas vouloir s'adonner à l'adultère, mais elle s'est vue forcée par le boucher qui réussit à la convaincre à force de boniments...

L'histoire se répète dans la « capture » de la femme chez Gombert où tout se passe à la barbe du mari désabusé par des hôtes peu recommandables...

Ce mari qui redoute la fidélité de sa femme voit son comportement modifié, il peut la battre ou la chasser comme dans *Auberée*. La vieille, dont le fabliau porte le nom, payée par le soupirant d'une jeune femme mariée, se rend chez cette dernière et provoque son déshonneur, en laissant à dessein sous le matelas du lit conjugal, le surcot du jeune que le mari découvre. Ce dernier n'hésite pas un instant et, dans sa colère, met sa femme à la porte :

« *Et com plus pense son afer  
Plus s'est deables en lui mis.  
Issi fu tant que i fu nuis,  
Que les huis vit clos par la rue.  
Lors prend sa fame, si la rue  
Par mi l'us fors de la meson !* » (v. 264-269)

(« Mais plus il pense à son affaire, plus le diable le possède. il fut en cet état jusqu'à la tombée de la nuit et qu'il vit dans la rue les portes closes. Alors il prend sa femme et la pousse par la porte hors de la maison ! »)

Dialogue de portes, celles qui se ferment la nuit pour se protéger des indésirables et celles qui s'ouvrent pour se libérer de la « non désirée ». La nuit semble dangereuse et malfamée, comme on le voit dans le *Bouchier d'Abeville* qui, surpris par la nuit, assure sa défense contre les « vilains garçons » avec son « épée ». Une porte s'ouvre la nuit vers l'extérieur, celle du bourgeois pour chasser sa femme qu'il considère comme une gueuse... La nuit tous les gueux dehors... Cependant cette femme se rendra adultère malgré elle, non pas chez elle, son espace ne s'y prêtera, mais chez la vieille maquerelle, emprisonnée dans un espace fait pour la

tromperie. La vieille enfermera la jeune fille dans une chambre d'où elle ne pourra sortir :

*« En une chambre iluec de joust  
Sor bons dras et sor bone couete,  
Puis frema bien l'us a la clef,  
De son ostel s'en ist soef. »* (v. 324-327)

(« Elle l'emmène se coucher dans une chambre toute proche, sur bons draps et bonne couette. Puis ayant fermé la porte à clef, elle sort doucement de chez elle. »)

Cependant, la relation adultère est, bel est bien, présente au sein du foyer. Elle se construit en complémentarité à la vie conjugale ou la femme semble donner une autre image d'elle-même. Cette relation se développe dans le cadre du foyer sans bouleverser les structures rigides du mariage, et ce même si le mari demeure une figure menaçante toujours présente. La porte s'ouvre donc à une relation placée sous le signe de la réciprocité et du respect entre deux amants qui se sont choisis. La femme profite toujours de l'absence du mari pour inviter son amant au foyer. Sauf de rares cas, il n'est pas question de se donner rendez-vous à l'extérieur du contexte



conjugal. Les fabliaux sont construits de manière à ce que le mari doit être absent pour permettre cette relation. Cette absence se doit aux obligations professionnelles qui sont le facteur économique du couple. Le mari sort, la femme convoque l'amant « habituel » comme l'exprime l'auteur *Du cuvier* :

« *Quant il ert alez gaaignir,  
Et elle se faisoit baignier  
Avec un clerc de grant franchise  
Ou ele avoit s'entente mise* » (v. 11-14)

(« Quand il partait gagner sa vie, elle prenait un bain avec un clerc très libre qu'elle aimait bien. »)

La porte s'ouvre alors sur la plénitude, la sexualité qui s'exprime à travers une affectivité réciproque. Cette même porte se ferme pour laisser le couple amant s'adonner aux plaisirs de l'amour dont les préludes se concrétisent très souvent par un bain et un bon repas. la porte qui les protège, qui crée un obstacle ne peut cependant éviter le retour du mari comme dans « *Povre clerc* ». Retour qui est, par ailleurs, exigé par l'intention et le ton des fabliaux. Le clerc qui s'est vu refuser

l'hospitalité revient avec le mari de cette dernière, qui a dès lors barré sa porte que le clerc un peu avant avait pu « pousser » tout simplement. La porte fermée et barrée permet le plaisir sexuel, l'amour et le secret... et que la femme ait le temps de cacher son amant :

*«Et li prodom qui son fais porte  
Apele et crie duremant, ...  
« lasse » fait el, « c'est mon seignor ;  
A ! sire pretes, par amor  
Exploitiez vos tost, si muciez  
En cele croiche,... » (v. 88-94)*

(« le prud'homme appelle et crie d'une voix forte... Hélas ! fait la dame, c'est lui. Ah ! messire prêtre, de grâce, vite cachez-vous dans la crèche !... »

La femme, étant maîtresse de son intérieur, doit alors absolument réagir et recomposer la situation. Elle ne semble pas décontenancée, elle répond très vite et avec une grande efficacité par des mouvements rapides à l'urgence de la situation. La porte qu'elle a le pouvoir d'ouvrir lui permet de reprendre son souffle et réincarner sa condition de femme mariée qui attend paisiblement

son mari à qui elle doit montrer affection, respect et servitude.

Cependant la porte n'est pas toujours la barrière qui protège indéniablement les amours adultères. La porte, qui d'habitude permet le mouvement et la communication, reste bien ferme et solide, silencieuse. Elle est trahie par le mur, souvent muet et soudain si communicatif. Dans *Baillet le savetier*, le jongleur veut nous raconter l'histoire d'un brave savetier, époux d'une belle femme qui se lie avec un prêtre joli cœur. Le savetier apprend par sa fille que sa femme le trompe et feint de partir un beau jour au marché. Heureuse la femme fait appeler son amant. Mais très peu de temps après, le mari revient et épie par un trou du mur :

*« Quant elle pensa  
Qu'il fust eslongiez,  
Le prestre manda,  
Qui vint forment liez.[...]  
Mes Baillet ne fu tant ne quant honteus :  
Droit a son ostel s'en revint tous ceulz.  
Le prestre asseür  
Se cuida baignier ;  
Le vit despoillier,  
Lors hurta a l'uis et prist a huchier ... »* (v. 41 et suiv.)

(« Quand elle pensa qu'il fut éloigné, elle appela le prêtre qui vint tout joyeux [...] Mais Baillet n'éprouva pas la moindre gêne : droit a sa maison il s'en revint seul. Le prêtre en toute sécurité pensait se baigner. Baillet, par un trou du mur, le vit se déshabiller »)

La porte ici est « violée », bien que muette sa prolongation semble avoir quelques défaillances, comme le trou du mur. Cependant, elle protège le couple qui dispose de peu de temps pour effacer l'ornement amoureux dont ils avaient décoré la maison. Le mari a beau taper, la porte reste fermée, insensible à ses coups virulents. Pour lui, la porte est un mur qu'il ne peut franchir car cette porte ne peut s'ouvrir de l'extérieur :

*« Lors hurta à l'uis et prist à huchier.  
Sa fame l'oy, que faire en sot,  
Mès au prestre dit : Boutez vous tantost  
Dedens ce lardier et en dites mot. »*(v. 53-56)

(« Alors il frappa à la porte et se mit à appeler. Sa femme l'entendit, sans savoir que faire, et elle dit au prêtre : » Fourrez-vous vite dans ce lardier, et ne dites mot. »).

Baillet vit leur manège et toute la scène. Alors la savetière l'appela et dit :

*« Bien vegniez vous, sire. Sachiez sans respit  
Que mout bien pensoie que retourriez ;  
Vostre disner est tout apareilliez*

*Et le baing tout chaut où serez baingniez » (v. 61-64)*

(« Bienvenue à vous sire ! sachez tout de suite que j'étais certaine de votre retour. Votre dîner est tout prêt, et tout chaud le bain où vous vous baignerez. »)

La même situation se présente dans *Du prestre crucefié* :

Monseigneur Roger, sculpteur de crucifix, feint un jour de devoir s'absenter, doutant que sa femme le trompe.

Lorsqu'il revient, il observe toute la scène par le trou d'un mur :

*« Par un pertuis les a veüz :  
Assis estoient au mengier. »*

(« Par un trou, il les vit assis en train de manger.»)

Le mur trahit une fois de plus la porte qui protège l'adultère. Grâce à « l'œil » du mur, le tailleur de crucifix est vengé..., la porte a ses carences, le mur se dévoile tandis que la porte tente de voiler l'adultère.

La porte de l'adultère est une porte qui ouvre sur une autre porte : celle de la chambre... Curieusement dans nos fabliaux, l'amant sait ce qui l'attend... La porte

s'ouvrira joyeusement, et se refermera sur les prémices de l'amour avant de passer à l'acte qui ouvre également une autre porte, la porte vaginale et adultère, la porte dont l'accès est en théorie réservé au mari mais qui se ferme à lui, au monde du contrat conjugal, et s'ouvre à l'adultère, au monde du plaisir charnel.

D'ailleurs le mari, s'il rentre plus tôt que prévu, il est surpris de trouver la porte de sa demeure fermée...

L'attente devant la porte réveille chez le mari le soupçon, le sentiment de mystère, de souffrance, de colère pour le mari qui se sait trompé... En ouvrant cette porte, symbole de fidélité, la femme ferme celle de son plaisir...

La porte défendue, c'est-à-dire le sexe féminin, un sexe avide de plaisirs, des plaisirs exaltants s'ils viennent de l'extérieur, c'est-à-dire de l'amant, bien souvent un prêtre, qui fait fi du vœu de chasteté.

Dans mes recherches sur l'adultère au Moyen Âge j'ai trouvé une gravure chargée de sens qui, par ailleurs évoque, d'une certaine façon, le rapport à la porte.



Il y est représenté un homme ouvrant la porte d'un coffre qu'une dame soutient. Ce coffre est juste au niveau du sexe de la femme. La métaphore paraît évidente : il s'agit de l'amour adultère. La femme donne la clé du plaisir à l'amant pour lui permettre d'accéder à ses trésors qui lui sont alors réservés. La clé semble représenter le sexe qui pénètre le ventre de la femme, métaphorisé ici par le coffre.

Voilà encore une porte, devenue ici couvercle qui s'ouvre à volonté. Porte, objet essentiel de

communication, qui protège la femme adultère. Se fermant, la porte permet à la maîtresse des lieux de se réaliser sexuellement... et ce à l'intérieur de son foyer, parce que c'est son domaine. Attitude bien différente de celle du mari, qui lui aussi cherche une compensation à sa vie sexuelle, mais à l'extérieur du foyer conjugal, parce que le monde du social c'est son terrain de jeu.





## VIII

### LA PORTE INTIME ET ULTIME OU LA POÉTISATION DU SEXE

« Que chaque femme apprenne donc à se connaître, et se présente aux amoureux combats dans l'attitude la plus favorable. La même posture ne convient pas à toutes. Que celle qui brille par les attraits du visage, s'étende sur le dos ; que celle qui s'enorgueillit de sa croupe élégante, en offre à nos yeux toutes les richesses<sup>72</sup> ». (Ovide, *L'Art d'aimer*, vers l'an I).

#### 8.1. Le cri du sexe :

Avant d'arriver à la partie la plus intime de la dame, que de portes et de sas il a fallu ouvrir puis fermer consciemment à l'aide d'une clé pour assurer l'ouverture ultime ! C'est la voie par laquelle la femme essaie de trouver une raison à sa sexualité souvent frustrée, la voie de l'adultère. Mais, c'est aussi la voix amoureuse de ces

---

<sup>72</sup> Ovide, *De l'amour : Les Amours, L'Art d'aimer, Les Remèdes à l'amour*, Les Belles Lettres, Paris 2016

femmes-objet qui veulent se libérer du carcan liturgique du sexe, où l'amour défini comme passion sensuelle et irrationnelle n'a aucune place.

Ces portes, qui sont d'autant plus de carapaces qui ont la fonction de protéger le foyer et de veiller à sa sécurité, se veulent aussi un rempart pour éviter toute intrusion virile qui ne soit pas celle à qui revient de droit cette ultime ouverture.

Il faut cependant souligner une fois de plus que nous sommes loin des idéaux de l'amour courtois. La notion d'amour pur n'existe pas selon nous dans les fabliaux. Il peut y avoir une forme de tendresse et de respect qui découle de l'acte sexuel, le contaminant, chez les couples formant le monde des fabliaux. Mais, comme nous le verrons, cet acte fait partie des devoirs de l'homme, tout comme celui de veiller à l'honneur de son foyer. La femme, quant à elle, reste également à un second plan dans ce type de relations sexuelles. Les fabliaux n'expriment pas ou que très rarement la

satisfaction féminine après le coït marital. À cet effet, de nombreuses mentions sont faites, comme nous le verrons, sur le membre viril de l'homme qui le dévoile sous une forme d'impuissance. Vu comme le devoir mâle, il n'est que pure démarche qui se doit au devoir conjugal. Pour les femmes, l'amour est toujours une quête non seulement de reconnaissance ; c'est aussi la recherche d'un besoin voulu et désiré qui ne peut se trouver que dans les bras de l'amant. Si le mari peut lui apporter richesse et confort, l'amour sexuel est souvent relégué à un second plan.

Cependant, la femme est dépendante de cet acte sexuel qu'elle veut assumer à part entière, soit-elle ou non dans l'erreur. Et c'est avec l'amant qu'elle trouve cette parenthèse amoureuse qui peut la libérer du carcan domestique dans lequel elle est confinée. C'est d'ailleurs dans les confins de son foyer qu'elle est, telle une bête, domestiquée, toute aux affaires de la maison. Désireuse ou non, elle doit également subir les relations sexuelles

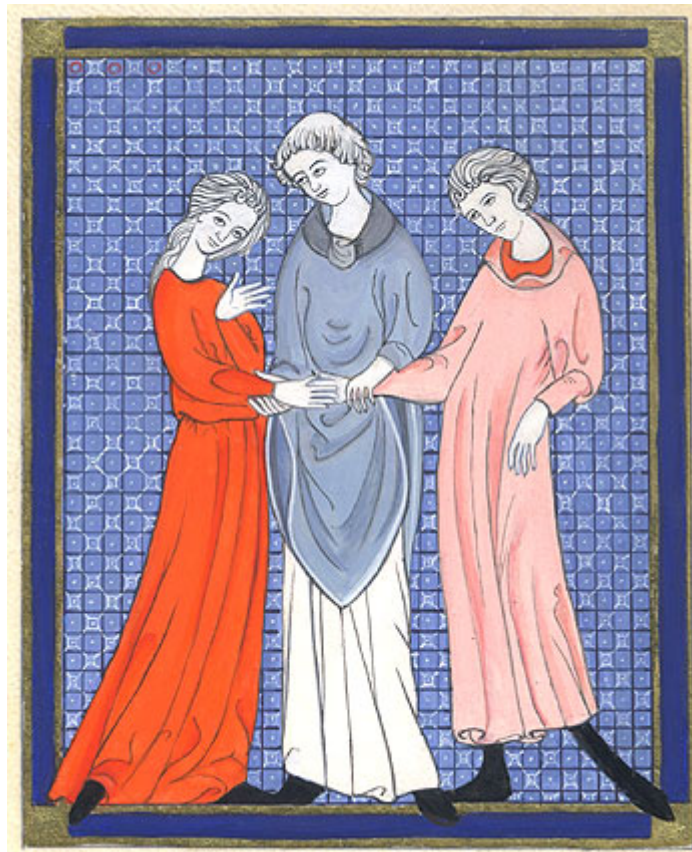
qui se font dans la majeure partie des cas sans consentement de sa part. Dans tous les cas, les fabliaux en font un bien piètre écho. Elle répond à une union physique qui est tolérée par les sacrements du mariage, mariage forcé ou acheté, mariage de convention comme en témoignent ces petits contes. Non seulement dans ce genre littéraire, l'histoire récente le dévoile également : la femme est choisie par rapport à son rang et ce qu'elle peut rapporter au mariage. Dans les fabliaux sa jeunesse et sa beauté (si suprimés alors ici dans les fabliaux la jeunesse et la beauté de la femme...) peuvent la sortir de la pénurie économique et donc du besoin. C'est le regard gourmand du vieux sur la jeune proie qui décide de son sort, comme dans les fabliaux des « trois boçus » ou « Auberee ». La liste est longue. Toutefois, nombreux sont les exemples de ces hommes qui, ensuite, ne savent ou ne peuvent satisfaire cette ouverture féminine qu'ils ont achetée et qui constitue pour eux davantage un bien économique, une condition sine qua non pour consolider

leur statut social, plutôt que le moyen de satisfaire des pulsions sexuelles plutôt endormies.

Comme nous avons pu le voir, la femme mariée y est dépourvue de tout instinct maternel, même si la présence d'enfants se fait parfois sentir. Alors, la porte du désir ne peut s'ouvrir que dans la recherche du plaisir. Pour cela, elle est fermée au paysan rebutant, sot et niais, au marchand qui ne prend que du plaisir dans un commerce bénéfique ou encore au chevalier qui revêt les caractéristiques morales et psychologiques de l'homme de la terre. Elle s'entrouvre à grand peine face aux devoirs conjugaux. Elle s'ouvre franchement dans l'attente de l'amant, le seul susceptible d'être capable de ressentir ce besoin inné et naturel en lui, comme chez la femme, qui est comme lui un « animal érotique ».

Dans cette partie nous étudierons la dialectique de cette ouverture profondément intime et nous verrons les différentes couleurs qu'elle revêt suivant la femme qui se présente. Nous verrons également les divers noms qu'elle

reçoit suivant le type d'ouverture, mature ou vierge. Découvrons alors quel traitement subit ce huis, si convoité mais si rarement comblé dans nos fabliaux, cette entrée qui est la dernière de toutes celles qui coexistent dans le milieu féminin, sa maison ou son espace.



*Scène de mariage – XIV<sup>ème</sup> siècle. Détail tiré d'une enluminure de l'Apparat sur les Décrétales de Grégoire IX.*

## 8.2. Le couple ou la conjugalité non conjugée

*« Soufrés maris, et si ne vos annuit  
Demain m'arès et mes amis annuit.  
Je vous deffens k'un seul mot n'en parlés,  
Soufrés, maris, et si ne vous mouvés  
La nuit est courte, et par mains me rarés  
Qant mes amis ara fait sen déduit.<sup>73</sup> »*

(« Prenez votre mal en patience, mon mari : vous m'aurez demain et mon ami cette nuit. Pas un mot : je vous défends d'en parler, prenez votre mal en patience, mon mari et sans bouger. La nuit est courte : vous vous m'aurez au matin, quand mon ami aura pris son plaisir. »

Une fois franchie la porte du jardin, qui s'ouvre pour recevoir l'amant et qui est le témoin muet d'un plaisir imminent où s'affirme l'exigence de prémices amoureuses, celle de la maison est une sorte de formalité qui s'ouvre sans problème pour faire pénétrer une autre figure masculine, l'officieuse, qui envahit alors l'espace délaissé par le maître des lieux lors de ses voyages.

Cette première ouverture donne l'accès au premier espace intime du couple qui reçoit les voisins ou les

---

<sup>73</sup> « Soufrés, maris, et si ne vos annuit » (Eglal Dons-Quinby ed., 2001 : 14).



passants de fortune devant une bonne tablée et qui est censé parfaire l'image du couple où la compénétration doit être latente. Cet espace « innocent » éclairé d'un bon feu peut apparaître douillet et confortable pour l'étranger qui y transite, histoire de se restaurer et de se reposer. Cependant, comme nous l'avons vu, c'est aussi l'espace qui invite à la perversion du hôte qui, de son regard intéressé, convoite d'autres ouvertures féminines comme par exemple dans *De Gombert et des deus clers*, où deux jeunes clercs prennent pension chez un paysan qui leur permet aimablement de franchir le pas de sa maison :

*« De sa fame, dame Gillein,  
Fu l'uns des clers, des qu'i la vint,  
Si fous que amer li covint ;  
Mes ne set coment s'en acointe. [...]   
Tote jor l'esgarde a estal  
Li clers, si c'autre part ne cille ;  
Li autres aama la fille  
Si qu'adés i metoit ses euz. » (v. 7-15)*

(« De sa femme, dame Gille, l'un des clercs, dès qu'il vint là, fut si fou qu'il en tomba amoureux ; mais ne savait comment l'aborder.[...] Toute la journée, le clerc

la fixa, sans porter son regard ailleurs. L'autre s'éprit de la fille au point de ne pas la quitter des yeux.»)

Cependant, il est une autre porte qui s'ouvre sur l'intimité la plus jalousement gardée par celui qui pense avoir tous les droits sur l'objet féminin : la porte de la chambre qui donnera plus de plaisir à la femme si elle se referme avec l'amant dans le lit. Cette couche nuptiale est le dernier obstacle qui permet, une fois franchi, l'accès à la porte du con où des membres virils viennent frapper, « cogner ».

Dans l'intimité du couple : une porte oubliée ? Dans les fabliaux, très rares sont les couples « officiels » décrits durant leurs ébats amoureux. Peut-être s'agit-il d'une omission volontaire, puisqu'étant légalisé, normalisé, par le mariage, cet acte n'apporterait rien de piquant aux histoires des fabliaux. Ainsi donc, l'ouverture sur le sexe est banalisée et s'efface comme nous l'avons déjà dit sous couvert des devoirs conjugaux. Nous pouvons également penser que le couple marié, qui cohabite au

quotidien, qui n'a jamais senti quelque chose qui pourrait vaguement ressembler à un coup de foudre, n'est que très rarement synonyme d'amour. Il est plutôt un exemple illustrant une quelconque définition de « désamour ».

En effet, si l'on se penche sur les fabliaux des *Trois boçus*, du *Vilain mire* ou encore d' *Auberée*, pour ne citer que ceux-là, où est la place de l'entente conjugale ? Où peut se trouver ce sentiment d'amour, lorsque les trois personnages masculins sont beaucoup plus âgés que leurs jeunes épouses ? Les trouvères semblent dénoncer, non sans une pointe d'humour, l'idée chrétienne de l'union, du mariage dont le but est, avant tout et malgré les discours et les sermons, une façon, pour les familles aisées, d'accroître la richesse ou la puissance des parties concernées. D'autre part, et toujours dans cette perspective politico-religieuse, l'union charnelle est destinée à la procréation d'héritiers, à l'engendrement d'une descendance qui est d'ailleurs un thème qui paraît

ne pas intéresser les auteurs des fabliaux, par là même subversifs par rapport à une certaine idéologie transmise à travers les pouvoirs laïcs et religieux.

Par conséquent, la fonction du sexe en tant que plaisir n'existe pas... dans le couple réglementaire. C'est, cependant, un bien « convoité ». Les maris le savent bien, de surcroît. C'est pour cela qu'ils sont les fidèles gardiens du con de leur femme, qu'ils s'engagent à protéger coûte que coûte. Il est vrai, certes, que le souci d'avoir l'assurance que leur successeur porte bien leur sang contribue à ce souci majeur qu'est pour eux le fait de sauver leur honneur.

C'est ce qui transparait dans *Estormi*, qui raconte l'histoire d'un couple ruiné et devenu miséreux. Connaissant la situation dans laquelle ils sont tombés, trois prêtres convoitent la femme de ce brave homme, pensant qu'elle accédera à leurs avances pour un peu d'argent. La femme raconte l'histoire à son mari qui s'enflamme aussitôt :

*« -Dehez ait qui en a que fere,  
Fait Jehans, en itel manière !  
Mieus ameroi en une biere  
Estre mors et ensevelis  
Que ja eüssent lor delis  
De vous a nul jor de ma vie. »  
(v. 25-30)*

(« Maudit soit celui qui utilise un tel procédé ! dit Jean. J'aimerais mieux être mort et mis en bière plutôt qu'ils prennent leur plaisir avec vous un seul jour de ma vie. »)

Heureusement, la femme est prude et sage... Mais le couple ne renonce pas à s'enrichir aux dépens des prêtres vicieux !

Dans un autre fabliau, on voit le couple à l'œuvre, après que la femme ait raconté à son mari son rêve érotique : sur un marché on vendait des membres virils, les uns plus vigoureux que les autres<sup>74</sup>. Là aussi il s'agit plus d'orgueil et de fierté masculine que d'envie, puisque le mari s'endort une fois couché :

*« Suer, fait-il, de ce n'ai-je soin ;  
Mais pran cestui et lai toz çaus,  
Tant que tu puisses faire miaus ! »  
Et ele si fist, ce me sanble :  
La nuit furent mout bien ensamble ! »  
(v. 202-206)*

---

<sup>74</sup> Il s'agit ici du fabliau « le sohait des vez » sur lequel nous reviendrons un peu plus tard.

(« Ma chère, fait-il, je n'en ai cure, prends plutôt celui-ci et laisse tous les autres, jusqu'à ce que tu puisses faire mieux. » Elle fit ainsi ce me semble : la nuit ils furent fort bien ensemble. »)

Dans ce conte, on ne voit ni préliminaires ni trace de tendresse ou de désir. De plus, la virilité du membre du mari s'éveille par le contact avec la main de la femme, comme si seul le souvenir de la masturbation pouvait ressusciter le vit assoupi. Bien entendue, aucune allusion verbale à un acte solitaire que l'Église condamne sévèrement<sup>75</sup>. Toujours est-il que la main magique de la femme vient aviver le désir masculin.

*La veuve et De Gombert et des deus clerics* montrent d'une part un couple qui ne n'arrive pas à pratiquer le sexe dans l'intimité, comme nous le verrons un peu plus loin :

*« Il m'avait faite ravestir  
De sa maison et de son estre,*

---

<sup>75</sup> Jean Vernon (1996 : 60) affirme : « Dans quelle mesure le plaisir solitaire est-il pratiqué ? Les interdictions sexuelles imposées par l'Église n'y poussent-elles pas certains ? Déjà le Talmud condamnait avec force la masturbation : « Qui émet en vain le semen mérite la mort. » p62 : « Dans les pénitentiels du haut Moyen Âge, la masturbation ne semble pas tenue pour un très grave péché. Mais à partir du XIII<sup>ème</sup> siècle, les théologiens considèrent qu'il s'agit d'un vice contre nature, donc d'un crime, et modifient leur opinion. »

*Il avoit molt le cuer onestre,  
Mais il n'avoit point del delit  
Que li prodome font el lit. »* (v. 254-258)

(« Il avait mis à mon nom sa maison et sa fortune.  
C'était une âme honnête, mais il ignorait ce plaisir que  
les hommes procurent au lit. »)

D'autre part Gombert, le brave paysan qui va être berné  
par ses deux hôtes, va rejoindre son lit sans autre souci  
que celui de dormir :

*« Dont s'est couchié sire Gomers  
Quant fu chauffé au feu d'estouble... »*  
(v. 42-43)

(« Puis messire Gombert se coucha, une fois réchauffé  
au feu de paille. »)

Annulation de la sexualité conjugale ? C'est ce que  
clame également la bourgeoise de « Le prestre ki  
abevete » :

*« Au prestre volentiers desist  
Quel vie ses maris li maine,  
Que nul deduit de femme n'aimme. »* (v. 58-60)

(« Elle dirait volontiers au prêtre la vie que son mari  
lui fait mener, lui qui ne prend pas plaisir aux  
femmes. »)

L'ouverture dans le couple n'en est pas une au plaisir  
sexuel... Pas plus qu'à la maternité, qui est quasiment

absente de ce schéma familial, puisque la femme est rarement décrite ou appréhendée dans son rôle de mère, sauf lorsque, en tant que matriarche, elle adopte la fonction de conseillère<sup>76</sup>. Cependant, la seule mention de ce rôle laisse entendre que la relation sexuelle du couple sert à assurer la survie de l'espèce : tel est le but du mariage, et telle est la volonté de l'Église : « Croissez et multipliez ». Ce commandement de Dieu pousse les hommes à procréer. S'il est logique que l'Église [...] condamne les actes contre nature, elle ne peut qu'être favorable à la sexualité humaine dans le cadre conjugal. » (J. Vernon : 1996 : 77)

Saint Paul, hostile à la femme et au mariage, écrit que la chair « constitue la source essentielle du péché », et le mariage un « pis-aller » (*Ibid.* : 79). Cependant, face aux sacrements du mariage, il atténue un peu ses réflexions misogynes, pour souligner ceci :

---

<sup>76</sup> Voir par exemple « l'Esquiritiel ».



« Il est bon pour l'homme de s'abstenir de la femme. Toutefois, en raison du péril d'impudicité, que chaque homme ait sa femme et chaque femme son mari. Que le mari s'acquitte de son devoir envers sa femme, et parallèlement la femme envers son mari. » (*Ibid.* : 80).

Jean Verdon relève également, à ce sujet, un aspect de la philosophie néo-pythagoricienne qui affirme : « Il est particulièrement bien établi que nous avons des rapports non pour le plaisir mais dans le but de procréer »[...] « Les organes sexuels sont donnés à l'homme non pour le plaisir, mais pour la conservation de la race. » (*Ibid.* : 81)



*Les mystères de la procréation* BNF 9141<sup>77</sup>

Le mariage apparaît donc essentiel à l'ordre social. Dans les fabliaux, il est très fréquent. Il est presque une constante des histoires cocasses. D'ailleurs Marie-

---

<sup>77</sup> Une des fonctions du lit au Moyen Âge : la reproduction. Il est béni par le prêtre le soir des noces et glorifié "la semence, dans la longueur des jours et à travers les âges". C'est le symbole de la descendance, l'unique justification à l'amour physique. La femme doit être sur le dos pour favoriser l'écoulement et toute autre position comme celle "à la manière des chiens" est proscrite, car évoquant la bestialité, opposable à l'humanité. Si le mari est obèse, la femme a toutefois l'autorisation spéciale d'être "dessus". Le plaisir, s'il n'est pas ignoré, est connu pour favoriser la fécondation, mais reste censuré dans les enluminures.

Thérèse Lorcin (*Ibid.*) compte quatre-vingts ménages conjugaux, en plus de sept veufs ou veuves. Or, rien de plus plat pour les fabliaux... Ces relations n'offrent aucun piquant à nos trouvères qui cherchent la risée dans les actes et les aventures quotidiennes. Du piquant et un esprit grivois, qui est la touche distinctive de nos contes : c'est ce que l'on retrouvera dans le portrait d'une veuve « éplorée » qui cherche par tous les moyens un membre viril capable de faire vibrer, « titiller », son ouverture, et pour les femmes mariées, un « vit » adultère qui vienne compenser et agrémenter sa vie conjugale...

### **8.3. Quand l'amant pousse la porte**

*« Or sont nus en un lit  
Et li uns l'autre acole et baise  
N'est rien nule qui tant lor plaise.  
Tant ont eü mal ennui,  
Il por li et ele por lui !  
Or ont faite lor penitance.  
Li uns encontre l'autre tance  
Coment li puisse mieuz plaisir :*

*Dou soreplus me doit taisir*<sup>78</sup>. »

(« À présent ils sont tous deux nus dans un même lit, et chacun enlace l'autre et lui donne des baisers ; il n'est rien au monde qui leur donne tant de plaisir. Ils ont connu tant de souffrances et de tourments, lui pour elle et elle pour lui ! À présent ils ont achevé leur pénitence. Ils rivalisent l'un avec l'autre à qui donnera à l'autre le plus de plaisir : ce qui vient ensuite, je dois le passer sous silence. »)

Allusion à demi-voilée à une ouverture volontaire, complicité et jouissance... Après avoir subi mille aventures, mille exploits et surmonté mille obstacles dans son errance chevaleresque dans laquelle Érec ordonne à Énide de le précéder, ils se retrouvent enfin plus unis qu'au début de leur union. Érec et Énide s'aiment d'amour dès leur nuit de noce parce qu'ils se désirent passionnément et parce qu'Érec était attentif et doux. La crise éclate entre eux un matin. Ils se sont aimés, il s'est rendormi, elle veille, tourmentée par les mauvais bruits qui courent sur lui. Elle verse une larme qui le réveille. Il l'interroge et c'est le début du malentendu et de l'errance qui le consacre et finit par le

---

<sup>78</sup> Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (Jean-Marie Fritz éd., 1990 : v.3158-3159, v.3162-3167, v.3179-3183)

résoudre. À la fin, sauvés du dernier danger, ayant partagé épreuves et sacrifices, ils s'aiment à nouveau, cette fois parfaitement unis et attentifs l'un à l'autre... Une très belle histoire d'amour...conjugal... Celui que Chrétien de Troyes fait glisser au fil de sa plume est purement romanesque... Un des rares poètes à retracer aussi poétiquement ce sentiment au sein du couple... Affaire impossible dans les fabliaux où cette entente ne pourrait exister que, tout au plus, au niveau affectif, à un degré qu'on pourrait qualifier de respectueux.

Les seuls couples où règne cette entente émotionnelle et non sexuelle sont ceux des foyers où il y a un problème d'ordre économique, comme le fabliau *Estormi*. Yfame « *mout fu sage* », s'adresse ainsi à son mari, désireuse de préserver l'honneur de ce dernier et la dignité de son foyer :

*« Se vous volez croire mon dit,  
De proveté vous geterai  
Et a grant honte meterai  
Ceux qui me cuident engingnier. »*  
(v. 60-63)

(« Si vous voulez suivre mon conseil, je vous sortirai de cette misère et je ferai subir grand outrage à ceux qui croient me tromper. »)

Cette compréhension affectueuse, cette complicité de l'ami et l'amie, se retrouve également lorsque la femme est un exemple de moralité, de vertu et de sagesse, comme dans « De pleine bourse de sens » où la femme souhaite remettre son mari dans le droit chemin en voyant qu'il s'égaré et se perd avec une « garce » qui ne veut que son argent. Elle, cependant, est prête à tout pour sauver son mariage dans la richesse et dans la pauvreté dans laquelle il lui fait croire qu'il est tombé suite à de mauvais négoce :

*« La dame le vit esmaier,  
Et ot qu'il se claime chetiz :  
« Sire », fet ele, « or soiez fiz,  
S'il i avoit .x. mile livres,  
Si en serez-vous toz delivres ;  
Aiez bon cuer et bon corage  
Et vendez tout mon heritage  
Vignes, mesons, et prez et terres,  
Robes, joaus et clers et serres :  
Je l'octroi mout bien endroit moi. »  
(v. 284-293)*

(« La dame le voit s'affoler ; elle l'entend se lamenter. « Sire », dit-elle, ayez confiance. Y aurait-il dix mille livres que vous pourriez vous acquitter. Ayez bon espoir, bon courage et vendez tout mon héritage,

vignes, maisons et prés et terres, ma garde-robe, mes bijoux ; je vous l'accorde de grand cœur. »)

Deux exemples dans un océan de mésentente conjugale dans l'univers des fabliaux. La femme opte davantage pour jeter l'éponge, fermer les portes de sa maison, puis celle de sa chambre, lorsqu'il y en a une dans le foyer, pour préférer l'ouverture sur le plaisir adultère qui ne peut être vu ni connu sauf des deux personnes qui s'adonnent mutuellement pour s'abandonner aux délices sexuels. Dans le cadre de cette « échappatoire », les traces affectueuses de la tendresse du couple à la manière de Chrétien de Troyes s'effacent pour laisser la place au purement sexuel.

Les conteurs des fabliaux narrent allègrement ce type de relations où l'épée de Damoclès est toujours pendue au-dessus de la tête de deux amants qui se retrouvent dans le lit conjugal... Comme nous venons de le voir, le mari n'est que très rarement « mari-amant ». Cependant, il est obsédé par l'adultère sans que ses craintes soient toujours fondées. Quoiqu'il en soit, son action répressive

sera exercée soit contre la femme soit contre l'amant, mais il n'agira jamais en pensant à des représailles communes. Sa peur de l'adultère se traduit parfois par des méthodes préventives pour le moins grossières. On connaît bien le proverbe : « Mieux vaut prévenir que guérir ». Dans le fabliau *Le vilain Mire*, un riche paysan se retrouve marié à la fille d'un vieux chevalier qui est « *mout bele et mout courtoise damoiselle* ». Cette mésalliance, comme nous l'avons déjà évoqué, ne peut aboutir à une relation sans nuage. Très vite l'homme brutal se rend compte de l'erreur dans laquelle il est tombé :

*« N'aferist pas a son mestier  
Avoir fille de chevalier.  
Quand je serai à ma charue,  
Le chapelein iert en la rue,  
A qui toz les jours sunt feriez ;  
Et quant me serai esloigniez  
De ma meson, li sougrestein  
Ira tant et hui demein  
Que ma fame me fortrera,  
Si que jamès ne m'amera  
Ne ne me prisera un pein. »* (v. 78-83)

(« Il ne convient pas à ses besoins d'avoir pour femme la fille d'un chevalier. « Dès que je serai à ma charrue, le chapelain se montrera dans la rue, -pour lui tous les jours sont fériés- Et quand je me serai éloigné de ma maison, le scristain n'aura de



cesse d'y venir tant et si bien qu'il foutra ma femme, et qu'elle ne m'aimera jamais et me tiendra pour quantité négligeable. »)

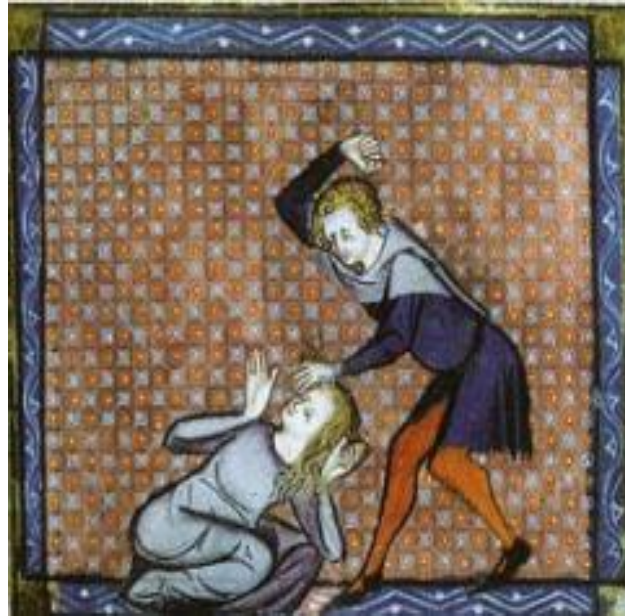
C'est pourquoi il décide de se servir d'une ruse où prend part la violence physique. Selon lui, s'il la battait chaque fois qu'il quittait la maison, il serait tranquille pour la journée <sup>79</sup>:

*« Dieu fet il, se je la batoie  
Chascun matin quant leveroie  
Pour aller fere mon labour,  
Elle plorroit au lonc du jour.  
Bien sai, tant com ele plorroit,  
Que nul ne la dornoieroit ;  
Et au soir, quand je revendré,  
Por Dieu merci li crierai.  
Je la ferai au soir haitie  
Et au matin iert corocie ! » (v. 77-83)*

---

<sup>79</sup> Beaussart François-Jérôme (1986) explique ceci : Au XIII<sup>e</sup> siècle, en France, les Coutumes de Beauvaisis (recueil de droit coutumier de Philippe de Beaumanoir), confortent les hommes - du moins ceux qui en doutent encore - dans leur droit de châtier leur compagne : « En plusieurs cas, les hommes peuvent être excusés de mauvais traitements envers leurs femmes, sans que la Justice ait le droit de s'en mêler. Car il est permis à l'homme de battre sa femme pourvu que la chose n'aille pas jusqu'à la tuer ou même l'estropier, surtout si sa femme s'est attirée ces mauvais traitements par quelque fautes graves, comme le refus d'obéir à ses commandements. » Durant tout le Moyen Age, seules les autorités ecclésiastiques sont à même d'interférer dans les affaires de mariage quand il est prouvé qu'une absence de modération dans le « droit de correction » a été commise. L'époux violent risque alors l'excommunication.

(« Dieu, dit-il, si je la battais le matin, quand je me lève pour aller à mon labeur, elle pleurerait tout tout le jour. Tant qu'elle pleurerait, j'en suis certain, nul ne la courtiserait et le soir quand je reviendrai, par Dieu je lui crierais pardon. Le soir je la rendrai heureuse et elle serait affligée le matin !»



Violences conjugales au Moyen Âge. jaloux\_battant\_sa\_femme...<sup>80</sup>

Frapper, rosser sa femme ou l'enfermer, la priver de sa liberté, en montant la garde devant une porte bien close. Tel est le propos *Des trois boçus* où les amis d'un bourgeois bossu et difforme se marie, sur les conseils de ses amis, avec une très belle et jolie pucelle. Ce mariage le rend malheureux, car il est terriblement jaloux :

---

<sup>80</sup> <http://www.histoire-pour-tous.fr/dossiers/95-moyen-age/1569-la-condition-des-femmes-au-moyen-age.html> (Consulté le 3 juillet 2014).

*« Toute jor estoit ses huis clos;  
Jà ne vousist que nus entrast  
En sa meson, s'il n'aportast,  
Ou s'il emprunter ne vousist:  
Toute jor à son sueil séist. » (v. 7-11)*

(« Toute la journée il vivait portes closes ; jamais nul n'avait le droit d'entrer sauf s'il apportait de l'argent ou il venait en emprunter. Il restait toute la journée assis au seuil de sa maison. »)

Ce sont deux exemples qui montrent comment les époux essaient de défendre non seulement la porte de leur foyer mais aussi celle du fruit défendu aux autres. Les femmes, cependant, essaient de braver par leur ruse, leur ingéniosité ces obstacles pour assouvir leur sexualité qui, en n'en pas douter, a la part belle dans ces récits licencieux. Grâce au passage de l'autre, sa sexualité devient une espèce de force de vie. C'est une sorte de subversion de l'ordre établi que cette quête commune de plaisir pour deux êtres qui s'unissent librement.

Certes, leur ouverture déjà initiée à l'acte sexuel ne prend aucune couleur poétique sous la plume des trouvères. Le con ne revêt aucune forme apparente,

comme chez les jeunes pucelles ; dans ce cas, l'homme use de son verbe avant d'utiliser sa verge.

Il s'agit, pour reprendre une expression de Per Nykrog d'« une ruée continuelle vers l'acte physique qui souvent ne se fait pas attendre » (Nykrog : 1957 : 215).

Il ajoute à ce propos : « Nulle part on essaie de dissimuler le fait que les « amants » ne pensent qu'à assouvir physiquement leur passion, et cela au plus vite. Bien au contraire ; on ne nous laisse pas un seul moment dans le doute : c'est là, la vraie nature de l'amour » (*Ibid.*).

Nous sommes en grande partie d'accord avec ce propos du spécialiste. S'il est vrai que certaines scènes annoncent la pénétration de l'amant dans le foyer pour entrer directement dans l'ouverture du plaisir, d'autres observent une sorte de préliminaires amoureux où le bain et la table se présentent comme le seuil, le passage obligé avant de se plonger dans « l'autre » liquide, le fluide séminal féminin (Lydia Vázquez : 2014).

Nous pensons ici au Fabliau de « Du prestre qui fut mis au lardier » où le rendez-vous amoureux est frustré par le retour inopiné de Baillet, le brave savetier, mis au courant par sa fille de l'aventure de sa mère avec le prêtre. C'est pour cela que, aux dires de la fillette, lorsque son père s'absente, la table est en fête :

*« À la savetiere fourbissoit l'anel ;  
Entr'eus deus faisoient molt de leur soulas ;  
Des meilleurs morsiaus mengoient a tas,  
Et le plus fort vin n'espargnoient pas. »*  
(v. 9-12)

(« De la savetière, il forubissait l'anneau, et tous deux prenaient du bon temps ; des meilleurs morceaux ils se gobergeaient et n'étaient pas économes du vin le plus fort. »)

Pour parfaire les préliminaires, elle fait couler un bon bain, en guise de gestuelle amoureuse<sup>81</sup>, avant de se glisser entre les draps :

*« Puis firent un baing pour baingnier eulz deus »*  
(v. 13)

(« Puis firent couler un bain pour s'y baigner tous deux »)

---

<sup>81</sup> Marie- Thérèse Lorcin (2003 : 128) souligne que « les fabliaux grivois font quelque peu oublier les fonctions ordinaires du bain, entre autres ses vertus thérapeutiques. [...] Le bain chaud est un remède employé contre les contusions, par exemple « La bourgeoise d'Orléans » soigne à l'aide de « bon bain aux herbes » son mari qui rentre au logis roué de coups. »

Malheureusement pour elle, son mari vient troubler ses aspirations, et, face à ce décor incitant aux délices amoureux, il lui reste à faire croire à ce dernier que tout cet étal était préparé pour son retour :

*« Vostre disner est tout appareilliez  
Et le baing tout chaut ou serez baingniez,  
Voir, ne le fiz faire  
Que pour vostre amour,  
Quar mont vous faut traire  
De mal chascun jour. »* (v. 48-53)

(« Votre dîner est tout prêt, et tout chaud le bain où vous vous baignerez. Oui, je l'ai préparé par amour pour vous, car il vous faut beaucoup peiner chaque jour. »)

Ceci n'aiguise d'aucune manière les instincts sexuels de Baillet qui pense plus à manigancer un plan pour ne plus jamais revoir le prêtre sous son toit. »



<http://books.openedition.org/pup/docannexe/image/2932/img-1.jpg>

Cependant, lorsque la relation adultère est menée à bien, le sexe n'est pas toujours mentionné. L'auteur raconte l'histoire de sorte qu'elle aboutisse à cette fin, construisant le récit autour de cet élément capital, comme pour souligner la ruse qu'utilise la femme pour s'ouvrir à celui qu'elle désire. *Du vilain de Bailluel* montre comment la femme fait croire à son mari qu'il est

mort pour pouvoir jouir de son amant-prêtre, dans la même pièce et sous ses yeux :

*« Par le poing a prise la dame ;  
D'une part vont en une açainte,  
Desloïe l'a et deçainte ;  
Sor le fuerre noviau batu  
Se sont andui entrabatu,  
Cil adenz et cele souvine.  
Li vilains vit tout le couvine,  
Qui du linçuel ert acouvers,  
Quar il tenoit ses ieus ouvers ;  
Si veoit bien l'estrain hocier,  
Et vit le chaperon locier ;  
Bien sot ce fu li chapelains. »* (v. 97-108)

(« Il prend la dame par le poing, et ils se retirent de leur côté dans un recoin. Il la délace et la déshabille et, sur une couche de paille fraîche, ils se sont l'un et l'autre abattus, lui dessus et elle dessous. Le paysan voit tout leur manège : bien que recouvert du linceul, il gardait les yeux ouverts. . Il voit la paille remuer et le chaperon bouger : il sait bien que c'est le chapelain. »)

Dans cet exemple, on suppose que l'acte est consommé, le trouvère restant très pudique sur la description du corps, des organes génitaux des deux amants. Il n'utilise même pas de terme exprimant que la pénétration a eu lieu.

Dans *Le Prestre ki abevete*, c'est grâce à la ruse du prêtre que la dame est « foutue » au nez et à la barbe de



son mari. Dans cet acte sexuel, le trouvère ne mentionne que les deux organes génitaux et trois verbes d'action, c'est-à-dire, cinq mots qui résument le motif central de la composition de ce fabliau.

La rapidité, la brièveté de la description pourrait avoir deux raisons : D'une part, le désir féroce des deux amants, d'autre part, la peur du prêtre que le mari découvre la ruse et s'abatte sur lui pour se venger :

*« Le vit li a el con bouté  
Puis a tant feru et hurté  
Que il fist che que il queroit. »*  
(v. 58-60)

(« Il a poussé son membre dans le con, puis a tant cogné et heurté qu'il fit ce qu'il cherchait à faire. »)

Peu de poésie donc, pour les actes sexuels aboutis, menés à bon terme par la femme mûre, consciente de ses actions. À ce propos, Per Nykrog écrit :

« Nous avons constaté que le conteur médiéval, quand son sujet l'amène à présenter une scène peu décente, choisit entre deux possibilités pour la raconter : ou bien il passe rapidement et avec une certaine discrétion, ou bien il insiste en employant des mots grivois, souvent

même renforcés de compléments qui les rendent encore plus scabreux ». (Nykrog : 1957 : 215)

En effet, la vitesse narrative comportant des élisions significatives contraste avec une autre alternative auctorielle, consistant à insister justement sur le fait lui-même de manière presque grotesque.

#### **8.4. La métaphorisation du sexe**

Face à ces femmes qui sont maîtresses de leur sexe et de leurs actes, les fabliaux exploitent cette relation sexuelle en se penchant sur le parcours initiatique des jeunes pucelles, de ces jeunes filles en herbe dont nos auteurs raffolent... Voyons donc comment ils exploitent cette frêle ouverture dont la porte n'a jamais été forcée.

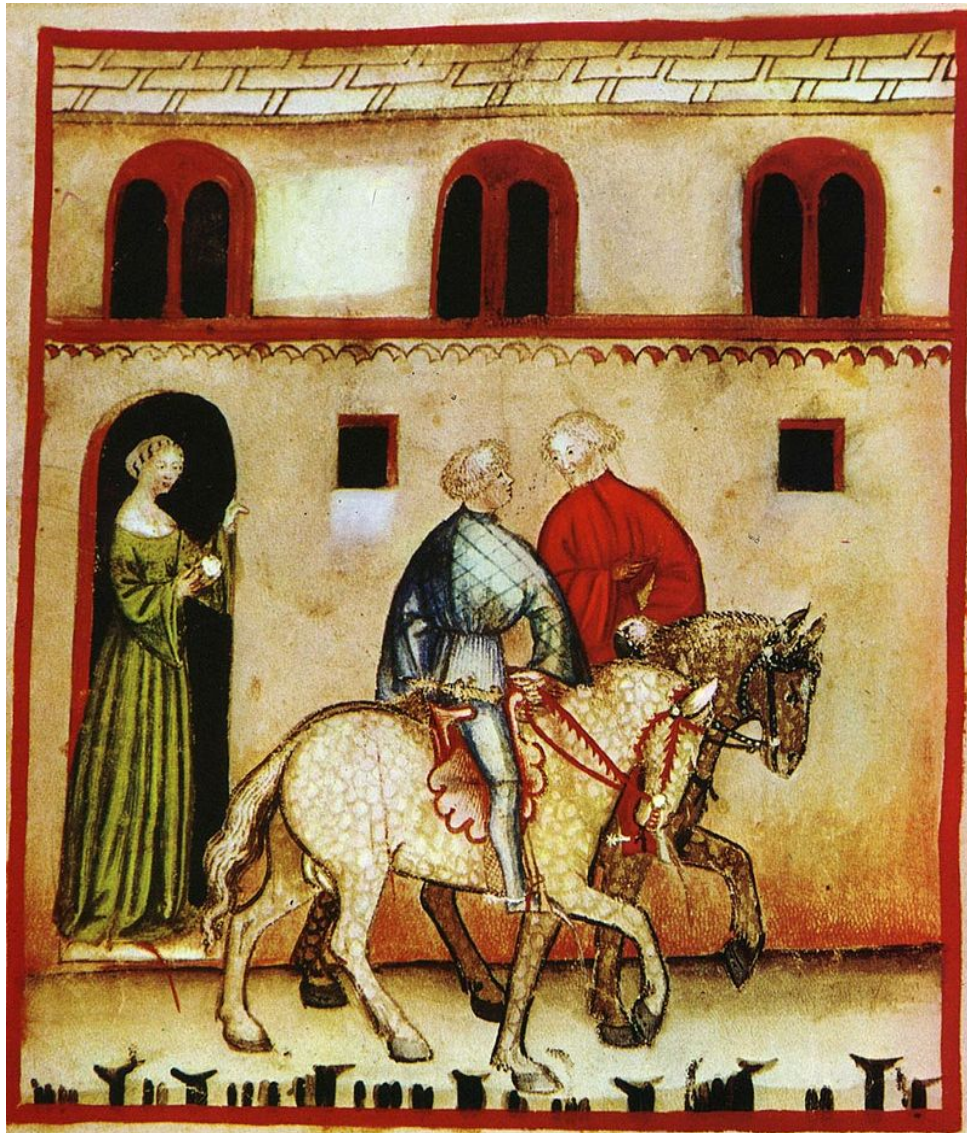
Cette thématique de la « première fois » semble être appréhendée de manière plus subtile et délicate et se colore de tout un champ lexical où les métaphores sexuelles fusent.

Dans ce sens les fabliaux érotiques offrent des images poétiques, fondées sur des analogies visuelles, tactiles et auditives qui viennent métamorphoser la réalité des organes sexuels en leur donnant une toute autre apparence, afin de voir et faire ce dont on ne doit pas prononcer le nom. C'est ce que nous nous proposons d'analyser ici, et ce, débutant par le membre masculin qui vient « toquer » à cette porte.



*Le Roman de la Rose*, Ms. Fr 25526, fol. 111, BNF, Paris

« Les fabliaux nomment et sur-nomment le réel : ils le font et le défont. C'est ce que disent les mots qui rêvent de sexes, les mots qui s'adressent aux sexes défaillants ou voraces. » (D. Bolher, 1993 : 4-6)



### 8.5. La virilité animalisée

Le cheval, comme tous les animaux de l'univers humain, connaît un essor dans la représentation artistique à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, où petit à petit les animaux domestiques et « réels » prennent le dessus sur les animaux fabuleux. Ce n'est pas pour autant qu'ils ne sont pas chargés d'une

dimension symbolique, loin de là. S'appuyant sur la pseudo-science de la physiognomonie, les hommes du Moyen Âge revêtent ces animaux d'une valeur symbolique qui a son parallèle dans la nature humaine. Ainsi, si un homme ressemble à un bœuf, à un cheval, à un écureuil, il aura le caractère de l'animal dont il est la copie. Or, le cheval est un animal noble, beau, élégant, possédant du brio et surtout fidèle, refusant de se laisser chevaucher par tout autre que son maître (B. Aguiriano, 1992).

Par ailleurs, et surtout dans l'intérêt de ce qui nous concerne, il est, dans certains de nos fabliaux, l'animal choisi pour désigner le sexe de l'homme. Ce n'est pas en vain car aux yeux des contemporains, il représente force, combat, courage et aussi beauté. Parmi les diverses acceptations symboliques moyenâgeuses du cheval, il est notamment symbole et métaphore de l'impétuosité du désir :

« [...] et c'est alors que le cheval devient pleinement, selon le mot de Paul Diet, le symbole de l'impétuosité du désir, de la jeunesse de l'homme, avec tout ce qu'elle contient d'ardeur, de fécondité, de générosité. [...] À l'extrême, les mots de cheval et de poulain, ou de jument et de pouliche, prennent une signification érotique revêtant la même ambiguïté que le mot chevaucher. » (Chevalier, Gheerbrant, 2005 : 228).

Cette métaphore est largement reprise dans les fabliaux érotiques de nos trouvères. Cette symbolique se révèle dans certains contes que nous évoquerons à continuation. Cependant, pour ce qui est de celui qui suit, la symbolique se voit quelque peu atténuée par l'appétit sexuel vorace et féroce de la femme.

En effet, dans le fabliau de *La veuve*, le cheval est convoqué pour dénoncer l'insatiabilité du sexe de la femme, concrètement celui d'une veuve qui renonce à fermer les portes du plaisir et qui, peu après la mort de

son mari, voit renaître ses envies sexuelles qu'elle  
essaiera de rassasier dans les bras d'un jeune amant :

*« Mais li dame est en altre point.  
Une dolçor al cuer li point,  
Qui le soslieve contremont ;  
Et li doiens le resomont,  
Qui desire a mangier car crue  
Qui n'est de paon ne de grue,  
Ains est de l'andolle pendant  
U les plusors sont atendant. »  
(v. 133-140)*

(« Mais la dame a l'esprit ailleurs...Une douceur la pique au cœur, qui la soulève et la ranime. C'est la vulve qui l'aiguillonne : elle désire manger de la chair crue, qui ne soit ni de paon ni de grue, mais de cette andouille pendante dont toutes les femmes sont désireuses. »)

Elle-même avoue que son mari était très bon avec elle, et qu'elle ne manquait de rien pour vivre une vie de bourgeoise. La seule carence au milieu de ce « confort financier » était l'inactivité de ce dernier au lit. En effet, il ne venait jamais se présenter au seuil de sa porte :

*« Mais il n'avoit point del delit  
Que li prodome font el lit.  
Tantost con il estoit colçiés,  
M'ert ses cus en l'escorç ficiés ;  
Ensi dormoit tote la nuit,  
Si n'en avoie autre deduit ;  
Si me pooit molt anoier,  
Certes jo nel quier a noier. »  
(v.267-274)*



(« Mais il ignorait ce plaisir que les hommes procurent au lit. Aussitôt qu'il était couché, il plantait son cul dans mon giron et dormait ainsi toute la nuit, sans que j'aie d'autre plaisir. Vous imaginez ma peine. »)



Le lai d'Aristote : Domination féminine et humiliation

Cette description du membre viril plutôt négative dénonce l'impuissance masculine, mise en avant par l'exhibition d'une sexualité frustrée de la femme qui ne saurait se satisfaire avec ce piètre époux. On perçoit un sexe plutôt inactif et incapable d'assouvir les besoins réels et exigeants de la femme, un sexe incapable de se raidir, peut-être celui de son défunt mari. En effet,

quelques fabliaux soulignent l'insatisfaction érotique qui préside les échanges des couples. L'homme apparaît insensible devant les charmes de sa femme. L'épouse du vilain *Des quatre souhaits Saint Martin* justifie l'un de ses souhaits en reprochant à son mari son manque de virilité. Lorsqu'elle parvient à convaincre son mari de respecter un des quatre souhaits qui lui ont été accordés par le Saint, elle s'exprime dans ces termes :

*« Je di, fait ele, de par Deu,  
Que tot soiez chargiez de viz :  
Ne remaigne oil ne nariz,  
Ne teste ne braz ne costé,  
Qui ne soient de viz planté.  
Et si ait chascuns viz sa coille,  
Si ne soient baien ne doille ;  
Toz jorz soient li vit tandu :  
Si sanbleroiz vilain cornu ! »* (v. 94-102)

(« Par Dieu, fait-elle je demande que vous soyez tout chargé de vits ; qu'il ne vous reste œil ni narine, ni tête ni bras ni côté, qui ne soient de vits plantés. Et que chaque vit ait sa couille et qu'ils ne soient ramollis ni flasques. Mais qu'ils restent toujours bandés : que vous sembliez vilain cornu »)

Affolé, le paysan lui demande la raison d'un tel châtiment, lui qui préférerait être tué que chargé de bites. La réponse de la femme ne se fait pas attendre :

*« Sire, dist el, je vos di bien  
C'un seul vit ne me valoit rien :  
Sanpres iert mous con uns boiaus ;*

*Mais or sui riche de viz baus ! » (v. 131-134)*

(« Seigneur, répondit-elle, je vous dis bien qu'un seul vit ne me valait rien ; il était toujours mou comme un boyau, mais me voici riche de vits gaillards ! »)

Il en va de même pour un couple dans « Le sohait des vez ». Le marchand s'étant absenté pendant trois mois est attendu patiemment par sa femme qui, chose rare dans les fabliaux, l'accueille généreusement en lui préparant un bon feu, un repas bien arrosé de vin qui finit par assommer le nouvel arrivant. Très vite, elle se couche auprès de lui car :

*« Tote iert preste de la besoigne » (v. 88)*

(« Elle était toute prête à la besogne)

Mais son mari s'endort sans satisfaire les besoins de sa compagne, complètement excitée :

*« Ha, fait ele, com or se prove  
Au fuer de vilain puant ort :  
Qu'il deüst veillier, et il dort !  
Mout me torne or a grant anui :  
Trois mois a que avoc lui  
Ne jui, ne il avoques mi !  
Or l'ont deiable endormi,  
A cui je l'otroi sanz desfance ! »  
(v. 5461)*

(« Ah ! fait-elle, qu'il s conduit comme un vilain sale et puant ; il devrait veiller et il dort ! Cela me fait bien de la peine : il y a trois mois que je n'ai couché

avec lui, ni lui avec moi ! Et voici que les diables  
l'ont endormi et je leur cède sans défense. »)

Alors elle s'endort et son désir devient songe. Elle rêve  
qu'elle se retrouve à une foire annuelle où la  
marchandise se résume à un étalage de couilles et de  
bites arrivant sur des charrettes de toutes parts que les  
porteurs s'affairaient à vendre sans aucune difficulté.  
Parmi tout cet éventail de membres la dame s'arrêta sur  
un :

*« Tant s'est traveilliee et penee  
Ç'a un estal est asenee,  
Qu'ele en vit un gros, un lonc.  
Si s'est apoiee selonc :  
Gros fu darriere et gros par tot,  
Lo musel ot gros et estot ;  
Se lo voir dire vos en voil,  
L'an li poïst giter en l'oïl  
Une cerise de plain vol :  
N'arestast, si venist au fol  
De la coille, que il ot tele  
Com lo paleron d'une pele,  
C'onques nus hom tele ne vit" (v. 101-113)*

(« Elle se donna tant de peine qu'elle parvint à un  
étalage où elle en vit un gros et long. Elle s'y appuya  
de tout près : il était gros par-derrrière et gros tout  
autour, il avait le museau gros et gaillard. Bref, pour  
vous dire toute la vérité, l'on aurait pu jeter à la volée  
une cerise dans son petit œil : elle serait arrivée tout  
droit au sac des couilles qui étaient grandes comme la  
palette d'une pelle. Nul homme n'en vit jamais de  
pareilles. »)

Ce songe montre bien l'insatisfaction de la femme, désireuse d'ouvrir sa porte aux plaisirs sexuels. Plaisirs vains au sein d'un couple où le mari revient content de son voyage pour avoir fait de bonnes affaires. Il semble que le plaisir de l'un n'est pas celui de l'autre. La femme est ici maîtresse de maison avant d'être l'objet de désir. D'où ce rêve qui s'estompe à son réveil :

*« Et la dame s'esvoille et saut,  
Qui encor se dormist son voil,  
Car sa joie li torne a duel.  
La joie en veillant li esloigne,  
Don ele estoit dame par çonge :  
Por ce dormist son voil encor ! »*  
(v. 114119)

(« La dame s'éveille alors et fait un bond, elle qui dormirait encore volontiers, car sa joie se tourne en chagrin. Avec le réveil s'en va la joie dont elle était reine en rêve : c'est pourquoi elle aurait bien dormi encore. »)

Elle raconte son rêve à son mari qu'elle a réveillé d'une claque magistrale quand elle pensait conclure le marché pour l'achat du membre imposant de son rêve. Elle lui confesse même que dans cet étalage :

*« Nes li vit a la povre gent  
Estoient tel que uns toz seus  
En vaudroit largement ces deus :  
Teus com il est, or eswardez*

*Que la ne fust ja regardez  
De demande pres ne de loin ! »*  
(v. 196-201)

(« Même les vits les plus minables étaient tels qu'un seul en eût valu largement deux comme le vôtre. Considérez donc que tel qu'il est, on ne lui aurait consenti un regard, on ne l'aurait demandé, de près comme de loin. »)

Pour toute réponse, le marchand lui demande de lui prendre son membre, en oubliant les autres, et de faire de son mieux afin de trouver satisfaction. C'est donc elle qui réveille son membre endormi et qui en dispose : on n'est jamais mieux servi que par soi même !

Face à ce peu de virilité et de vigueur, nous retrouvons donc la veuve qui, très peu de temps après la mort de son défunt, se sent libre de faire de son corps ce que sa tête pense. Elle va et vient en quête d'un mâle qui puisse assouvir tous ses besoins :

*« Or ne li faut plus que li rains.  
Celui porquiert bien et porcace. »*  
(v. 253-254)

(« Maintenant il ne lui manque que la verge qui lui chasse le mal de reins. C'est ce qu'elle cherche et poursuit. »)

Au fil de sa quête, elle retrouve différentes possibilités, plusieurs « ouvertures » nouvelles à l'amour, mais elle refuse de se donner à un vieillard car :

*« Puis que ce vient a le bescosse,  
Je n'ai cure de garbe sans escosse.  
Jo ai certes molt bel avoir  
Por un bel vallet a voir. »* (v. 125-128)

(« Puisque vient la saison du battage, je n'ai cure d'une gerbe sans grain. Certes j'ai une assez belle fortune pour mériter un beau garçon. »)

Elle finit par trouver un homme et leur relation est évoquée telle une chevauchée vers un plaisir qui ne satisfait aucunement la veuve. C'est sans aucun doute la jeunesse de l'ami, son manque d'expérience qui conduit la relation à l'échec :

*« S'il auques ne set des aniaus,  
Qu'il soit remuans et isniaus,  
Et qu'il sace bien cotener  
Et herdier et creponer,  
il est au matin mal venus.[...]  
Nos avons çaiens un bruhier,  
Un durfeüt, un hebohet.  
Ahi ! Con Damerdex me het  
Qui fui des bons vallés aquiüs,  
Et des cortois et des gentius,  
Si pris cest caitif par nature. »*  
(v. 387-401)

(« S'il ne s'y connaît un peu en anneaux, qu'il soit remuant et agile, qu'il sache bien bouger ses flancs et brouter et secouer la croupe, le matin il est malvenu.[...]C'est un impuissant que nous avons ici, un vaurien, un eunuque. Ah ! Que le seigneur Dieu me hait, moi qui ai refusé de bons garçons, courtois et aimables, pour prendre cet avorton. »)

Pour se défendre, le jeune homme lui reproche que sa porte est toujours ouverte et qu'elle ne se referme jamais sur la satisfaction d'un coït :

*« Dame, vos avés un gloton  
Qui trop sovent velt alaitier ;  
Il a fait Bauçant dehaitier.  
Je l'ai ioan de lui retrait  
Tot hasqueret et tot contract.  
On ne puet pas faire tos tans  
C'on ne soit lasset et estans. »* (v. 38-44)

(« Dame, vous avez là un gloton qui trop souvent veut téter : il a rendu Bauçant malade. Je l'ai retiré tout à l'heure tout douloureux et tout contracté. On ne peut pas faire ça sans arrêt, sans être las et épuisé. »)

Bauçant est le nom du cheval dans de nombreuses chansons de gestes et aussi dans *Erec et Enide*. D'ailleurs, « Bauçant » prend un aspect féminin et devient une jument qui souligne l'idée d'épuisement et d'assèchement de la bête :

*« Vos poés tant estraindre l'ive  
Qu'il n'i a seve ne salive. »* (v. 58-59)



(« Vous pouvez presser la jument/jusqu'à ce qu'elle n'ait plus ni suc ni salive. »)

L'allusion à ce cheval n'est pas la seule évocation équine pour désigner le membre masculin. En effet, Gautier le Leu reprend cette métaphore du brave cheval dans le fabliau *Du Con* :

*« Joez assez tant com il dure,  
Quar il demande sa droiture,  
Et se vos n'en poez plus faire,  
Faites Baucent cele part traire,  
Si l'atachiez devant la porte. »* (v. 28-32)

(« Jouez tant que le con dure, car il demande sa droiture, et si vous n'en pouvez plus, faites venir Bauçant ici, et attachez-le devant la porte. »)

Dans « La damoiselle qui ne pooit oïr parler de foutre » c'est un jeune poulain qui vient s'abreuver aux portes de la pucelle. David est un jeune valet qui se fait engager par le père d'une pucelle qui refusait que ce dernier prenne de serviteurs pour l'aider dans ses tâches journalières. Pour elle ces jeunes ouvriers étaient synonymes de vulgarité et elle ne voulait en aucun cas entendre parler de bite, de couilles ou de choses semblables. Ce refus d'appeler les choses par leur nom

nous fait penser à un passage du *Roman de la Rose* où la dénomination des choses du sexe est l'objet d'un débat. Dans ce passage l'amant reproche à Raison d'avoir appelé les organes sexuels par leur nom, et non par une périphrase seyante :

*« Si ne vous tienz pas a cortoise  
Que ci m'avés coilles nomees  
Qui ne sont pas bien renomees  
En bouche a cortoise pucele.  
Vous qui tant estes sage et bele,  
Ne sai comment nommer l'osates,  
Au mains que le mot ne glosates  
Par quelque cortoise parole,  
Si cum prodefame parole. »*

(« En outre, je ne vous tiens pas pour courtoise puisque vous avez tout à l'heure prononcé le mot « couilles » qui n'est pas très recommandé dans la bouche d'une courtoise jeune fille. Vous qui êtes si sage et si belle, je ne sais comment vous avez osé dire ce nom ou du moins pourquoi vous ne l'avez pas glosé n usant d'un terme courtois, ainsi que fait une honnête femme. ») (*Roman de la Rose*, ed. D. Poirion : 1974, v 6928-6936).

Dans ce jeu entre l'être et le paraître le jeune homme saura bien comment s'y prendre. En effet, David, qui a vent des caprices de cette demoiselle, sait bien comment il peut se faire engager en feignant lui aussi de ne pas

supporter de telles paroles. C'est ainsi qu'il entre par la grande porte au service de cet homme de bien et qu'il pénètre également l'univers intime de la belle orgueilleuse, en faisant de la sorte un parallèle métaphorique de l'acte sexuel.

La jeunesse de ce valet est traduite par l'image du jeune poulain, version plus innocente mais aussi pleine de brio, du cheval. Il incarne la jeunesse et la fougue :

*« Hé, demande, que est ici,  
Daviet, si roide et si dur  
Que bien devroit percier un mur ?  
-Dame, fait cil, c'est mes polains,  
Qui mout est et roides et sains,  
Mais il ne manja des ier matin. »* (v. 170-175)

(« Hé, demande-t-elle, qu'est-ce ici, David, si raide et si dur qu'il pourrait bien percer un mur ?-Dame, fait-il, c'est mon poulain, qui est bien raide et sain, mais il est à jeun depuis hier matin. »)

Les adjectifs « *roides* », « *durs* » et « *sains* » évoquent donc la vigueur et la pleine santé de l'animal. Quant à l'expression « *Il ne manja des ier main* », elle suggère l'appétit sexuel du jeune homme. En donnant au sexe l'apparence d'une bête, le fabliau suggère qu'il aura

besoin de satisfaire les besoins du corps : la faim et la soif de l'animal simulent donc la pratique sexuelle dont David est avide.

Le cheval de David est également accompagné de palefreniers qui ont soin du poulain :

*« Les deus coillons taste et remue,  
Si redemande : « Daviet,  
Que est or ce, en ce sachet,  
Fait ele, sont ce deus luisiaus ? »  
Daviz fu de respondre isniaus :  
«- Dame , ce sont dui mareschal,  
Qui ont a garder mon cheval,  
Qant pest en autrui compagnie ;  
Tot jorz sont en sa compeignie :  
De mon polain garder sont mestre. »  
(v. 178-187)*

(« Elle tâte et remue les deux couillons, et demande de nouveau ; « David, qu'est-ce, en ce sachet, fait-elle, sont-ce deux boules ? » David fut prompt à la riposte : « Dame, ce sont deux maréchaux qui doivent garder mon cheval quand il paît en compagnie d'autrui. Ils sont toujours en sa compagnie : ils sont maîtres de mon poulain. »

Grâce à cette ingéniosité le jeune homme transforme ses attributs et l'acte sexuel en une scène familière et banale. Il arrive ainsi à « percer le mur » de la jeune vierge qui n'y voit que du feu mais qui invite le poulain de ce dernier à s'abreuver à sa fontaine.

Dans cette même perspective animale, le sexe masculin peut prendre l'image d'autres animaux plus rustres, comme le bœuf.

Dans la constellation animale, chaque bestiau a son équivalent social. Ainsi le seigneur a son cheval, son faucon et son chien, qui lui servent à chasser l'ours, le cerf, le loup, le sanglier, l'aurochs ; la dame se fait accompagner d'une levrette, fil la laine de l'agneau, porte le manteau d'hermine, et se fait rapporter le lapin et le héron par le furet et le faucon. Alors que le clerc se sert pour écrire de la plume d'un oiseau, l'image du paysan se voit toujours accompagnée de celle du bœuf, costaud, lourd, lent mais infatigable, défrichant les bois. Tout comme le chevalier franchit les portes qui s'ouvrent à son passage sur le dos de son cheval, le laboureur taraude les contrées les plus infranchissables, pénètre à travers des sas que la

nature oppose à la main de l'homme, grâce au bœuf (R. Delort, 1984 : 11-45).

Il va sans dire qu'une telle bête, toujours consentante, toujours prête, forte et ferme, capable de faire reculer les obstacles et les fermetures les plus obstinés, va servir d'inspirations à ces trouvères en quête d'images animalières pouvant suggérer ce qui, malgré la « crudité » du vocabulaire des fabliaux, ne saurait être nommé, du moins, pas de manière abusive. Puis, l'imaginaire de l'homme médiéval, demeure, dans ces XII et XIII<sup>ème</sup> siècle un imaginaire profondément animalier. Animalier et architectural, ce qui nous permet, une fois de plus, de renchérir sur l'importance de l'ouverture, ici possible grâce à la contribution de la bête.

Mais revenons à nos textes. L'amant de la veuve, épuisé par l'appétit sexuel de sa maîtresse, lui dit :

*« Li vilain ont beax bués par eures,  
Mais tos tans ne sont mie meures »* (v. 33-34)

(« Les vilains ont parfois de beaux bœufs, mais ils ne sont pas toujours prêts à la besogne. »

L'image du bœuf, synonyme de force et de puissance, est un clin d'œil à la robustesse, la forteresse mais aussi à l'endurance du paysan qui n'est pas toujours apte à répondre à l'appétit sexuel de sa femme, comme quoi « l'habit ne fait pas le moine ». Mais cette veuve joyeuse ne semble pas l'entendre le voir du même œil que son amant.

Comme nous pouvons le constater, la virilité de l'homme est mise en valeur en rapport à des animaux qui représentent force, vitalité, vigueur et robustesse. Ce membre viril, souvent critiqué, s'oppose à la fragilité mais aussi à l'insatiabilité de l'organe féminin, perçu comme un objet plus fragile et vulnérable, mais aussi plus fuyant et surtout plus capricieux. Depuis l'Antiquité, l'utérus est conçu comme un organe à vie propre et autonome, comme un « animal dans l'animal », capricieux, doté d'une grande motilité, poussant la femme à chercher avec

quoi combler cette ouverture, cette bouche affamée, même malgré elle (Lydia Vázquez : 2014).

À contrario, la porte de la femme est son arme contre ces mâles brutaux. Elle est capable de s'opposer à la pénétration. Ou, plutôt, censée faire le « tri », choisissant celui ou ce qui va percer l'intimité féminine. Et ce, transformant son minois en un joli petit animal qui se mérite et qui s'apprivoise selon le membre qui vient cogner à sa porte.

### **8.6. La feminité animalisée**

Il s'agit ici d'une métaphore du membre viril beaucoup moins vigoureuse. Mais l'intention est de donner une image plus docile et inoffensive de l'« animal » comme pour ne pas apeurer la jeune fille qui va l'expérimenter. Ce qu'elle ignore c'est que même s'il est en apparence frêle et plein de douceur, il sait aussi témoigner de la vivacité et de du dynamisme. À l'image de la « machine », l'écureuil-



membre viril fait montre d'une motilité prodigieuse. Il se dresse, prêt à grimper, à sauter sur sa pitance. De plus, sa queue touffue peut être l'image d'un membre viril bien fourni, connaisseur et expérimenté, qui, tout comme ce rongeur, fait preuve d'agilité et de rapidité d'action.

Le fabliau « L'esquirielle » relate l'histoire d'une riche bourgeoise d'Orléans, mère d'une jolie pucelle à qui elle inculque les règles de la bonne conduite féminine. Pour ce faire, elle doit éviter les excès de langage et en particulier s'abstenir de prononcer le nom du membre viril (« cette chose que les hommes portent pendant »). Ce qui, dans le fabliau, est décrit comme « parler follement ».

La jeune fille, cependant très curieuse, essaie d'arracher à sa mère le mot interdit. Elle y parvient après mainte insistance et, enthousiaste, elle ne cesse de le répéter au grand désarroi de sa mère : le vocable « vit » apparaît écrit maintes fois, à la manière d'une

litanie, d'une prière obscène, sacrilège, qui conduit à la jeune fille à un état de transe, au point d'invoquer Dieu pour qu'il lui donne cette chose si « vite » dite.

Un jeune homme, Robin, qui a entendu toute la conversation, s'approche d'elle, la main sous son vêtement en train de toucher son sexe. Quoiqu'étant le fils d'un prieur, il est expert en la matière, et surtout, il ressemble, lui aussi, à un bœuf, robuste et « bien en chair » comme l'animal, grâce à son alimentation à base de « bonnes grosses miches ».

Dans ce fabliau, le bœuf représente l'homme, alors que le sexe devient écureuil. Or, cet animal, au Moyen Âge, symbolise la rouerie et la tromperie, c'est-à-dire, les deux caractéristiques qui définissent l'homme lubrique, le libertin, si on peut se permettre l'anachronisme.

La jeune fille lui demande ce qu'il tient dans sa main et il lui répond qu'il s'agit d'un écureuil. Attendrie, la

jeune fille demande à le caresser, ce à quoi le jeune homme accède aussitôt. Toute heureuse de sentir l'écureuil et les deux œufs, elle lui demande de quoi son animal se nourrit. Quand elle apprend qu'il mange des noix, elle s'attriste car elle raconte en avoir mangé le matin même et qu'il ne lui en reste plus. Face à son ingénuité, Robin lui propose une solution qu'elle accepte de suite : la bête ira les chercher dans son ventre.

C'est donc cette métaphore qu'utilise l'auteur de ce fabliau pour appâter le sexe de la jeune fille :

*« Son escuiroel li mist o con.  
Li vaslez ne fu pas vilains:  
Il commence à movoir les rains. »*  
(v. 136-138)

(“Sur ce Robin la prit dans ses bras. Il la jeta à la renverse sous lui, puis il souleva sa jupe bleue, sa chemise et sa pelisse. Il lui mit son écureuil dans le con. Le jeune homme n'était pas un rustre, il commença à bouger des reins.”

C'est donc une sensation de plaisir et de douceur qui envahit la jeune dépucelée, qui recommande cependant au jeune homme d'y aller plus en douceur,

parce qu'il a déjà cassé l'un des œufs. Puis elle regrette que l'écureuil soit enfin rassasié et elle invite Robin à en chercher davantage... « bien », « plus profond » car la bête s'avère « bien savoureuse ». La scène est d'autant plus drôle que le vit-écureuil perce la porte close du sexe de la femme pour dévorer des œufs car il est affamé alors que la femme, qui croit à la tromperie, se métamorphose à son tour en animal qui dévore la bête qui la pénètre « bien profond ». Les exclamations qu'elle laisse échapper (« Wii ») contribuent à cette image animale de la femme possédée par cet utérus-bête affamée.

Sans le savoir, par ses paroles, la jeune fille l'excite au point qu'il finit par jouir. C'est l'un des rares fabliaux où l'on voit l'acte sexuel entièrement abouti, conclu, débouchant sur l'éjaculation, et où l'on peut noter un plaisir commun, même si le partenaire féminin n'est pas conscient qu'elle vient de « déflorer » son jardin secret par l'action d'un

écureuil bien conscient de son acte. Toutefois le narrateur fait semblant de partager la naïveté de la pucelle, et nous décrit l'écureuil malade tellement il a poussé contre la porte, qu'il a « gémi », puis « craché ».

Cependant, alors que son acolyte jouit, cette jeunette ne semble pas atteindre l'extase, et c'est pour cela qu'elle ne se sent pas rassasiée. Surprise d'un effet qu'elle ne comprend pas, sereine et froide car elle n'a pas encore atteint la jouissance finale, elle souhaiterait l'inviter à pousser davantage la porte de son ouverture intime.

Robin, quant à lui, est satisfait de son action. Comme la majeure partie des mâles des fabliaux, il cherchait à se soulager dans une ouverture quelconque, et il l'a trouvée en la personne de cette jeune innocente. Le « retrait » du mâle repu est narré de manière ironique par l'auteur du fabliau, qui qualifie l'acte perpétré de « bonne action ».

Nous voyons donc comment, à côté de la représentation physiognomonique de l'homme à l'image de la bête virile et sensée vigoureuse, les auteurs des fabliaux optent pour un animal plus fragile, mais toujours alerte et inquiet.

À côté de cette représentation animalière du sexe masculin, il subsiste une autre du sexe féminin. Extraite du monde animal, la figuration du sexe féminin se fait à travers des rongeurs. De petits animaux en apparence fragiles et apeurés mais lestes et habiles selon les situations. Amivalente, la souris symbolise aussi la ruse, la tromperie, ce qui sied bien au sexe féminin au sein d'une société mysogyne.

Nous nous sommes arrêtés sur quelques fabliaux qui montrent bien cette connotation d'une érotique féminine fuyante, bien que, en apparence, si douce et docile.

*La sorisette des estopes* raconte l'histoire d'un paysan niais et ingénu qui s'était marié sans toutefois s'être initié aux délices amoureux. Sa femme, cependant, connaissait tous les secrets du plaisir puisqu'elle trompait aisément son sot de mari, car elle ne l'aimait pas, et préférait le prêtre. Cependant un soir, le paysan voulut s'essayer à ses devoirs de mari :

*« Et il la prant entre ses braz,  
Si l'anbraça mout durement  
-Que il nel sot faire autrement –  
Et l'a mout soz lui estandue ;  
Et cele s'est mout desfandue  
Et dist : - Qu'est ce que volez faire ?  
Je voil, fait il, vit avant traire,  
Si vos fotrai se j'onques puis,  
Se vostre con delivre truis.  
-Mon con fait ele enneslopas,  
Mon con ne troveroiz pas.[...]  
Muciez as piez do lit ma dame  
O je hui matin lo laissai. » (v. 31-43)*

(« Il la prit dans ses bras et la serra avec force, car il ne savait faire autrement, et la tint étendue sous lui. Elle s'est bien défendue et lui dit : « Que voulez-vous faire ?- Je veux, dit-il, dresser mon vit, puis je foutrai si je peux, et je trouve votre con libre. –Mon con, fait-elle aussitôt, mon con vous ne le trouverez pas ! [...] Il est caché au pied du lit de ma mère où je l'ai laissé ce matin. »)

La mère, complice de la fille, comprend bien l'affaire et rentre dans son jeu et lui donne un panier plein

d'étoupe où une petite souris s'est enroulée. Sur le chemin du retour, le vilain veut s'essayer au sexe avant même de retourner aux pieds de sa femme :

*« Ne sai, fait il, se dort o voille  
Li cons ma fame, par Saint Pol :  
Mais mout volantiers, par mon vol,  
La fotisse ainz que je venisse  
À l'ostel, se je ne cremisse  
Qu'i m'eschapast a mi dez voies...  
Et sel fotrai je tote voies  
Por savoir se c'est voirs o non  
Que l'an dit, que il a en con  
Mout doce et mout soef beste. » (v. 82-91)*

(« J'ignore, dit-il, s'il dort ou veille, par Saint Paul, le con de ma femme, mais, selon mon désir, je le foutrais bien volontiers, avant d'arriver au logis, si je ne craignais pas qu'il m'échappe dans ce chemin. Pourtant je le foutrai, pour savoir si c'est vrai ou non ce que l'on dit, que dans le con il y a une très douce et suave petite bête. »)

La souris s'échappe du panier et c'est une course poursuite qui s'entame, et le paysan n'arrive pas à retrouver la souris et revient bredouille chez lui. Il rentre chez lui et raconte à sa femme que le con, qu'il prend pour une souris, lui a échappé. La femme, qui ne connaît pas l'histoire, lui dit que son con est entre ses jambes. Le paysan craint que le chat ne mange le



con-souris et se met à le caresser. Il se rend compte qu'il est mouillé et pense que c'est à cause de la rosée dans laquelle il est tombé et décide donc de le laisser se reposer. Encore une journée où il ne passera pas la porte intime de sa dame !

*« Ha, las, encor est il soilliez  
De la rosee o il chaï ! »  
Li vilains dit : « ahí, ahi,  
Com vos m'avez hui corecié !  
-Mais ja par moi n'en iert grocié  
De ce que il est arosez-  
Or vos dormez et reposez,  
Que ne vos voil hui mais grever :  
Las estes de core et d'aller. » (v. 86-94)*

(« Hélas dit-il, il est encore humide de la rosée où il est tombé. Aïe, aïe ! s'exclame le vilain. Comme vous m'avez agacé aujourd'hui ! Mais je ne le gronderai jamais, pour s'être ainsi fait tremper. Dormez et reposez-vous maintenant : aujourd'hui je ne veux plus vous fatiguer. Vous êtes las de courir et de marcher. »)

Trubert, quant à lui, dans le fabliau du même nom, est déguisé en femme et fait croire à Rosette, une jeune fille ingénue, que son sexe est un lapin :

*« Ce est un petit connetiaus,  
Il est petiz, mes mout est biaux. » (v. 2487-2488)*

(« C'est un petit lapereau ; il est petit, mais il est très beau. »)

Ici, notre protagoniste introduit un jeu de mots qui laisse transparaître la duplicité de l'apparence de son

sexe, puisque « connetiaus » évoque à la fois le « connet », c'est-à-dire, « le petit con » et « le connin », qui signifie « le petit lapin ». Nous savons que le lapin est au Moyen Âge symbole du sexe de la femme mais surtout de fertilité. C'est le sens que les spécialistes donnent aux lapins présents dans la célèbre tapisserie de la *Dame à la licorne*<sup>82</sup>. Or, dans les fabliaux, ce lapin se voit à nouveau subverti, déviant cette même signification à une allusion splicite à l'impuissance du mari, qui ne peut ensemencher la femme, qui va être arrosée par l'amant, sans, toutefois, être fertilisée pour autant.

L'adjectif « petit », employé deux fois dans ce fabliau, traduit non seulement la taille du sexe de la jeune fille mais aussi l'objet inoffensif et innocent. Rosette est comme attendrie par le joyau qu'elle possède. Mais le vilain n'a qu'un but en tête : pénétrer

---

<sup>82</sup> Nous avons eu l'occasion de visiter la belle exposition de la BNF sur le bestiaire médiéval où Elisabeth Taburet-Delahaye, directrice du Musée de Cluny, avançait une explication précieuse dans ce sens (<http://expositions.bnf.fr/aimer/expo/salleI/01.htm>, consulté pour la dernière fois le 9 janvier 2017).

cette jeune pucelle. Comme il est déguisé en femme, il abuse de l'ingénuité de la jeune femme qui en apparence ne sait rien de l'anatomie masculine, et lui explique :

*« Le met gesir en mon con tel foiz est ;  
Grant aise me fet et grant bien.  
-Et voudroit il entrer ou mien ?  
-Oïl, se vos connessoit,  
Mout volentiers i enteroit,  
Mes il covient acointier. »* (v. 2485-2490)

(« Je le fais parfois coucher dans mon con ; il me procure beaucoup de plaisir et de bien-être. –Et voudrait-il entrer dans le mien ?- Oui, s'il vous connaissait, il y entrerait très volontiers ; mais il faut se familiariser avec lui. »)

Dans un jeu de réversibilité qui n'est pas sans rappeler les métamorphoses classiques, le sexe féminin se transforme donc en un abri pour le lapin, passé de sexe féminin à membre masculin. La jeune fille s'applique à apprivoiser l'animal par les caresses et beaucoup de douceur. Sans le savoir, elle s'adonne à des actes préliminaires qui sont tout à fait innocents aux yeux de celle-ci. Elle semble complètement trompée par les apparences :

*« Celle le prant a aplaignier ;  
Roseite entre ses mains le prent,  
Nule mauvestié n'i entent. »* (v. 2491-2493)

(« Elle commence à le lisser ; Rosette le prend dans ses mains, sans en concevoir nulle malice. »)

L'auteur, habile dans son écriture, joue sur l'ambiguïté de la scène en décrivant le sexe avec des termes qui se rapportent directement à la physionomie de l'animal :

*« Ele tient parmi l'eschine :  
La teste lieve et ele en rit [...]  
Le vit a sesi par la teste. »* (v. 2501-2503)

(« Elle le tient au milieu de l'échine : il lève la tête et elle en rit [...] elle saisit le vit par la tête. »)

C'est ainsi que Trubert obtient les faveurs de la demoiselle naïve sans avoir à la supplier :

*« L'entree dou con li mit,  
Plus droit qu'ele puet l'i apointe. »*  
(v. 2513-2514)

(« Elle l'a mis à l'entrée du con, l'y pointant le plus droit qu'elle peut. »)

Pour parfaire le tableau du joyeux lapin gambadant guilleret dans le sexe de Rosette, Trubert ajoute :

*« Dame, ja le verroiz joer,  
Par leanz saillir et triper. »* (2521-2522)

(« Dame, aussitôt vous le verrez jouer, sauter et danser là-dedans. »)

Le conin, devenu gros lapin mâle, filent ainsi une métaphore animalière qui joue aux renversements, comme pour mieux surprendre les jeunes naïves qui peuplent ces contes grivois. Les trois verbes d'action utilisés dans ces deux vers soulignent la vigueur du membre viril et son activité frénétique. Trubert a tellement su user de sa ruse que Rosette arrive même à s'inquiéter lorsque l'« animal » est au repos...

### **8.7. L'idylle au féminin**

Hormis le dernier exemple de l'« Esquiriél », les métaphores animales sont synonymes de force et de virilité face au sexe de la femme peint sous des couleurs plus douces, où le caractère bestial de l'animal s'efface pour « construire » une version plus fragile d'un être habitant au seuil de la porte intime de la femme ou de la jeune pucelle. Les auteurs des fabliaux ne s'arrêtent pas seulement à ce champ lexical de l'animalité. Pour poétiser davantage l'image sexuelle féminine, ils

puisent également dans les paramètres lexicaux d'un imaginaire bucolique, comme s'ils voulaient donner une certaine fraîcheur à l'acte sexuel auquel participent majoritairement, et involontairement, du moins au début, des jeunes filles inexpérimentées. Pour ce, nous reviendrons au fabliau de *La damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre*. Dans ce fabliau la scène des préliminaires se traduit par une série d'attouchements permettant la découverte du corps des deux personnages. Face aux questions « innocentes » du jeune homme, elle lui répond avec une note poétique et bucolique qui chante la beauté du corps féminin, qui comme nous pouvons le voir, respire la jeunesse et la fraîcheur. D'ailleurs, avant de passer aux parties intimes de la demoiselle, l'auteur célèbre la beauté du corps dans son ensemble, celle que le regard capte au premier instant :

« *Et David s'ala gesir  
En la chanbre o la damoisele,  
Qui mout ert avenanz et bele;* »

*Blanche ot la char com flor d'espine :  
S'ele fust ele bele a devise. »*  
(v. 15-18)

(« Et David alla se coucher dans la chambre avec la demoiselle, qui était très charmante et belle. Elle avait la peau blanche comme fleur d'aubépine, eût-elle été fille d'une reine, elle eût été belle à souhait. »)

Cette description se fond et se confond avec la pureté de la jeune fille lorsqu'elle précise que sa poitrine n'a jamais été touchée auparavant par un autre :

*« Ce sont mes memeles,  
Qui mout par sont blanches et beles :  
N'en i nule orde ne sale. »*  
(v. 121-123)

(« Ce sont mes mamelles, dit celle-ci, qui sont très blanches et belles sans aucune trace de saleté. »)

Puis sa main glisse vers le sexe de la fille, cette ouverture qui pourrait être apte à recevoir son sexe. D'ailleurs l'auteur parle de porte en nommant pour la première fois cette partie encore vierge :

*« Et Daviez sa main avale  
Droit au pertuis desoz lo ventre,  
Par o li viz el cors li entre,  
Si santi les paus qui cressoient :  
Soués et coiz encor estoient. »*  
(v. 128-131)

(« Et David glisse sa main en bas droit à ce pertuis sous le ventre, par où le vit entre dans le corps et sent les poils qui commençaient à pousser et étaient encore souples et doux. »)

À cette partie presque imberbe, elle répond :

« [...] *C'est mes prez,  
Daviet, la ou vos tâtez,  
Mais il n'est pas encor floriz* » (v. 136-138)

(« C'est mon pré, David, là où vous tâtez, mais il n'est pas encore fleuri. »)

Le toucher, très important dans cette découverte du mont de Vénus, transforme donc le corps féminin en un paysage pastoral avec une herbe tendre et jeune qui n'a pas encore été « broutée ». En explorant davantage le sexe de la jeune femme, il pose sa main sur le clitoris, « li cornerres qui la garde<sup>83</sup> » et l'entrée du vagin :

« *Ce est, fet ele, ma fontaine,  
Qui ne sort mie tot adés.* »  
(v. 148-149)

(« C'est ma fontaine, fait-elle, qui n'a pas encore jailli. »)

Toutes ces insinuations insistantes sur sa virginité invitent paradoxalement à la défloration. Il semble que la métaphorisation des organes génitaux en animaux familiers amplifie l'excitation non seulement du jeune homme mais aussi celle de la pucelle. C'est ainsi que

---

<sup>83</sup> Comprendre ici: "le sonneur du cor qui garde sa fontaine"



tout ce parcours fleuri aboutit à l'union des corps. David parvient à ses fins et la jeune l'invite ouvertement à piétiner son pré et à s'abreuver à sa source. Il y a dès lors un retour à la réalité et la pénétration de la jeune fille revient à un vocabulaire trivial et brusque propre aux fabliaux :

*« Davi, met lou en mon pré pestre,  
Ton biau polain, se Deus te gart. »  
Et cil s'an torne d'autre part,  
Sor lo paignil li met lo vit ;  
Puis a a la pucele dit  
Qu'il ot tornee desoz soi :  
« Dame, mes polains muert de soi :  
Mout en a aüe grant poine !  
-Va, si l'aboive a ma fontaine,  
Fait cele, mar avras peor !  
-Dame, je dot lo corneor,  
Fait Daviz, que il n'en groçast,  
Se li polains dedanz entrast.[...]  
A tant li met el con lo vit,  
Si fait son boen et son talant,  
Si qu'ele nel tient pas a lant,  
Que quatre foisz la retorna. »  
(v 164 et suiv.)*

(« David, mets-le à paître dans mon pré, ton beau poulain, que Dieu te garde ! » Et lui, il se tourne vers elle, lui met son vit sur le pubis puis il dit à la jeune fille qu'il avait renversée sous lui : « Dame mon poulain meurt de soif. Il a bien travaillé et peiné !- Va l'abreuver à ma fontaine, fait-elle, tu as tort d'avoir peur ! -Dame je crains que le sonneur du cor ne gronde, répond David, si mon poulain entrait dedans [...] Alors lui mit le vit dans le con et il prit tout son

plaisir, si bien qu'elle ne le tint pas pour lent, car il la renversa quatre fois ! »)



Bibliothèque nationale de France, Français 25526, f. 111v (*Roman de la Rose*).

### **8.8. d'autres « murs a percer » :**

Cette brutalité finale où il est dit que David prend bien du plaisir se retrouve également à l'heure de déflorer d'autres jeunes vierges ingénues où ni le vocabulaire

animal, ni le champ lexical de la nature florissante viennent embellir ce don de la virginité.

Tel est le conte de *De la grue* qui pose le thème de la jeune femme jalousement enfermée pour préserver sa virginité, son honneur tout comme celui de sa famille. Ironiquement, l'isolement du monde, fait de ces jeunes femmes des ignorantes et par conséquent des proies faciles. (L. Frappier-Mazur : 2013 : 29-41).

Une fois de plus la fille du châtelain est belle à couper le souffle et son père évite tous les regards et surtout les contacts avec les hommes. C'est pour cela qu'il la tient enfermée dans une tour avec pour toute compagnie une nourrice avisée, prudente et sage qui avait éduqué cette fille.

Cette jeune pucelle se trouve à la fenêtre de sa tour et aperçoit un jeune avec une grue et s'entiché de l'oiseau qui peut être à la fois symbole de pureté de et frivolité. De même, si la grue est jeune, elle s'apprivoise facilement. Elle est donc symboliquement à l'image de

la pucelle dont la naïveté fera que le jeune homme en fasse ce qu'il veut, sans aucune résistance. Il lui propose d'échanger sa grue contre « *.I.foutre*<sup>84</sup> ». Cette dernière n'ayant aucune idée des avances du jeune mâle, l'invite à monter afin de chercher et de trouver l'objet d'échange. La porte de la tour que la nourrice a laissé ouverte dans son empressement annonce le dénouement de l'aventure. Le jeune feint de chercher cette « baise » partout dans la pièce pour conclure qu'elle se trouve sous sa pelisse<sup>85</sup>.

*« Cele qui fu et sote et nice  
Li dist : « Vien si, i garde ! » (v. 74-75)*

(« Celle qui était sotte et ingénue lui dit : « Viens et regarde ici »)

Le jeune homme ne se fait pas prier et se met à la besogne :

*« Puis li solieve la chemise ;  
Les james li leva en haut.  
Au con trover mie ne faut,  
Lo vit i bote roidement... » (v. 80-83)*

---

<sup>84</sup> Le terme vulgaire en français serait “une baise”

<sup>85</sup> La pelisse est un vêtement doublé de fourrure. Ce vêtement, selon nous, a une connotation sexuelle. La fourrure du vêtement s'assimile aux poils qui entourent l'entrée interdite.

(« Puis il lui soulève la chemise et les jambes ; il ne tarda pas à trouver ce qu'il cherchait, il la pénètre de son vit dur et raide. »

La jeune fille se plaint de son geste brusque, mais lui s'en moque bien, il a bien trouvé ce qu'il désirait... Sur ce, il s'en va sans demander son reste, et elle, demeure triste et pensive. La défloration n'a pas abouti à une jouissance pour elle, qui ne comprend pas vraiment ce qui lui est arrivé, car elle était occupée à admirer sa nouvelle acquisition.

C'est donc à un mâle à l'état pur, au prototype d'homme égoïste et machiste, que cette jeune personne va se confronter. Comme pour beaucoup de fables, il est question ici du plaisir pris par l'homme laissant de côté les sensations de la femme. De plus, dans ce conte, il revient une deuxième fois à la charge, car la demoiselle, à qui l'attitude folâtre est reprochée par la nourrice, décide, pour se racheter, de récupérer sa grue, au grand dam de sa « gardienne », qui échoue dans sa tâche :

« *La male garde pest lo leu.* » (v. 160)

(« le mauvais gardien donne à manger au loup. »)

Ce manque de poésie, cette brutalité affichée lors de la défloration, est également latent chez « De Gombert et des deus clers ». L'un des deux jeunes hébergés généreusement veut abuser de l'hospitalité du paysan en trompant la fille, dont il convoite les prémices :

*« Li autres aama la fille  
Si qu'adès i metoit ses euz,  
Cil mist encor s'entente mieus,  
Quar sa fille ert et sane et bele,  
Et je dis qu'amor de pucele,  
Quant faus cuer n'i est ententis,  
Est sor totes amors gentis, ... »* (v. 48-54)

(« L'autre s'éprit de la fille au point de ne pas la quitter des yeux. Il fit un choix encore meilleur que son compagnon car la fille était saine et belle, et je dis que l'amour d'une pucelle, quand ce n'est pas un cœur trompeur qui s'y applique, est plus noble que tous les autres amours... »)

Les préliminaires de cet acte sexuel se limitent à l'avertissement et la menace : il ne faut pas que la jeune fille soit découverte par son père, pour son honneur, alors que dans le fond il se protège lui-même puisqu'il

viole en quelque sorte les lois de l'hospitalité généreuse, traditionnelle chez les paysans. D'ailleurs, dans cet acte, ni la porte intime de la jeune fille, ni les caresses liminaires ne sont mentionnées. Ceci pour évoquer la rapidité avec laquelle, le clerc, certainement un habitué, veut accomplir son forfait, satisfaire un besoin, quel que soit le con, pourvu qu'il appartienne à une pucelle, qui s'offre à lui :

*« Bele, se Jhesu me sequere  
N'aiez paour que sus vous voise ;  
Mes tesiez vous, ne faites noise  
Que vostre père ne s'esveille,  
Quar il cuideroit ja merveille,  
S'il savoit qu'avec vous geüse ;  
Il cuideroit que je eüse  
De vous fetes mes volentez ;  
Mes se mon bon me consentez,  
Grant bien vous en vendra encor,  
Et s'avrés ja mon anel d'or,  
Qui plus vaut de quatre besanz ;[...]  
Toutes voies, qu'a tort qu'a droit,  
L'uns vers l'autre tant s'umelie  
Que li clers li fist la folie ; ... »  
(v. 83 et suiv.)*

(« -Ma belle, que Jésus m'aide, n'ayez pas peur que je vous monte dessus. Mais taisez-vous, ne faites pas de bruit, de peur que votre père ne se réveille, car il s'imaginerait des choses extraordinaires s'il savait que je fusse couché avec vous ; il s'imaginerait que j'aie fat de vous toutes mes volontés. Mais si vous acceptez de me faire plaisir, il vous en viendra bientôt un grand bonheur, et vous aurez mon anneau d'or qui vaut plus

de quatre besanz ; [...] Cependant à tort ou à raison, ils se prodiguèrent tant de bonnes grâces que le clerc fit la chose avec elle. »)

Ces trois derniers exemples renvoient donc à une réalité plus crue, propre aux fabliaux, pour désigner le coït comme un acte brutal, violent, que subit la femme innocente et que perpète l'homme, devenu animal, fauve assoiffé du sang que coule à travers cette porte plus forcée qu'affranchie. Ardeur brutale, qui souligne d'après nous, l'intention du mâle à la recherche de son propre plaisir. Pour cela, la pucelle est la proie parfaite car inconsciente de son acte, elle le subit plus qu'elle ne le vit. Il est vrai cependant que cette découverte « d'un je ne sais quoi » est souvent synonyme de plaisir et de « soumission » volontaire générée par et au cours l'acte lui-même.

Porte close juste pour être ouverte ? L'entrée du temple féminin semble réservée à celui qui le désire tellement qu'il parfait la prouesse de la franchir. Dans une production littéraire où sont mis en scène tous les états, mais notamment le second et le tiers, il s'avère que ce



sont les valeurs du premier qui semblent primer. Si la ruse, représentée par l'écureuil, s'avère nécessaire, il est vrai que la force à l'assaut s'impose comme la valeur la plus sûre pour prendre une forteresse bien gardée et défendue, même si le désir de la femme, toujours présent, toujours fort de son origine hystérique, s'allie volontiers à l'assaillant pour lui faciliter la besogne.

## CONCLUSION

### **L'ouverture et la femme. Le tropisme**

Nous voilà arrivés à la fin de ce parcours spatial conduisant de la campagne aux portes de la ville ou du hameau, de celles-ci à la porte de la maison, qu'elle soit citadine ou campagnarde, et de cette dernière à l'ultime, celle qui garde l'entrée du sanctuaire de la femme.

Le parallélisme entre la femme et la maison, présent dans l'imaginaire occidental du Moyen Âge à nos jours (pensons aux femmes-maison de Louise Bourgeois), nous donne la clé de cette nouvelle lecture de certains fabliaux. En effet, cette extraordinaire production littéraire du nord de la France, riche en images comme en paroles, s'ouvre à nous, grâce au décryptage que nous

permet la critique actuelle, pour que nous puissions contribuer à l'éclairer, en toute modestie, avec cette lueur nouvelle qu'est le concept d' « ouverture ».

L'ouverture, qu'elle revête la forme d'un élément architectural (porte, fenêtre, sas) ou qu'elle désigne une disposition des êtres humains comme des animaux, s'érige dans notre corpus comme un concept clé, dynamique, conditionnant la diégèse, la configurant, même, conditionnant les mouvements, les parcours, les actions, la vie des hommes et des femmes qui peuplent ces pages plus drôles qu'éducatives, plus iconoclastes que moralistes, plus affranchissantes que normatives. C'est pourquoi le fabliau est lui-même ouverture : ouverture vers un monde autre que celui des lois, des prescriptions, des interdits sociaux et religieux.

Et cette ouverture morale, philosophique, ontologique débouche, mais il ne saurait en être autrement, devant la porte infranchissable des tabous érotiques, condamnés plus que jamais par une Église catholique médiévale

prônant la chasteté. C'est pourquoi ces récits sont autant de béliers lancés à l'assaut de la « luxuria », pour s'en emparer, tel un joyau dont la possession garantit, sinon le bonheur, du moins la joie de vivre.

C'est alors que l'on comprend mieux le rôle particulièrement important de ces clercs, de ces prêtres, au long de ces histoires pas simplement paillardes. Tout en servant à une critique anticléricale de ces personnages hypocrites qui prêchent une morale qu'ils ne pratiquent pas, ils sont le témoignage vivant d'un tournant aussi sinistre que dévastateur des pères de l'Église, qui vont à l'encontre de la nature humaine.

Si les hommes sont très souvent comparés à des bêtes dans ces narrations, c'est pour mieux montrer la proximité de l'homme et de l'animal, de l'homme et de la femme avec la nature. Et l'être naturel ne saurait tourner le dos à son désir. Un désir d'autant plus impérieux qu'il est muselé.



C'est aussi pour cette raison que la femme est, des deux êtres humains, celle qui se dresse en souveraine des pulsions érotiques. Certes, l'époque est à la misogynie. Et ces femelles assoifées des « crachats » maculins font parfois peur. Filles d'Ève, elles sont complices du diable et apparaissent comme de vraies dévoreuses des mâles, faisant montre d'un appétit impossible à assouvir. Mais

elles sont aussi et surtout la preuve de l'omnipuissance de la nature, qu'on ne saurait taire. Toutes les portes fermées à clé dans ces maisons-forteresse faites pour devenir le cloître de ces êtres soumis à la volonté productive et procréatrice des hommes, des maris, ne sauraient suffire à contenir le désir féminin, qui défera tous les verrouillages, qui arrosera de sa rosée lubrifiante le passage vers ce « septième ciel » qu'est le sexe de la femme.

Ainsi se construit spéculairement, autour de cette ouverture sacrée et diabolique en même temps, un *locus hystericus* imaginaire qui, tel un trou noir, provoque un mouvement centrifuge qui, sous forme de stimulus, va attirer les hommes, de toute condition, de tout âge, vers cette force obscure, vers ce tropisme qu'est la femme. La maison rustique ou l'habitation urbaine se métamorphose donc en un véritable piège à souris, ou à lapins, voire à bœufs ou à chevaux. Si pénétrer dans le domicile

conjugal n'est pas aisé pour tout autre que l'époux, sortir indemne devient mission impossible.

La femme est ouverture vers un autre monde, son univers, un cosmos où les lois religieuses et sociales ne sont pas en vigueur, où seule la loi du désir régit le temps de ces êtres qui, désorientés, se verront surpris en pleine extase érotique.

Quand le monde extérieur fait irruption dans le lieu domestique, dans l'espace utérin, le combat peut tourner à l'avantage et à la victoire des amants, ou bien du mari et de la loi et les règles. La punition, la mort même hante ces corps enlacés, ces sexes dressés, ces vagins humides, ces bouches râlantes.



Ces curés, ces chevaliers, ces bourgeois, ces jeunes hommes, apprentis de tout ordre, engloutis par le sexe béant de la maîtresse de maison vont disparaître, se dissoudre dans ce bois, cette forêt où, éperdus, ils se sont égarés, sensuellement et moralement.

### **Le fabliau comme tropisme**

À l'image de ce tropisme subversif qu'est la femme, le fabliau revêt une forme conventionnelle pour mieux renverser les valeurs normatives en vigueur dans la



société médiévale. Tous ces contes comportent, en effet, les cinq étapes constitutives d'une histoire topique :

1. La situation initiale (que nous avons évoquée au cours de notre analyse), avec
  - a. Son contexte historique (société du Moyen Âge)
  - b. Ses personnages définis (avec leurs vertus et leurs défauts)
  - c. Son espace diégétique (la maison ou équivalent)
2. L'élément perturbateur qui bouleverse l'harmonie (apparente) initiale
3. Les péripéties qui désignent la succession des événements (ici scandés par le rythme de l'ouverture et de fermeture des différentes portes)
4. L'élément résolutif correspondant à la clôture de la série événementielle, qui débouche sur la solution à la perturbation.
5. Le dénouement ou situation finale.

Tout les apparente à une fable morale ayant pour but de renforcer, de consolider l'ordre social. Et pourtant, ces

narrèmes soutiennent la bâtisse du récit, certes, mais laissent une brèche, une ouverture qui va conférer à la diégèse toute sa radicalité : la comicité.



**Le rire comme ouverture scatologique**



L'éclat de rire médiéval comporte un renversement de l'ordre social, à l'image d'un ordre naturel renversé, où le cul se substituerait à la bouche pour produire un éclat plus sonore, une image d'ouverture vers le non-sens.

C'est le caractère comique du fabliau qui transforme la convention en subversion. Le rire provoque le branlebas,

et avec lui l'irrespect, la fin de l'obéissance, de la soumission, de la contrainte. On a souligné (Roy J. Percy, 2007) les similitudes entre certains fabliaux et les chansons de geste, par l'entremise de la reprise de leurs narrèmes : 1) querelle familiale ; 2) insulte ; 3) trahison (ou actes de prouesse) ; 4) punition (ou récompense), justement dans le but d'en faire un burlesque (ce serait le cas du fabliau « Bérengier au long cul »). On pourrait, partant de ce même fabliau, et comme on a essayé de démontrer dans notre analyse se référant aux romans de Chrétien de Troyes, qu'il existe une reprise comique d'*Erec et Enide*, *Yvain* et le *Conte du Graal*. En effet, la parodie mise à l'œuvre dans ce fabliau, opère, à huis clos, de la manière suivante : « le poète choisit un certain nombre de possibilités narratives puisées dans le roman breton ; les attentes du public sont ainsi éveillées et puis désorientées (Keith Busby, 1984 : 131). Le rire est donc spéculaire, concentrique : on rit des événements racontés, mais on rit surtout parce que le

récepteur reconnaît le récit parodié, s'attend à une reprise des mêmes situations, et s'étonne quand, au moment d'ouvrir la porte, de l'autre côté de l'embrasure, ce qu'il trouve c'est autre chose. L'effet surprise provoque le double rire, ébranlant les assises du bâtiment littéraire, de la culture médiévale et de ses lois.

### **Un autre monde**

L'univers recréé par les fabliaux n'est pas un monde à l'envers, figuré pour rassurer ceux qui se croient vivre dans un monde à l'endroit. C'est un monde renversé où, si la beauté et la robustesse sont mises en avant, prouesse sexuelle oblige, le grotesque s'impose. Et non seulement comme une esthétique autre qui baigne personnages, habitations et actions, mais aussi le langage même, tel que nous l'avons mis en évidence, mais aussi comme éthique. Le grotesque, en effet, comme l'a bien démontré Samanta Roy (2011), préside les échanges de

tout ordre dans les fabliaux érotiques, comme façon de faire « autre » (*Hétéro*, dirait Lacan), comme manière de faire rire le lecteur, certes (rire qui se veut universel, et qui l'est, comme démontre le sourire que nous arrachent ces récits encore au XXI<sup>e</sup> siècle), mais aussi comme moyen de lui faire ouvrir les yeux à un autre monde, où les laids et les pauvres, s'ils ont une puissance priapique à toute épreuve, sont les rois ; où les jeunes, quelle que soit leur condition, dominant la scène, où la femme s'érige en gardienne de la porte qui donne accès au pouvoir. Et non pas à la manière de l'amour courtois, mais bien de cette porte libidineuse qui s'avère la seule ouverture conduisant à la félicité. Une félicité toute organique, corporelle, sensuelle, terrestres, pour mieux atteindre ce ciel que nous portons toutes et tous en dedans, puisque l'espace intérieur, utérin, est, par essence, l'espace « grottesque », « grutesco », par excellence.



Dans ce pays de fable,

1. L'ordre social n'existe pas: les individus sont toujours en interaction, quelle que soit leur origine sociale, leur état. Le moine est omniprésent moins par sa fonction que par sa puissance priapique face

à qui riches bourgeois et nobles font souvent piètre figure.

2. L'adultère est la norme.

3. Le châtement tombe sur le mari : le mari est ici le personnage puni (dans le « Dit du Plisson » de Jean Condé, la femme du bourgeois et son amant, un écuyer, sont pris en flagrant délit ; elle le cache sous les draps ; le mari menace de tuer les amants si jamais il y avait quelqu'un dans son lit ; elle répond, moqueuse, qu'elle lui jetterait avant la couverture au visage ; et pour lui montrer, elle fait le geste, permettant ainsi à l'écuyer de s'enfuir).

Et, comme conséquence de tout ceci, une femme qui ne serait pas à l'image de la femme que l'homme forge, limitée à son rôle de femelle reproductrice et chaste à la fois, mais un être libre qui, nue comme Ève, épanouie comme sa nature le lui dicte, fait un pied de nez aux chaînes maritales et sociales. Et se montre ouverte, offrant au nouveau venu l'accès au locus amœnus.



Si bien les rapports sexuels sont rarement détaillés dans les fabliaux, et qu'il ne nous est pas permis d'imaginer une femme à neuf portes, à la manière d'Apollinaire, il est vrai que le parallèle entre la Bible qui, fait de notre corps le temple de Dieu, et les fabliaux, espèce d'anti-Bible, faisant de la femme le temple de l'homme, est indéniable. Les douze portes du ciel énumérées dans l'Apocalypse, se voient réunies dans le corps de la femme qui, comme le ciel, s'ouvre à qui veut y pénétrer. Si les fabliaux que nous avons analysés sont bien connus des spécialistes, notre perspective sur un élément diégétique jusqu'à maintenant délaissé, la porte en tant qu'ouverture, nous a permis d'envisager autrement le rapport hommes-femmes dans les fabliaux pour conclure dans une vision plus symbolique et surtout plus féministe de cette production littéraire unique dans notre culture occidentale, y compris de nos jours, où ces récits étonnent toujours par leur modernité et leur capacité de devenir l'objet de nouvelles lectures.





## BIBLIOGRAPHIE

### DICTIONNAIRES

Dictionnaire du Moyen Âge, sous la direction de C. Gauvard, A. de Libera, M. Zink, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

BURGUY, G.F. *Grammaire de la Langue d'Oïl ou grammaire des dialectes français au XI<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> Siècles, glossaire étymologique*, 1870.

ZINK, G. *Morphologie du français médiéval*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.

### TEXTES

CASAGRANDE, Carla et VECCHIO, Silvana, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, Flammarion, 2003.

Chrétien de Troyes, Erec et Enide, Jean-Marie Fritz, éd. Le livre de Poche, coll. Lettres gothiques, 1990.

DE BEAUVOIR, Simone, *Le deuxième sexe*, T1, coll. Folio essais (n°37), Gallimard, 1949.

DE MEUN, Jean *Roman de la Rose*, éd. D.POIRION. Paris : Garnier-Flammarion, 1974. (v.8337-8342)

Eglal Dons-Quinby ed. *Songs of the women Trouvères*, New Haven and London: Yale University Press, 2001.

*Contes pour rire, Fabliaux des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, traduit par Nora Scott. Saint-Amand : Union Générale d'Éditions « 10/18 », 1977.

LE CHAPELAIN, A, *De Amore*. Munich : éd. Trojel, 1964

**MONTAIGLON, A. *Recueil général et complet des fabliaux des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*. Genève : édition Slatkine reprints, 1973 (Source du corpus de cette thèse)**

*Fabliaux*, Traduction de Gilbert Rouger (éditions Gallimard, Paris, 1978), dossier et notes d'Aurélie Barre, Lecture d'image d'Alain Jaubert, Folio plus « Classiques », Barcelone, 2005.

*Fabliaux*, Edition de Gilbert Rouger (éditions Gallimard, Paris, 1978), Saint-Amand : Folio classique, 2008.

*Fabliaux du Moyen Âge*, Présentation, traduction inédite, notes, bibliographie, chronologie et index par Jean Dufournet. Paris : GF Flammarion, 1998.

*Fabliaux érotiques, Textes de jongleurs des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Edition critique, traduction et notes par Luciano Rossi avec la collaboration de Richard Straub, Paris : Le Livre de Poche « Lettres gothiques », 1992.

*Fabliaux, Cuentos franceses medievales*, Edición bilingüe de Felisa de Casas, Catedra, Letras Universales, 1994.

*Le Chevalier paillard, quinze fabliaux libertins de chevalerie*, traduits de l'ancien français, présentés et

annotés par Jean-Luc Leclanche, Édition bilingue, Actes Sud, 2008.d

NOOMEN, W. et Nico van den Boogarrd. "Le Nouveau recueil complet des fabliaux", 10 volumes, 1983-1998.

PIZAN, C. de, *La Cité des Dames* (1405), Série « Moyen Âge, 2000.

SARRAUTE, N. *Tropismes*. Paris : éd. Denoël, 1939

## BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

ABIKER, Séverine. *L'écho paradoxal. Étude stylistique de la répétition dans les récits brefs en vers, XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles*, thèse de doctorat. Université de Poitiers, 2008.

ADALBERONIS. *Carmen ad Robertum regem Francorum*. Ed. Migne, J. P. Patrologiae Latinae. T. CXLI. (Formato latino)

AGAMBEN, Giorgio. *L'ouvert. De l'homme à l'animal*. Paris : Rivages Poche, 2006 (45-55).

AGUIRIANO BARRÓN, Begoña. « Deux faces de la femme merveilleuse au Moyen Âge » dans *Bien dire et bien aprande* n° 12, 1994 (7-22).

AGUIRIANO BARRÓN, Begoña. « Los preparativos para el viaje en las obras de Chrétien », en *Cuadernos de Filología Francesa* n° 5, 1991 (7-24).

AGUIRIANO BARRÖN, Begoña. « La descripción del otro mundo en los relatos de Chrétien de Troyes y su interpretación simbólica », dans *Estudios d elengua y literatura francesas*, n° 5, 1991 (9-28).

AGUIRIANO BARRÓN, Begoña. « La iniciación del caballero en Chrétien : *Erec et Enide* », dans AA. VV. *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, 1991 (35-58).

AKERHURST, F. R. P. « Cognitive orientations in the fabliaux: contribution to a study of the audience of thirteenth-century French literature ». Dans: *Reading Medieval Studies*, 9, 1983 (42-54).

AKERHURST, F. R. P. « Customary law in the Old French fabliau ». In: *The Old French Fabliaux: Essays on Comedy and Context*, éd. Kristin L. Burr, John F. Moran et Norris J. Lacy, Jefferson et London, McFarland, 2007.

ALEXANDRE-BIDON, Danièle et LORCIN, Marie-Thérèse. *Le quotidien au temps des fabliaux. Textes, images, objets*. Paris : Picard (Espaces médiévaux), 2003.

ALLOUCH, Jean. *543 impromptus de Jacques Lacan*. Paris : Fayard, 2009.

ANGELI, Giovanna. « Du récit à la scène : rire grinçant et sadisme ludique de la farce ». In : *Quant l'ung amy pour l'autre veille. Mélanges de moyen français offerts à Claude Thiry*, éd. Tania Van Hemelryck et Maria Colombo Timelli, Turnhout, Brepols (Texte, codex et contexte, 5), 2008, (349-359).

ARNABOLDI, J. *Les français et la table*. Paris : Musées nationaux, 1986.

BACHELARD, G. *Poétique de l'espace*. Paris : PUF, 1957 (reéd. 1974).

BAUMGARTENER, E. *Le récit médiéval*, Paris, Hachette, 1995.

BEAUSSART, François-Jérôme. *Actes du Colloque International «Philippe de Beaumanoir et les coutumes du Beauvaisis (1283-1983)»*. Dans : *Médiévales*, n°11, 1986.

BÉDIER, Joseph. « Les fabliaux », *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*, éd. L. Petit de Julleville. Paris : Colin, 1896-1899, t. 2.

BÉDIER, Joseph. *Les Fabliaux. Étude de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*. Quatrième édition, revue et corrigée, Paris, Champion, 1893, 1925 (rééd. 1969)

BENNET OATES, P. *Historia dibujada del mueble occidental*. Madrid : Hermann Blume, 1984.

BERGER, Sydney E. « Sex in the literature of the Middle Ages: the fabliaux ». In: *Sexual Practices and the Medieval Church*, éd. Vern L. Bullough and James Brundage. Buffalo: Prometheus Books, 1982 (162-175).

BIANCIOTTO, Gabriel. « Le fabliau et la ville ». Dans: *Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium, Münster, 1979. Proceedings*, éd. Jan Goossens et Timothy Sodmann. Köln und Wien: Böhlhau (Niederdeutsche Studien, 30), 1981 (43-65).

BIBRIBING, Tovi. « On swords and rings: genital representation as defining sexual identity and sexual liberation in some Old French lais and fabliaux ». In: *Genealogies of Identity: Interdisciplinary Readings on Sex and Sexuality*, éd. Margaret Breen et Fiona Peters. Amsterdam: Rodopi, 2006 (151-167).



BLOCH, R. Howard. « The fabliaux, fetishism, and Freud's Jewish jokes ». In: *Representations*, 4, 1983, (1-26).

BLOCH, R. Howard. « Modest maids and modified nouns: obscenity and the fabliaux ». In: *Obscenity: Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*, éd. Jan Ziolkowski. Leiden: Brill, 1998 (293-307).

BLOCH, Howard., "Postface". In: *Fabliaux érotiques. Textes de jongleurs des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*. Paris : Le livre de poche, 1992.

BOHLER, Danielle. « L'invective sexuelle dans les fabliaux ». Dans : *L'Invective au Moyen Age : France, Espagne, Italie : actes du colloque "L'invective au Moyen Age* (Michel García, Eric Beaumatin ed.). 4-6 février 1993. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 1995.

BOILEAU, Etienne. « *Les métiers et corporations de la ville de Paris, XIII<sup>ème</sup> siècle* », publié par René de Lespinasse et François Bonnardot. Paris, 1879.

BOUSSELLE, P. *La maison, la vie populaire en France du Moyen Age à nos jours*. Paris : Diderot, 1965.

BOUTET, D. *Les fabliaux, études littéraires*. Paris : PUF, 1985.

BRÉHIER, Émile. *Les idées philosophiques et religieuses de Philon d'Alexandrie*. Paris : Librairie Alphonse Picard, 1908.

BRUNHAMMER, Y. *Cent chefs-d'œuvre du Musée des Arts Décoratifs*. Paris : Tournon & Cie., 1964.

BRUSEGAN, Rosanna. « Les fonctions de la ruse dans les fabliaux ». In : *Strumenti critici*, 47-48, 1982 (148-160).

BRUSEGAN, Rosanna. « Le personnage comme paradigme de traits dans les fabliaux », *Épopée, fable, fabliau. Actes du IV<sup>e</sup> colloque de la Société internationale renardienne, Évreux, 7-11 septembre 1981*, éd. Gabriel Bianciotto et Michel Salvat. Paris : Presses universitaires de France (Publications de l'Université de Rouen, 83; Cahiers d'études médiévales, 2/3), 1984 (157-167).

BRUSEGAN, Rosanna. « La représentation de l'espace dans les fabliaux ». Dans : *Reinardus*, 4, 1991 (51-70).

BUCHANAN, Sarah. « The derailment of allegory and creation of ruins in the fabliaux ». In: *Tropos*, 22:1, 1996 (6-19).

BURNS, E. Jane. « Knowing women: female orifices in Old French farce and fabliau ». In: *Exemplaria*, 4, 1992 (81-104).

BURNS, E. Jane. « A close look at female orifices in farce and fabliau », *Bodytalk: When Women Speak in Old French Literature*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993 (31-70).

BURNS, E. Jane. « This prick which is not one: how women talk back in Old French fabliaux », *Feminist Approaches to the Body of Medieval Literature*, éd. Linda Lomperis et Sarah Stanbury. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993 (188-212).

BUSBY, Keith. « Fabliau et roman breton : le cas de *Berengier au long cul* » dans *Cahiers d'Études médiévales* 2-3, 1984 (121-131).

COBBY, Anne Elizabeth, *The Old French Fabliaux*. Woodbridge: Tamesis (Research Bibliographies and Checklists, New Series, 9), 2009.

CHAPELOT, J. et FOSSIER, R. « *Le village et la maison au Moyen Âge* ». In : *Archives de sciences sociales des religions*, n° 52/2, 1981.

CHÊNERIE, Marie-Luce. « "Ces curieux chevaliers tournoyeurs" des fabliaux aux romans ». Dans : *Romania*, 97, 1976 (327-368).

CHEVALIER, Jan et GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris : Éditions Robert Laffont, 2005.

CAILLY, Marie. *Les fabliaux, la satire et son public. L'oralité dans la poésie satirique et profane en France, XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles*. Cahors : La Louve, 2007.

COLIN-GOGUEL, Florence. *L'image de l'Amour charnel au Moyen Âge*. Paris : Editions du seuil, 2008.

COLLET, Olivier, MAILLET, Fanny et TRACHSLER, Richard, éd. *L'étude des fabliaux après le "Nouveau recueil complet des fabliaux"*. Paris : Classiques Garnier (Rencontres, 93; Civilisation médiévale, 11), 2014.

COOKE, Thomas D. « Pornography, the comic spirit, and the fabliaux », *The Humor of the Fabliaux: A Collection of Critical Essays*, éd. Thomas D. Cooke et Benjamin L. Honeycutt, Columbia: University of Missouri Press, 1974 (137-162).

CORBELLARI, Alain. « Rêves et fabliaux : un autre aspect de la ruse féminine ». Dans : *Reinardus*, 15, 2002 (53-62).

CORBELLARI, Alain. *Des fabliaux et des hommes. Narration brève et matérialisme au Moyen Âge*. Genève : Droz (Publications romanes et françaises), 2015.

COVILLE, A. « Les villes du Moyen Âge, deuxième et dernier article » In : *Journal des savants*, Février 1928, (72-80).

CRIST, Larry. « Gastrographie et pornographie dans les fabliaux ». Dans : *Essays on Medieval French Literature and Language in Honor of John L. Grigsby*. Birmingham (AL): Summa, 1989 (251-260).

CROCKER, Holly A. « Introduction: the provocative body of the fabliaux ». In: *Comic Provocations: Exposing the Corpus of Old French Fabliaux*, éd. Holly A. Crocker, New York et Basingstoke: Palgrave MacMillan (Studies in Arthurian and Courtly Cultures), 2006 (1-14).

CULLIN, O. *Brève histoire de la musique au Moyen Âge*. Paris : Fayard, 2002.

DERRIDA, J. *L'Archéologue du frivole*, (1973). Paris : Galilée, 1990.

DESLANDRES, Y. *Le Costume, image de l'homme*. Paris: Albin Michel, 1976.

DIEGO R. de, VÁZQUEZ, L. *Figuras de mujer*. Madrid : Alianza, 2002.

DUBUIS, Roger. *Les Cent Nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Âge*. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 1973.

DUBY, G. *Histoire de la France urbaine, t. II, La Ville médiévale des Carolingiens à la Renaissance*. Paris : Le Seuil, 1980.

DUNLOP, J. *History of fiction*. London: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1814.

ELIADE, M. *Images et symboles*. Paris : Gallimard, 1952.

FARAL, Edmond. « Le fabliau latin au Moyen Âge ». In : *Romania*, 50, 1924 (321-385).

FLANDRIN, Jean-Louis. *Familles-parentés, maison, sexualité dans l'ancienne société*. Paris : Hachette, 1976.

FLUTRE, L.-F. « Le fabliau, genre courtois ? ». Dans : *Frankfurter Univ. Reden*, 22, 1960 (70-84).

FOEHR-JANSSENS, Yasmina. « La discorde du langage amoureux. Paroles d'amour, paroles de femme dans les lais et les fabliaux (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles) ». In : *La discorde des deux langages. Représentations des discours masculins et féminins, du Moyen Âge à l'Âge classique*, éd. Chantal Liaroutzos et Anne Paupert, *Textuel*, 49, 2006 (125-141).

FOSCALLO, Caroline. « "Sor lou lit l'a cochiee et mise, / Puis li solieue la chemise...": scènes érotiques et goût du détail obscène dans les fabliaux ». Dans : *Grivoiserie, pornographie, scatologie, Questes*, 21, 2011 (89-104).

FOULON, Charles, *L'oeuvre de Jehan Bodel*. Paris, PUF, 1958

FRAPPIER-MAZUR, L. « L'obscène, le mot et la chose », In : *Poétique*, numéro 93, février (29-41).

GAUNT, Simon. « Genitals, gender and mobility: the fabliaux ». In: *Gender and Genre in Medieval French Literature*. Cambridge University Press, 1995 (234-285).

GOMBRICH, E. *Historia del Arte*. Madrid: Alianza Forma, 1992.

GONZALEZ DORESTE, Dulce M<sup>a</sup>. « Técnicas de escritura del Fabliau », dans *Coloquio de la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española*. Actes. Las Palmas de Gran Canaria : S. P. Univ. de Las Palmas, 1997 : 353-382.

GUIETTE, R. « Fabliaux ». Dans : *Forme et Seneffiance*. Genève : Droz, 1978.

GUIETTE, R. D'une poésie formelle en France au Moyen Age, *Revue des sciences humaines*. Genève : Droz, 1949 (61-68)

HUTTON, Gabrielle. « La stratégie dans les fabliaux ». Dans : *Reinardus*, 4, 1991 (111-117).

JOHNSON, Lesley. « Women on top: antifeminism in the fabliaux? ». In: *The Modern Language Review*, 79, 1983 (298-307).

JODOGNE, O. « Le fabliau ». Dans : *Typologie des sources du Moyen Âge occidental*. Brepols : Turnhout, 1975.

JODOGNE, O. *Le Théâtre français du Moyen Âge: recherches sur l'aspect dramatique des textes*. In: Sticca, *the Medieval Drama*, 1972. p 1-21

KASPRZYK, Krystyna. « Pour la sociologie du fabliau : convention, tactique et engagement », Dans : *Kwartalnik neofilologiczny*, 23, 1976 (153-161).

KIESOW, R. « *Die Fabliaux : zur Genese und Typologie einer Gattung der altfranzösischen Kurzerzählungen* ». Dans : *Romanistik 10*. Berlin : Schäuble, 1976.

LACAN, J. *Autres écrits*. Paris : éd. du Seuil, 2001

LA CROIX, Arnaud de, *L'Érotisme au Moyen Âge. Le corps, le désir, l'amour*. Paris : Tempus, 1999.

LACY, Norris J. « Fabliau women ». In: *Romance Notes*, 25, 1985 (318-327).

LE GOFF, J. et TRUONG, N. *Une histoire du corps au Moyen Âge*. Paris: Liana Levi, 2003.

LEECH, Mary E. « Dressing the undressed: clothing and social structure in Old French fabliaux ». In: *Comic Provocations: Exposing the Corpus of Old French Fabliaux*, éd. Holly A. Crocker, New York et Basingstoke: Palgrave MacMillan (Studies in Arthurian and Courtly Cultures), 2006 (83-96).

LECLERCQ, Jean. *Les Moines et le désir de Dieu*. Paris: Éds du Cerf, 1957.

LEGUAY, Jean-Pierre. *Vivre en ville au Moyen âge*. Éds Gisserot, 2012.

LE GOFF, Jacques. *Time, Work, & Culture in the Middle Ages*, trans. Arthur Goldhammer, Chicago & London: University of Chicago Press, 1980

LEVY, Brian J. « Le dernier tabou ? Les fabliaux et la perversion sexuelle ». In : *Sexuelle Perversionen im*

*Mittelalter. Les perversions sexuelles au Moyen Âge*, éd. Danielle Buschinger. Greifswald : Reineke, 1994 (107-124).

LÓPEZ ALCARAZ, Josefa. « Tejidos y prendas de vestir más comunes en los tiempos medieval franceses ». Dans : *Revista de filología francesa*, 11, 1997 (539-550).

LORCIN, Marie-Thérèse. *Façons de sentir et de penser les fabliaux français*. Paris : Honoré Champion, 1979.

LORCIN, Marie-Thérèse. « Manger et boire dans les fabliaux : rites sociaux et hiérarchie des plaisirs ». In : *Manger et boire au Moyen Âge. Actes du colloque de Nice, 15-17 octobre 1982*, éd. Denis Menjot. Paris : Belles Lettres (Publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de Nice, 1<sup>re</sup> série, 27-28), 1984, t. 1 (227-237).

LORCIN, Marie-Thérèse. « Le statut de l'objet dans les fabliaux français ». In : *Reinardus*, 9, 1996 (75-86).

LORCIN, Marie-Thérèse. « Le corps a ses raisons dans les fabliaux. Corps féminin, corps masculin, corps de vilain ». Dans : *Pour l'aise du corps. Confort et plaisirs, médications et rites*. Orléans : Paradigme (Medievalia, 22), 1998 (101-117).

LORCIN, Marie-Thérèse. « De l'Oustillement au villain ou l'inventaire sans raton laveur ». In : *Revue historique*, 274:2, 1985 (321-339). — Réimpr. dans *Pour l'aise du corps. Confort et plaisirs, médications et rites*, Orléans : Paradigme (Medievalia, 22), 1998 (25-43).

LORCIN, Marie-Thérèse et ALEXANDRE-BIDON Danièle. *Le quotidien au temps des fabliaux*, Paris : Éditions A et J. Picard, 2003.



LORCIN, Marie-Thérèse. « "Le vin est bon qui en prend par raison". Le vin dans les recueils de proverbes français et les fabliaux ». Dans : *L'atelier du Centre de recherches historiques*, 12, 2014.

LORCIN, Marie-Thérèse. « L'espace scénique dans les fabliaux ». In : *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 3 | 1997, mis en ligne le 04 février 2008.

LOTE, G. *Histoire du vers français. Tome 1. Première partie : Le Moyen Age I. Les origines du vers français. Les éléments constitutifs du vers : la césure ; la rime ; le numérisme et le rythme.* Aix-en- Provence : Presses Universitaires de Provence, 1991.

LUCIE-SMITH, E. *Historia del mueble.* Barcelona: Destino, 1998.

MÉNARD, P. *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moye-Âge (1160-1250).* Genève : Droz, 1969.

MÉNARD, Philippe. *Les fabliaux. Contes à rire du Moyen Âge.* Paris : Presses universitaires de France (Littératures modernes, 32), 1983.

MÉNARD, Philippe. « Tradition manuscrite et édition de textes : le Cas des fabliaux ». Dans *Medieval French Textual Studies in Memory of T. B. W. Reid*, éd. Ian Short, London, Anglo-Norman Text Society, 1984 (149-166).

MÉRAY, Antony. *La vie au temps des Trouvères, croyances, usages et mœurs intimes des XI<sup>ème</sup> XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles d'après les lais, chroniques, dits et fabliaux.* Paris : Claudin, 1873.

MONTANDON, Alain (Collection dirigée par): *Éros, blessure et folie, détresse du vieillir*. Clermont Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006

MÜLLER, Claudia. « Gourmandise et luxure : le champ de la métaphore dans *Les Perdris, L'Oué au chapelain* et *Cele qui fu foutue et desfoutue* ». In : *Reinardus*, 13, 2000 (135-147).

NOOMEN, Willem. « Structures narratives et force comique : les fabliaux ». Dans : *Neophilologus*, 62:3, 1978 (361-373).

NOOMEN, W. *Qu'est-ce-qu'un fabliau ?* In : *XIV Congreso internazionale di Linguistica e Filologia romanza*. Naples : *Atti*, t.5, 1981 (421-432).

NYKROG, Per.« Les fabliaux : Étude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale ». Copenhague : Ejnar Munksgaard, 1957 (rééd.1973)

NYKROG, Per. « *Courtliness and the townspeople: the fabliaux as a courtly burlesque* ». In: *The Humor of the Fabliaux: A Collection of Critical Essays*, éd. Thomas D. Cooke et Benjamin L. Honeycutt. Columbia: University of Missouri Press, 1974 (59-73).

OVIDE. *De l'amour : Les Amours, L'Art d'aimer, Les Remèdes à l'amour*. Paris : Les Belles Lettres, 2016.

PARIS, Gaston. « Origine du mot Fabliau », dans *Romania* 6, 1877 (588-590).

PAYEN, Jean Charles. « Fabliaux et goliardisme ». In : *Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium, Münster, 1979. Proceedings*, éd. Jan Goossens et Timothy Sodmann. Köln und Wien: Böhlhau (Niederdeutsche Studien, 30), 1981 (9-10).

PAYEN, J. Ch. *Littérature française, 1. Le Moyen Âge*, 2<sup>e</sup> édition. Paris : Arthaud, 1984.

PEARCY, Roy J. *Logic and Humour in the Fabliaux. An Essay in Applied Narratology*. Hardcover : Boydell & Brewer, 2007.

PEETERS, Kris. *La découverte littéraire du Fabliau au XVIII<sup>e</sup> siècle*. New York. Rodopi. 2004.

PEETERS, Kris. « La découverte littéraire du fabliau au 18<sup>e</sup> siècle : le comte de Caylus dans l'histoire d'un genre médiéval » In : *Revue d'histoire littéraire de la France*. 106:4, 2006, (827-842).

PERNOUD, Régine. *Histoire de la bourgeoisie en France*. Paris, Editions du Seuil : Tome I: *Des origines aux temps modernes*, 1960

PESEZ, Jean-Marie : « Archéologie de la maison paysanne ». Dans : *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, 21<sup>e</sup> congrès. Caen : Villages et villageois au Moyen-Age, 1990 (181-192).

PITTS, Brent A. « Merveilleux, mirage, and comic ambiguity in the Old French fabliaux ». In: *Assays*, 4, 1987 (39-50).

POITRAL, Sophie. « Des apparences fantasmées dans les fabliaux érotiques ». In : *Apparence(s)*, 2, 2008

RIBARD, Jacques. « Et si les fabliaux n'étaient pas des contes à rire ? ». In : *Le rire au Moyen Âge dans la littérature et dans les arts. Actes du Colloque international des 17, 18 et 19 novembre 1988*, éd.

Thérèse Bouché et Hélène Charpentier, [Talence]. Presses universitaires de Bordeaux, 1990 (309-322).

ROGUET, Yves. « La violence comique des fabliaux ». In : *La violence dans le monde médiéval. Colloque du Centre universitaire d'études et de recherches médiévales d'Aix-en-Provence, mars 1994*. Aix-en-Provence : CUER-MA (Senefiance, 36), 1994 (457-468).

ROSSI, Luciano. « Observations sur l'origine et la signification du mot *flabel* ». Dans *Romania*, 3-4, 1999 : 360.

ROSSIAUD, Jacques. *Amours vénales. La prostitution en Occident. XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles*. Paris : Aubier, 2010.

ROY, Samanta. *Le Grotesque dans les fabliaux érotiques. Figure féminine et poétique du rire populaire*. Université de Québec-Trois Rivières. TGM inédit : 2011 (Archives de l'Université, accessible dans : [depot-e.uqtr.ca](http://depot-e.uqtr.ca)).

RYCHNER, Jean. « Contribution à l'étude des fabliaux: variantes, remaniements, dégradations ». In : *Observations; II. Textes* (Vol. 1-2). Neuchâtel, Genève : Université de Neuchâtel, 1960 (148-192).

SERPER, Arié, « Le monde culturel des fabliaux et la réalité sociale ». In : *Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium, Münster, 1979. Proceedings*, éd. Jan Goossens et Timothy Sodmann. Köln und Wien: Böhlhau (Niederdeutsche Studien, 30), 1981 (393-403).

SHERIDAN, Christian. « Conflicting economies in the fabliaux ». In: *Comic Provocations: Exposing the Corpus of Old French Fabliaux*, éd. Holly A. Crocker. New York

et Basingstoke: Palgrave MacMillan (Studies in Arthurian and Courtly Cultures), 2006 (97-111).

SMETS, An. « De la maille à la livre et de l'amour au commerce : le rôle de l'argent dans les fabliaux ». Dans *Reinardus*, 12, 1999 (173-188).

SPENCER, Richard. « The role of money in the fabliaux ». Dans : *Épopée animale, fable, fabliau. Actes du IV<sup>e</sup> Colloque de la Société internationale renardienne, Évreux, 7-11 septembre 1981*, éd. Gabriel Bianciotto et Michel Salvat. Paris : Presses universitaires de France (Publications de l'Université de Rouen, 83 ; *Cahiers d'études médiévales*, 2-3), 1984 (565-574).

SUÁREZ FERNÁNDEZ, L. *Historia social y económica de la Edad Media Europea*. Madrid: Espasa Calpe, 1969.

TAYLOR, James L. « Animal tales as fabliaux ». Dans : *Reading Medieval Studies*, 3, 1977(63-79).

TIEMANN, H. « Bemerkungen zur Entstehungsgeschichte der Fabliaux ». In : *Schriftenreihe zur europäischen Integration*. Hamburg : [n.pu.], 1960.

TOGEBY, K. Togeby. « *The humor of the fabliaux : a collection of critical essays* » edited by Thomas D. Cooke, Benjamin L. Honeycutt: University of Missouri Press, 1974.

TUDOR, Adrian. « Concevoir et accoucher dans les fabliaux, les *Miracles de la Vierge* et les contes pieux ». In : *Reinardus*, 13, 2000 (195-213).

VERDON, J. *La femme au Moyen Âge*. Paris : Éditions Jean-Paul Gisserot, 1999.

VERDON, Jean. *Le plaisir au Moyen Âge*. Paris : Perrin, 1996.

VINCENT-CASSY, M. « Manger beau : l'exemple parisien à la fin du Moyen Age », *Aux del convegno : Alimentazione e cultura nella Ferrara degli Estensi*, mars 1989, ... XXX, 1967 (236-234)

VIOLLET-LE-DUC, E. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française, 1854-1868*. t.1. Paris : Édition B. Bance (1854-1868).

VIOLLET LE DUC. *Compositions et dessins*. Paris : Librairie Centrale d'architecture, 1894.

YLLERA, A. "Amigo lector/vulgo tirano, La interacción autor/lectora en el prólogo de obras de ficción", en *III Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Madrid: UNED, 5-7 déc. 1988.

YLLERA, A. "¿Reinventar la cultura o descubrir al otro?". In: *IV Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Sevilla: Facultad de Ciencias de la Información, 3-5 de diciembre de 1990.

WARREN, Glenda L. « Maris et femmes dans les fabliaux ». Dans : *Chimères: A Journal of French and Italian Literature*, 13, 1980 (29-42).

ZINK, M., LIBERA, A. de, *Le Dictionnaire du Moyen-Âge*. Paris : PUF, 2002.

ZUMTHOR, P. *Essai de poétique médiévale*, 3<sup>e</sup> édition. Paris : Seuil, 2000.

## **SITES WEB**

Les sites Web consultés sont classés ici dans l'ordre d'apparition de la thèse. Ils ont tous été vérifiés à la veille de la conclusion définitive de cette thèse (1-7 mai 2017). Nous avons conservé dans le texte les URL des sites consultés aux dates signalées, mais nous les avons modifiés dans la bibliographie dans les cas, rares, où ils se sont avérés inaccessibles, disparus, ou renvoyant désormais à des pages trop générales, les remplaçant par les sites équivalents mais fonctionnels.

[www.larousse.fr](http://www.larousse.fr)

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/chevron/15231>

<http://www.medievalists.net/2013/11/love-and-marriage-medieval-style/>

<http://crm.revues.org/2463>

<https://www.youtube.com/watch?v=dRToD6vxcuY>

<http://insitu.revues.org/3754>

<http://siecles.revues.org/2531>

<https://www.etudes-litteraires.com/vilain.php>

<http://ch.revues.org/index207.html>

<http://www.atilf.fr/tlfi>:

[http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Moyen\\_%C3%82ge/71867](http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Moyen_%C3%82ge/71867)

<http://www.histoire-pour-tous.fr/dossiers/95-moyen-age/1569-la-condition-des-femmes-au-moyen-age.html>

<http://books.openedition.org/pup/docannexe/image/2932/img-1.jpg>

<http://www.histoire-pour-tous.fr/dossiers/95-moyen-age/1569-la-condition-des-femmes-au-moyen-age.html>

[http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Moyen\\_%C3%82ge/71867](http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Moyen_%C3%82ge/71867)

[file:///C:/Users/helene/Downloads/Dialnet-LaTeatralidadDeLosFabliaux-4563894%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/helene/Downloads/Dialnet-LaTeatralidadDeLosFabliaux-4563894%20(1).pdf)