

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

FACULTAD DE FILOLOGÍA, TRADUCCIÓN Y COMUNICACIÓN

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA FRANCESA E ITALIANA

**L'univers de la prostitution dans les
fabliaux et sa représentation :
le point de vue d'un genre**

Tesis doctoral

Presentada por Marie-France COLLART

Dirigida por la Dra. Dña. Claude BENOIT MORINIÈRE

Valencia 2012

*Je dédie cette thèse à mes parents,
avec tout mon amour et ma reconnaissance.*

Je tiens à exprimer ma sincère et profonde gratitude à toutes les personnes qui m'ont aidée à aller jusqu'au bout de cette aventure.

En particulier, à Madame Claude Benoît, directrice de ce projet et avant tout amie irremplaçable, pour le soutien déterminant et toujours bienveillant qu'elle n'a cessé de m'apporter, pour l'attention et le temps qu'elle m'a consacrés sans compter et les conseils précieux qu'elle m'a prodigués.

À la regrettée Madame Elena Real, avec qui j'ai entamé ces recherches. Où qu'elle soit, qu'elle sache que je lui sais gré de la pleine confiance qu'elle m'a d'emblée accordée et de l'appui qu'elle m'a offert en acceptant de partager avec moi sa profonde connaissance de la littérature médiévale.

À mon amie Gemma, traductrice et compilatrice consciencieuse, pour sa générosité et son infinie patience.

À ma sœur Dominique, lectrice attentive et critique perspicace, pour son indéfectible dévouement.

*Et à tous ceux et celles qui m'ont encouragée...
et ont su m'attendre.*

Merci de tout cœur.

SOMMAIRE

Table des sigles et abréviations	9
Introduction	11
Première partie	
Questions préliminaires et délimitation du champ d'étude	17
I. Le problème du fabliau	19
II. Vers une définition	21
III. Corpus général des fabliaux	40
IV. Détermination du corpus restreint	51
V. Résumé des fabliaux retenus	60
Glossaire	67
Deuxième partie	
L'univers de la prostitution dans les fabliaux : étude des textes	111
I. La désignation	116
II. La description	177
III. L'action	235
IV. Conclusion de la deuxième partie	375
Troisième partie	
La prostitution dans la littérature médiévale : tableau contrasté	391
I. La « comédie » latine du Moyen Âge	395
II. La littérature religieuse	407
III. La littérature didactique et allégorique	416
IV. Autres œuvres dignes d'intérêt	435
V. Conclusion de la troisième partie	453
Quatrième partie	
La prostitution : histoire et littérature	457
I. La prostitution au Moyen âge, spécialement du XIIe au début du XIVe siècle ...	459
II. Le fabliau, miroir de la réalité ?	497
Conclusions	519
Résumé en espagnol	533
Bibliographie	553
Table des matières	585

SIGLES ET ABRÉVIATIONS

adj.	adjectif
afr.	ancien français
br.	branche
ca	<i>circa</i> , vers (date)
cf.	<i>confer</i> , reportez-vous à, voyez
CFMA	coll. « Classiques français du Moyen Âge »
coll.	collection
compos.	date de composition
C.R.	cas régime
C.S.	cas sujet
déb.	début
dict.	dictionnaire
éd.	édition, édité par
f°	folio
God.	Godefroy (dictionnaire)
lat.	latin
lat. vulg.	latin vulgaire
lat. class.	latin classique
MR	<i>Recueil Général et Complet des fabliaux</i> (éd. Montaiglon & Raynaud)
mil.	milieu
ms.	manuscrit
<i>NRCF</i>	<i>Le Nouveau recueil complet des fabliaux</i> (éd. Noomen & van den Boogaard)
occ.	occurrence
SATF	Société des Anciens Textes Français
subst.	substantif
suppl.	supplément
TLF	coll. « Textes Littéraires Français »
trad.	traduction, traduit par
v.	vers
vs	<i>versus</i> , contre

INTRODUCTION

Le travail qu'on va lire se propose d'étudier la représentation de l'univers de la prostitution dans le fabliau.

Nous tenterons d'y cerner le traitement littéraire propre au genre, des différents acteurs de la prostitution entendue comme commerce galant – prostituées et prostitués, entremetteurs et entremetteuses, proxénètes –, l'image que la littérature nous renvoie de ce phénomène social, et essayerons de déterminer la fonction que revêt ce thème dans nos textes.

Partant de l'idée que dans les fabliaux, les personnages incarnent des types, non nécessairement préétablis mais acquérant une cohérence dans l'ensemble du corpus (par exemple, la jeune fille sotte, la femme mûre astucieuse, le prêtre libidineux), nous voudrions découvrir ce que figurent à leur tour les différents personnages du monde de la prostitution. Il existe déjà plusieurs analyses ponctuelles portant sur d'autres profils bien représentés dans le genre (la femme dans les fabliaux, le prêtre, le mari cocu, la mal mariée, etc.) et sur quelques thèmes particulièrement saillants (la ruse dans les fabliaux, l'argent, la nourriture, etc.), mais aucune encore sur le sujet que nous proposons d'étudier. Or la prostitution nous paraît un sujet digne d'intérêt car le fabliau est le seul genre en langue d'Oïl du XIII^e siècle qui mette en scène de façon significative cet univers à des fins narratives.

Notre recherche vient donc combler une lacune et contribue, par la même occasion, à l'étude générale de la typologie des personnages, des thèmes et des motifs folkloriques dans les fabliaux, domaine de recherche qui n'est que partiellement exploré à ce jour.

Par ailleurs, on est surpris, lorsqu'on examine les manuels bibliographiques ou les index de recherches en langues et en littératures médiévales, de l'apparente désaffectation que montre dernièrement la critique francophone pour le genre. Aucune monographie consacrée aux fabliaux n'a paru en France depuis l'ouvrage de Philippe Ménard (1983) et la remarquable petite introduction de Dominique Boutet (1985), soit depuis plus d'un quart de siècle. Certes d'excellentes éditions critiques ont été publiées entretemps, qui sont venues pallier un manque manifeste, mais du côté de la recherche, c'est dans les pays anglo-saxons qu'elle a fleuri et continue à produire des travaux intéressants. Dans l'intervalle, ces joyaux de l'« esprit gaulois » n'ont plus guère trouvé de prophètes en leurs pays (essentiellement la France du nord et la Belgique romane).

Sans oser espérer qu'elle relancera le débat, nous croyons néanmoins que notre modeste étude constitue une démarche opportune en ces temps où le fabliau est boudé par les études littéraires en langue française.

Venons-en aux contenus et à la structure de la présente étude.

Notre travail se divise en quatre parties consacrées chacune à un aspect particulier. La première met au point les notions théoriques nécessaires pour aborder notre analyse. Celle-ci fait l'objet de la deuxième partie, centrée sur l'analyse proprement dite des fabliaux de la prostitution. Les deux blocs suivants prétendent élargir les perspectives en sortant du cadre strict des fabliaux. En effet, la troisième partie explore le sujet dans d'autres poèmes médiévaux de la même époque, de thématique et de facture différentes et la quatrième partie tente d'éclairer le sujet à la lumière des données historiques.

L'étude de l'univers de la prostitution dans les fabliaux requiert avant toute chose de cerner le sujet et de définir les concepts clés du titre. La première partie contiendra donc des considérations théoriques sur ces éléments. Cette étude ayant trait à un genre littéraire déterminé, il convient avant tout de définir le genre afin de pouvoir dresser l'inventaire des textes qui en relèvent. Aussi notre « point sur la question » sera-t-il centré sur cette question fondamentale : qu'est-ce qu'un fabliau ? (Nous laissons de côté les problèmes d'origine, de transmission et de public qui, tout passionnants qu'ils soient, n'influencent en rien notre étude.)

Une fois le concept de fabliau et l'inventaire du corpus général établis, nous devons encore définir clairement les notions de prostitution, de proxénétisme et de maquerillage afin de délimiter notre champ d'étude et sélectionner les textes qui formeront notre corpus restreint.

Clôturent ce bloc, un résumé succinct des pièces retenues permettra au lecteur de suivre l'analyse.

À la suite de cette première partie, nous incluons un glossaire rassemblant les termes significatifs utilisés dans notre corpus pour désigner les personnages, les qualifier, ou qualifier leur comportement.

Nous avons conçu la seconde partie comme le noyau essentiel de notre recherche. Nous nous y attacherons à analyser tous les êtres qui constituent « l'univers de la prostitution ». Cette analyse sera réalisée à partir de trois sources d'indicateurs concourant à saisir la représentation des personnages qu'en donnent les fabliaux : la désignation (chap. 1), la description (chap. 2) et l'action (chap. 3). Les fabliaux étant essentiellement narratifs, donc pauvres en éléments descriptifs, c'est évidemment l'analyse de l'action et l'étude de l'« aventure » qui accaparera le plus notre attention. Nous appliquerons toutes les méthodes propres de la philologie, de la linguistique (en particulier de la lexicologie) ainsi que de l'analyse littéraire et de la narratologie, sans renoncer à l'analyse textuelle. Au terme de cette seconde partie, nous devrions détenir les traits réellement discriminatoires qui définissent la prostituée, l'entremetteuse et le proxénète des fabliaux.

La troisième partie examine le traitement de notre thème dans la « comédie » latine médiévale, dans la littérature religieuse, dans la littérature didactique et allégorique et dans quelques poèmes isolés mais abordant le sujet de la prostitution de façon tellement significative que nous ne pouvons les omettre dans notre tableau contrasté. Une comparaison des points de vue adoptés dans les différents genres, des images de la prostitution et de l'utilisation du thème peut être révélatrice de l'esprit du fabliau et de l'attitude, ou des attitudes, qu'il adopte lui-même face au phénomène. Par

comparaison et contraste, cette étude devrait nous permettre de préciser davantage ce qui fait la spécificité de l'image de la prostitution dans les contes à rire.

La quatrième et dernière partie sera consacrée à l'histoire de la prostitution au Moyen Âge, en particulier de la fin du XIIe siècle au début du XIVe siècle, le temps que fleurirent nos contes. Non seulement les données historiques feront la lueur sur les conditions et le fonctionnement de la prostitution au Moyen Âge, mais elles nous permettront d'évaluer la réputation des fabliaux de « miroirs de leur temps ». Nous pourrons y comparer nos textes, en tentant de débusquer en eux les touches de vérité. Mais cette estimation de la valeur documentaire du fabliau n'aura d'intérêt pour nous que si elle débouche sur une juste appréciation des rapports que nos textes entretiennent avec la réalité et en particulier, des différences, des écarts, des gauchissements qu'ils font subir à la réalité historique dans leur représentation du phénomène prostitutionnel et de ses acteurs. C'est dans la déviance par rapport aux faits et opinions avérés que nous espérons pouvoir mettre en évidence l'apport de la mise en œuvre littéraire et ainsi discerner le propre du traitement « fabliesque » du thème étudié.

Au terme de ce parcours, que nous souhaitons tant agréable qu'instructif, nous espérons pouvoir découvrir le monde de la prostitution tel que l'utilise et le représente le genre du fabliau.

Puisse aussi ce travail contribuer à rappeler l'incalculable valeur des contes à rire et à renouveler, ne fût-ce qu'un peu, l'intérêt pour ces mémorables morceaux de littérature et d'humour du Moyen Âge.

PREMIÈRE PARTIE

QUESTIONS PRÉLIMINAIRES ET DÉLIMITATION DU CHAMP D'ÉTUDE

I LE PROBLÈME DU FABLIAU

Toute étude sur les fabliaux suppose qu'il existe un groupe relativement homogène de textes, présentant des caractéristiques communes qui le différencient des autres genres littéraires contemporains. Ce postulat nous est confirmé par l'existence même du mot « fabliau » (et de ses variantes « fableau », « fablel »), par le témoignage des fabliaux certifiés, c'est-à-dire des textes se désignant eux-mêmes comme tels, et surtout par l'étroite relation entre la vie du genre et la vie du mot¹. En effet, le terme apparaît subitement à la fin du XII^e siècle pour désigner une réalité nouvelle, en l'occurrence une forme littéraire distincte de ce qui existait déjà, et sort de l'usage dès que les auteurs cessent de pratiquer ce genre. Nul ne remet plus en cause ce point de fait, acquis unanimement à la critique.

Mais le consentement universel s'arrête là et la polémique reste ouverte quant au reste : qu'est-ce qu'un fabliau, quel fut son statut littéraire, quelles sont ses origines, à quel public s'adressait-il, comment s'opéra la transmission de ces contes, qu'inclure dans leur corpus ?... Le silence des médiévaux – auteurs, copistes et même arts poétiques – sur la théorie du genre ouvre la porte à toutes ces interrogations. Et celles-ci ont suscité presque autant de théories qu'il y a de spécialistes s'employant à y répondre.

¹ L'idée fut amorcée par Bédier (*Les Fabliaux*, 6^e éd., p. 41. Paris, H. Champion, 1969). Roger Dubuis la reprend pour établir l'existence du genre (*Les Cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Âge*, p. 137. Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1973).

L'établissement d'une liste exhaustive des fabliaux pose d'autant plus de problèmes aux philologues modernes que la terminologie médiévale est très flottante (les conteurs emploient les étiquettes « fabliau » ou ses variantes, mais aussi « fable », « lai », « conte », « dit », « exemple », etc.) et que les contours des genres contigus demeurent mal fixés.

Nous n'aurons pas la prétention de vouloir résoudre un problème auquel se sont heurtés avant nous tant d'éminents érudits, mais il convient au préalable, afin de pouvoir cerner notre sujet, de définir le fabliau et de poser les limites du corpus.

II VERS UNE DÉFINITION

« Personne ne s'étant soucié en ces temps de définir rigoureusement la notion de genre ou de sous-genre littéraire, pour la littérature en langue d'Oïl, tout terme d'époque conserve un halo flou autour d'un noyau sémantique clair et ne peut être utilisé aujourd'hui pour désigner un genre que par référence à une définition *a posteriori* du genre en question. On aura beau protester contre la méthode, il ne saurait en être autrement. »²

Nous avons voulu transcrire en exergue cet avertissement de Jean-Luc Leclanche car il résume parfaitement la problématique du présent chapitre. Qu'il nous serve aussi d'atténuant si nous perpétons l'incontournable hérésie scientifique.

Avant de nous risquer à préciser ce « halo flou », rappelons brièvement le noyau sémantique bien attesté. Il est avéré que le mot *fabliau* est un dérivé de « fable », issu du latin *fábula(m)* adjoint du suffixe *-els, -el* (< lat. *-ellus*)³. Or, au Moyen Âge, la *fable* désignait non seulement la fable animale (petit récit moralisant mettant en scène des animaux), mais aussi :

1) le récit, le discours, les paroles :

A tant s'en vienent en meson,
Que ne firent plus longue *fable*.
(Jean Bodel, *Brunain, la vache au prestre*, v. 20-21)

Ne vos tendré pas longe *fable*
dou leu plesant et delitable.
Orendroit m'en covendra teire...
(Guillaume de Lorris, *Roman de la Rose*, v. 1407-1409)

Ne vos ferai ci longe *fable*
(*Renart*, branche XIII, éd. Martin, v. 167)

² J.-L. Leclanche, *Chevalerie et grivoiserie. Fabliaux de chevalerie*, p. VII. Paris, Champion, 2003.

³ La forme en *-iau* est d'origine picarde (évolution normale du e ouvert accentué, entravé par l + consonne) ; elle correspond à la forme d'Île-de-France *fabteau* sur laquelle elle s'est imposée. Luciano Rossi est, à notre connaissance, le seul philologue à défendre une double étymologie. Il croit en une interférence entre *flabel* (< lat. *flabellum*, 'soufflet, éventail / bourde') dont le sens de 'galéjade' est attesté dans un poème occitan du XIII^e siècle, et la forme francienne au cas régime, *fablel* (la plus usitée dans nos contes) : « Je reste convaincu qu'à la base de *flabel* était tout d'abord le lat. *flabellum* et que les connexions avec les *fables* ont été créées après coup » (« Observations sur l'origine et la signification du mot "flabel" », p. 360. *Romania*, 117, 3-4, 1999).

« Vos *faibles* si ne valent riens. »
(*Renart*, éd. Chabaille, variante des v. 22022-24344⁴)

On relève dans les romans la locution « faire fable de », ‘parler’, surtout utilisée à la forme négative lorsque l’auteur veut marquer sa réticence⁵. Quant à l’expression « Que vous feroie (plus) longue fable ? », ‘à quoi bon en dire davantage, faire de longs discours ?’, elle semble être une de ces formules stéréotypées, fréquentes dans la littérature narrative et en particulier dans les fabliaux ; parfois, le mot *fable* y est remplacé par un autre terme du champ sémantique ‘discours’ (*conte*, *parlement*, *sermon*, *plaid*)⁶.

2) la matière, les faits qui constituent l’élément narratif, l’histoire :

Des *fables* fait on les fabliaus,
Et des notes les sons noviaus,
Et des materes les canchons,
Et des dras, cauces et cauchons.
(*La Vieille truande*, *NRCF*, 37, v. 1-4)

En fabliaus doit *fables* avoir :
Si a il, ce sachiez de voir !
Por ce est fabliaus apelez

⁴ Poème intitulé « Si com Renars se muça es piaus », in *Le Roman du Renart. Supplément, variantes et corrections*, édité par P. Chabaille, p. 318. Paris, Silvestre, 1835.

⁵ En particulier à l’heure de parler de détails intimes (la table, le lit) – ce qui n’est pas précisément le cas dans les fabliaux. Cf. le commentaire de Jean Rychner : « De nombreux auteurs de romans ont évité de détailler le menu des repas, comme si ces détails étaient indignes d’un auteur distingué » (*Contribution à l’étude des fabliaux*, t. I, p. 80. Genève, Droz, 1960).

Quelques exemples :

Del mangier ne faz autre fable. (Chrétien de Troyes, *Perceval*, v. 1565)

Del lit nule fable ne faz (*id.*, v. 7445)

Des mes ne ferai nule fable (Gerbert de Montreuil, *Continuation de Perceval*, v. 6697)

... ne ferai pas fable des mes (*id.*, v. 16096)

Des mes ne vos quier fere fable (*Roman de Thèbes*, v. 931)

Mais ne la vos voil tote dire, / Qu’alaignier ne voil ma matire / Ne faire fable de noient. (*Première Continuation de Perceval*, Ms. E, v. 881-883).

⁶ Que vous feroie longue fable ? (*La Damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre*, *NRCF*, 26, v. 117)

Que vous feroie plus lonc conte ? (*Estormi*, *NRCF*, 1, v. 536 ; *Sire Hain et Dame Anieuse*, *NRCF*, 5, v. 166 ; *Joulet*, *NRCF*, 10, v. 307 ; *Le Meunier d’Arleux*, *NRCF*, 11, v. 335 ; *Le Vilain au buffet*, *NRCF*, 52, v. 134 ; *La Dame qui aveine demandait pour Morel...*, *NRCF*, 108, v. 241 ; *Roman de Renart*, br. XVI, éd. Martin, v. 966 ; *id.*, br. XXV, éd. Martin, v. 271 ; Gerbert de Montreuil, *Continuation de Perceval*, v. 15386 ; *Roman de Tristan en prose*, VI, 102 ; *id.*, XIV, 210)

Que vous feroie lonc sermon ? (*La Damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre*, *NRCF*, 26, v. 41)

Que vous feroie plus lonc plait ? (*Le Chevalier qui recovra l’amor de sa dame*, *NRCF*, 78, v. 84)

Que vous feroie je de ce lonc parlement ? (Adenet le Roi, *Buevon de Conmarchis*, v. 1333).

Que de *faubles* est aünez.
(*Trubert*, *NRCF*, 124, v. 1-4)

Ceste, dont vos ai dit la *fable*,
Fu trop hardie et desrenable...
(*La Dame qui se venja du chevalier*, *NRCF*, 82, v. 250-251)

Nous lisons une istoire, ou *fable*
(*Estats du Siecle*, MR, t. II, p. 264, v. 1)

3) le mensonge, la fiction :

En lieu de *fable* vos dirai
Un voir, ensi k'oï dire ai
(*Le Vescie a prestre*, *NRCF*, 127, v. 1-2)

En lieu de *fable* dire vueil
Une aventure qui est vraie
(*Les Perdris*, *NRCF*, 21, v. 2-3)

Savoir vuet se c'est voirs ou *fable*.
(Rutebeuf, *Frere Denise*, *NRCF*, 56, v. 191)

Dirai en leu de *fable* voir
(*Cele qui se fist foutre sur la fosse de son mari*, *NRCF*, 20, v. 3)

li semblereit que ce fust *fable*
(*Eneas*, v. 7404-7405)

Ceous [...] qui dient que c'est *fable* et mençoigne.
(Adenet le Roi, *Enfances Ogier*, v. 5451)

Segnor, n'a point de *fable* ens en nostre cançon,
Mais pure verité et saintisme sermon.
(*Chanson d'Antioche*, v. 66-67)

Verté vous di sanz nule *fable*.
(*Roman de Thèbes*, v. 2982)

« C'est mençoigne que cis leres a dit
Et toute *fable*, sor sains le vous plevis. »
(*Huon de Bordeaux*, v. 1404-1405)

... dient qu'il aiment, mes il mantent,
et cil *fable* et mançonge an font
qui s'an vantent...
(Chrétien de Troyes, *Le chevalier au lion*, v. 26-28)

... car ne vuel pas parler de songe,
ne de *fable*, ne de mançonge.
(Chrétien de Troyes, *Le chevalier au lion*, v. 171-172)

Li rois a dit : « N'est mi *fable*,
ceste parole est veritable... »
(Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, v. 1217-1218)

Quant mesure Tristrans entent cheste parole, il quide tout vraiment que ce soit *fable* et mençoigne que chele li vait acontant.

(*Roman de Tristan en prose*, XX, 186)

Ne cuidiez pas que ce soit *fable* ;

(*Renart*, branche XI, éd. Roques, v. 12722)

... ou il n'a que mençoigne et *fable* ;

(Guillaume de Lorris, *Roman de la Rose*, v. 2434)

... *fables* est .i. conte ke l'en dit des choses ki ne sont pas voires ne voirsamblables, si comme li *fable* de la nef ki vola parmi l'air longuement.

(Brunet Latin, *Livre dou tresor*, Livre III, chap. 41 « Dou conte ki est par geu ou par envoiseure »)

C'est dans cette acception que nous avons trouvé le plus d'attestations. Les passages où le terme *fable* s'oppose à *voir/vrai/verité* ou est associé à *mensonge* sont légion dans les textes. On enregistre également dans ce sens plusieurs locutions telles que « sanz (nule) *fable* », 'sans mensonge', « ce n'est pas/mie *fable* »⁷, 'c'est la vérité', « tenir a *fable* »⁸,

⁷ En droit le cul, ce n'est pas *fable* (*Les Trois Meschines*, NRCF, 32, v. 135)

Apoié l'ont, ce n'est pas *fable* ! (*Le Prestre teint*, NRCF, 81, v. 404)

Mes du mengier, ne fu pas *fable* (*Boivin de Provins*, TLF, v. 214)

« Par les eus Diu, fait il, tu ganbles ! / A, compains, ce n'est mie *fable* » (*Le Sacristain II*, NRCF, 74, v. 353-354) ; « A, femme, ce n'est mie *fable* ! » (*id.*, v. 413)

« Vos dites verité, fet li vallez, ce n'est pas *fable*. » (Jean Renart, *Guillaume de Dole*, v. 1058-1059)

... si n'est pas *fable* (*Première Continuation de Perceval*, ms. T, v. 8674)

« Bien sai, et si n'est mie *fable*... » (*Première Continuation de Perceval*, ms. E, v. 356)

... ce n'est pas *fable* (*id.*, v. 12446)

« Tout ce n'est pas *fable* » (Gerbert de Montreuil, *Continuation de Perceval*, v. 9635)

Mes, san faille, ce n'est pas *fable* (Jean de Meung, *Roman de la Rose*, v. 18867)

« Ço n'est pas *fable*, ainz est tut voir. » (*Jeu d'Adam*, v. 1510)

ce n'est pas *fable* (*Renart*, br. X, éd. Roques, v. 9581)

Ce n'est pas *fable* (Rutebeuf, *Miracle de Théophile*, v. 113).

⁸ « Ne le tenez vos pas à *fable* » (*Berengier au lonc cul*, NRCF, 34, v. 188)

« ne nel tenez vos mie a *fable* », (Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion*, v. 5266)

... Tele que vos teniez por *fable* / Se disoie quele ele estoit. (*Première Continuation de Perceval*, ms. T, v. 1317-1318)

Et ne le tenez mie a *fable* / Tot che que je vos en dirai... (*id.*, v. 1485-1486)

Sel tient a *fable* et a fantosme (*Première Continuation de Perceval*, ms. E, v. 707)

Mais toz li momz tanroit a *fable* / Se disoie que l'an an foit. (*id.*, v. 3766-3767)

Et ce ne tenez mie a *fable* / Ce que de li vos conterai, / Que ja de mot n'an mantirai (*id.*, v. 3934-3936)

Voules vous tenir a *fable* / L'Euvangile et mencongable ? (Guillaume de Deguileville, *Pelerinage de vie humaine*, v. 5519-5520)

« Seignors, nel tenes mie a *fable*. » (*Renart*, br. XII, éd. Martin, v. 1444)

Ceo ne tenetz ja a *fable* (Robert Grosseteste, *Mariage des neuf filles du diable*, v. 110)

Miles : « Dan Pilate le tient a *fable*. » (*Seinte Resurreccion*, v. 189)

« ... et quant vos tenez ceste chose a *fable*, et je a *fable* la tendrai » (*Roman de Tristan en prose*, II, 531)

il tint ceste parole a *fable* (*id.*, III, 39)

‘ne pas prendre au sérieux, prendre pour mensonge’ ou encore « torner a fable »⁹, ‘tourner en dérision, se moquer’, dont la fréquence est très élevée dans la littérature narrative.

Venons-en maintenant au terme *fabliau*. En tant que dérivé, le sens étymologique de *fabliau* est tributaire de celui de *fable* (‘récit-narration’, ‘histoire-aventure’, ‘fiction’). Mais le suffixe diminutif *-ellus* modifie le sémantisme du radical et la forme diminutive peut être interprétée de deux manières distinctes. D’une part, on peut y voir une allusion à la longueur des contes ; le *fabliau* se définirait donc, par étymologie, comme un récit de fiction de petites dimensions. D’autre part, le suffixe peut apporter une nuance de dépréciation, par laquelle le *fabliau* se désignerait lui-même, par autodérision, comme un récit sans prétention, à ne pas prendre trop au sérieux¹⁰. C’est ce que suggère Jean-Charles Payen lorsqu’il avance : « Le nom même de "fabliau" est en soi provocateur. Un "fablel", c’est une petite *fabula*, une œuvrette de vanité, qui ne cherche même plus à se justifier par le souci d’instruire. Le prologue vante seulement l’agrément du rire [...]. Le titre lui-même semble un défi : *De Bérenger au long cul, Des trois dames qui troverent un vit...* »¹¹ Il est difficile de déterminer laquelle de ces deux notions sémantiques, valeur diminutive ou péjorative (dérision), a prévalu. Il est possible qu’elles se soient appliquées simultanément au radical pour en infléchir le sens original.

Quant il oïrent ce, il le tinrent a fable. Nonpourquant, li uns d’aus dist qu’il le verroit par tans se ch’estoit voirs (*id.*, IV, 73)

... fors seulement troi home et .XII. damoiseles, qui tenoient a fable ce que Joseph faisoit del Saint Graal. (*id.*, XIII, 124)

... ne creï il pas ches paroles, ains tint a fable et a menchoigne tout che qu’ele li manda. (*id.*, XIII, 181)

⁹ « Filz, fet il, trestout torne a fable / Quanques tu commandas et fis » (*La Housse partie, NRCF*, 16, v. 346-347)

Or est Amors tornee a fable (Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion*, v. 24)

« Rois, justise va enpirant, veritez est torné a fable, nule parole n’est estable. » (*Renart*, br. VII, éd. Roques, v. 6128-6130)

¹⁰ Pour Nykrog, le suffixe *-els*, *-el* n’a pas toujours un sens diminutif en afr. et en l’occurrence, signifierait ‘espèce de’ (P. Nykrog, *Les Fabliaux*, p. 7. Genève, Droz, 1973).

¹¹ J.-Ch. Payen, *Littérature française, 1. Le Moyen Âge*, 2e éd., p. 146. Paris, Arthaud, 1984 [1^{ère} éd. 1970].

Voici sommairement les renseignements que nous fournit l'étymologie sur le genre. *Quid* de l'usage ancien ? Le relevé des occurrences du mot *fabliau* et de ses variantes dans les œuvres médiévales ne s'annonce pas très concluant étant donné la fluctuation de la terminologie¹². De plus, cette approche présuppose que les auteurs médiévaux possédaient à la fois une conscience des catégories littéraires et un lexique précis pour désigner celles-ci¹³, ce que l'étude des textes eux-mêmes ne confirme pas. Mais l'on ne peut éluder cet examen dans la mesure où il pourrait nous éclairer un tant soit peu sur ce que les contemporains entendaient par *fabliau*.

Nous possédons plusieurs témoins qui, s'ils ne nous informent pas précisément sur le signifié, du moins démontrent-ils une certaine conscience du genre. En premier lieu, on observe que dès la fin du XII^e siècle, le terme *fabliau* sert déjà à désigner un type de composition littéraire. En effet, plusieurs textes mentionnent les fabliaux parmi d'autres genres en honneur à l'époque. Ainsi Pierre de Saint-Cloud, qui entame *Les enfances de Renart* (branche II, compos. entre 1174 et 1177) en évoquant quelques grandes œuvres connues du public, dont des poèmes épiques, des romans arthuriens et... les fabliaux :

Seigneurs, oï avez maint conte,
Que maint conterre vous raconte
Comment Paris ravi Elaine,
Le mal qu'il en ot et la paine,
De Tristan que la Chievre fist,

¹² Au Moyen Âge, le terme *fabliau* s'est parfois appliqué à des fables animalières, à des dits, des débats, etc. On recense également quelques poèmes de style et de ton divers qui ont en commun le mètre octosyllabique et une brièveté relative et qui, en tout ou en partie, rapportent une fiction imaginaire ou/et symbolique (allégorie, rêve, utopie). Par exemple, *Le Songe d'Enfer* de Raoul de Houdenc (compos. 1214 ou 1215), *Les Vers de la Mort* d'Hélinand de Froimont (entre 1194 et 1197), poème intitulé *Le Fabel de la Mort* dans un ms. (BnF, fr. 25408), le *Fabliau de Coquaigne* (ca 1250), *La Bataille de Karesme et de Charnage* (dernier quart du XIII^e siècle). Citons également *Li Fabel dou Dieu d'Amours* (deuxième moitié du XIII^e siècle, ms. BnF, fr. 1553), composé de plus de mille décasyllabes mais relatant lui aussi « uns songes [do diu d'amors] ».

Certaines œuvres ne semblent devoir leur appellation qu'à la collection dans laquelle elles figurent, par exemple *Le fabel de Niceroles*, un dit du XIII^e siècle, composé de 18 quatrains d'alexandrins : le manuscrit dont il provient (BnF, fr. 837, connu comme le ms. A) rassemble 251 pièces dont la plupart sont des fabliaux.

¹³ Cf. P. Zumthor : « 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... » (*Essai de poésie médiévale*, 3^e éd., p. 194. Paris, Seuil, 2000).

Qui assez bellement en dist
 Et *fabliaus* et chançons de geste.
 Romanz d'Yvain et de sa beste
 Maint autre conte par la terre.
 Mais onques n'oïstes la guerre,
 Qui tant fu dure de grant fin,
 Entre Renart et Ysengrin,
 Qui moult dura et moult fu dure.
 (*Renart*, branche II, v. 1-13)¹⁴

Un siècle plus tard, Jean de Meun (entre 1275 et 1280) cite les *fabliaux* parmi d'autres formes littéraires et musicales aptes à divertir :

Neporquant, s'il me requeroit
 Conseill, savoir se bon seroit
 Qu'il feïst rimes jolietes,
 Motés, *fabliaus* et chançonnetes,
 Qu'il vueille a s'amie envoyer
 Por la tenir et apoier...
 (*Roman de la Rose*, éd. D. Poirion, v. 8337-8342)¹⁵

En second lieu, quelques citations nous renseignent, par contraste ou dénégation, sur certains aspects de ce genre littéraire, tels les thèmes, la matière, les sujets traités :

Seignor, ceste chançons ne muet pas de *fabliaux*,
 Mais de chevalerie, d'amors et de cembiax.
 (Jean Bodel, *Chanson des Saisnes* [compos. 1180-1200], v. 22-23)¹⁶

[E]ncontre le dolc tans qui vient
 Me plaist, por ce qu'il m'en sovient,
 Que je die un *fablel* novel.
 J'ai tort qant je *fablel* l'appel,
 Car ce n'est mie *fabliaus* : non,
 Il n'a de *fablel* fors le non,

¹⁴ D'aucuns ne donnent foi à cette attestation car la leçon du ms. Cangé, édité par Mario Roques, donne « fables » au lieu de « *fabliaus* ».

¹⁵ Voir également Jean Renart, *Roman de la Rose* ou *de Guillaume de Dole* (compos. 1212-1213), v. 1764-1765 : un jongleur amuse la cour de l'empereur Conrad avec des « chançons et *fabliaus* ». Dans *Les deux bordeors ribaux* (compos. XIII^e siècle), un jongleur énumère son répertoire : « contes, *flabeaux*, diz, rotruenges, sirventois et pastoreles » (MR, I, 1, v. 285-388).

¹⁶ Jean Bodel (ca 1165-ca 1210) est le plus ancien auteur de *fabliaux* connu. Son œuvre littéraire est très variée : narrative, épique, lyrique et dramatique. Outre le poème épique la *Chanson des Saisnes*, on lui attribue neuf *fabliaux*, le *Jeu de saint Nicolas*, cinq pastourelles et des *congés* dans lesquels il fait ses adieux, avant de mourir, à sa ville natale et à ses amis. Cet écrivain est donc un professionnel de la littérature, particulièrement conscient des différents genres qu'il pratique.

Car li dit en sont veritable,
Por tant l'apel *fablel* sans fable,
Que *Raols de Hosdaing* commence...
(*Li dis Raoul de Hosdaing* [compos. début du XIII^e s.], v. 1-9)¹⁷

ou encore, le ton ou l'intention :

Un ditelet vueil dire cortois e delitable,
Cortois le dirai gié et assez bien notable.
J'entent que je le die por estre pourfitable
Au monde et nel di mie por *fablel* ne por fable.
(Moniot, *Le dit de Fortune* [compos. fin du XIII^e s.], v. 5-8)

L'intention de *deliter*, autrement dit la fonction de divertissement est d'ailleurs alléguée par de nombreux *fableors*, encore que cette réclame ne soit pas exclusive du fabliau. L'examen des prologues en fournit maints exemples. Nous transcrivons les plus explicites :

Flabel sont or mout encorsé¹⁸ :
Maint denier en ont enborsé
Cil qui les content et les portent,
Quar grant confortement raportent
As enovrez et as oiseus,
Quant il n'i a genz trop noiseus ;
Et nes a ceus qui sont plain d'ire,
Se il oent bon *flabeau* dire,
Si lor fait il grant alegance,
Et oublier duel et pesance
Et mauvaitié et pensement.
(*Le Chevalier qui fist parler les cons*, *NRCF*, III, 15, v. 1-11)

Une matere ci dirai
D'un *fablel* que vous conterai.
On tient le menestrel a sage
Qui met en trover son usage
De fere biaux dis et biaux contes
C'on dit devant dus, devant contes.
Fablel sont bon a escouter :

¹⁷ Ms. de Nottingham. L. Thorpe attribue ce poème satirique à Raoul de Houdenc (*The Modern Language Review*, 47, n° 4, 1952, p. 512-515).

¹⁸ Le *NRCF* signale « encorsé » comme un hapax mais ne propose aucune piste. On pourrait cependant rapprocher ce participe du subst. *cors* 'cours / course' (cf. glossaire « corsal »), d'où l'idée de « dans le cours », autrement dit « actuel ». De fait, L. Rossi (*Fabliaux érotiques*, p. 201) le traduit par « en vogue » et note (p. 200) que « l'auteur semble surtout souligner la "nouveauité" d'un genre qui vient de s'affirmer ».

En 1957, dans une autre étude fondamentale pour la connaissance du genre, Per Nykrog²¹ souscrit à la définition de Bédier (pour lui aussi, l'appel au rire est primordial), à laquelle il ajoute toutefois deux critères définitoires : le fabliau doit être court et il doit se borner à narrer un seul épisode et ses conséquences immédiates.

Mais la controverse survient lorsque le chercheur danois s'attache à expliquer le fonctionnement du genre et son insertion littéraire et sociale : Nykrog considère le fabliau comme « un burlesque courtois » (p. 228). Cette nouvelle définition, qui sera reprise par Jean Rychner²² et Hermann Tiemann²³, soulève un problème que nous n'aborderons pas ici, celui du public et du milieu possible où fleurirent les fabliaux, sans pour autant nous donner une idée plus ou moins précise de la typologie des textes.

Si l'on examine d'autres définitions, de type descriptif celles-là, on peut rapidement dégager plusieurs points de consensus entre les médiévistes : Omer Jodogne²⁴ part d'un parallèle entre les lais et les fabliaux, examine le « motif central » et conclut sur cette définition du fabliau : « *conte en vers* où, sur un ton trivial, sont narrées une ou plusieurs *anecdotes plaisantes* ou exemplaires, l'un et l'autre ou l'un ou l'autre »²⁵.

Roger Dubuis²⁶, qui adopte une tout autre démarche et privilégie l'intention des auteurs, en arrive néanmoins à la même conclusion : 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 »²⁷.

²¹ P. Nykrog, *op. cit.*, p. 14-15.

²² J. Rychner, *Contribution à l'étude des fabliaux*, t. I, p. 146. Genève, Droz, 1960.

²³ H. Tiemann, « Bemerkungen zur Entstehungsgeschichte der Fabliaux », dans *Romanische Forschungen*, 72, 1960, p. 406-422.

²⁴ O. Jodogne, « Considérations sur le fabliau », dans *Mélanges offerts à René Crozet*, t. II, p. 1055. Poitiers, Société d'Études Médiévales, 1966.

²⁵ C'est nous qui soulignons.

²⁶ R. Dubuis, *Les Cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Âge*, p. 189. Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1973.

²⁷ C'est nous qui soulignons.

Ce « récit d'une aventure » rejoint le « conte » de Bédier et Jodogne ; les trois philologues s'accordent donc sur ce point : que le fabliau ressortit au genre narratif. De même, la forme versifiée emporte l'unanimité. Enfin, le caractère comique du genre, présenté tantôt comme fin en soi (« à rire »), tantôt comme principe et ressort du fabliau (« en raison de son caractère comique »), tantôt comme particularité du contenu (« anecdotes plaisantes ») apparaît bien chez les trois médiévistes comme un trait constitutif du genre.

Pourtant, on a souvent débattu cette dernière caractéristique. Certains critiques arguent que tous les fabliaux ne sont pas de veine comique (par exemple, *La Housse partie* ou *La Bourse pleine de Sens*) ; mais il s'agit d'une infime minorité de textes. D'autres ergotent sur les termes « rire », « comique » ou encore « humour » sous prétexte que l'on ne peut apprécier une notion aussi subjective lorsqu'on ne sait pas de quoi riaient les hommes du Moyen Âge²⁸. Ce trait nous semble toutefois absolument pertinent pour distinguer un fabliau d'un lai, d'un roman court ou même d'une fable, laquelle peut être plaisante mais sa visée première reste didactique. En revanche, comme en conviennent la majorité des spécialistes en la matière, l'enjeu essentiel du fabliau était d'amuser. Jean Rychner qualifiait les fabliaux de « bonnes histoires à servir après le repas » (*op. cit.*, p. 51) et il s'agit bien de cela. Pour concilier ces objections, on pourrait parler de leur vocation à « divertir ». La nuance introduite entre *rire* et *divertir* permet de rendre compte de textes franchement comiques ou simplement plaisants, et pouvant même contenir une leçon morale.

Voilà donc la définition de Bédier épuisée, mais non celles de Jodogne et de Dubuis. Il nous reste à examiner la « valeur exemplaire » des contes. D'une part, de nombreux critiques (dont Gaston Paris, Guiette, Rychner, Jodogne lui-même) contestent le fait que les fabliaux soient exclusivement de veine comique. D'autre part, les conteurs eux-mêmes affichent une nette volonté didactique ou exemplaire ; en effet, l'enseignement, l'exemple, la morale ou la « *senefiance* » du récit y sont explicitement

²⁸ Cf. Noomen, « Qu'est-ce qu'un fabliau ? » p. 422 et 432. *XIV Congresso internazionale di Linguistica e Filologia romanza, Atti*, t. 5, Naples, 1981.

énoncés dans le prologue ou dans l'épilogue, la formule la plus fréquente étant « *Par cest fablel vos vueil monstrier/prover/enseigner...* » ou « *Par cest fablel poez savoir...* »²⁹. Nykrog³⁰ constate que deux fabliaux sur trois, même parmi les plus grossiers, se terminent par une leçon. Il ajoute cependant que celle-ci est souvent confuse et mal assortie au récit : on n'en voit pas toujours l'à-propos. Selon lui, « 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 ». Et Guiette de renchérir³¹ : la morale que les conteurs ajoutent à leurs récits ne serait « autre chose qu'une manière de divertissement d'une sagesse peu élevée, narquoise et bouffonne comme celle de Panurge. Ce n'est peut-être que par ironie qu'ils cédaient à la manie moralisatrice et pédante de leur temps ». Ailleurs³² : « de toute bourde et de tout conte, on peut tirer une leçon. Toute histoire peut servir d'exemple. » Bédier, quant à lui, a bien vu que l'intention morale n'est jamais qu'accessoire, « subordonnée au rire », et, en cas d'indécision, il nous invite à apprécier « si le trouvère a voulu plutôt faire œuvre de conteur, ou de moraliste ; 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. »³³

Ces réserves faites, doit-on toujours compter avec cette prétendue intention moralisatrice pour définir le fabliau ? Nous inclinons à croire qu'au point de vue formel, cette morale finale relèverait surtout d'une convention du genre. Selon Nykrog³⁴, elle répondrait aux exigences de l'enseignement scolaire sur la composition. Mais d'autres facteurs pourraient, selon nous, avoir motivé sa présence dans les fabliaux : nous songeons à la mode, et partant l'influence, de la fable ésopique (cf. le succès des *Isopets*), habituellement assortie d'un épilogue ; et, par ailleurs, à la tendance de

²⁹ Cf. *Auberee*, v. 659, *Le Prestre qui dist la passion*, v. 58, *Les Deus Changeors*, v. 283, *L'Esquiritiel*, v. 201, *Les Tresces*, v. 428, *Les Quatre Sohais saint Martin*, v. 187, *La Couille noire*, v. 115.

³⁰ P. Nykrog, *op. cit.*, p. 101-103.

³¹ R. Guiette, « Divertissement sur le mot "fabliau" » p. 63. *Questions de littérature, Romanica Gandensia*, 8, Gand, 1960.

³² Dans l'introduction à son édition de *Fabliaux et Contes*, p. 11. Stock plus, 1981 (Série « Moyen Âge »).

³³ J. Bédier, *op. cit.*, p. 34.

³⁴ P. Nykrog, *loc. cit.*

l'époque au didactisme ainsi qu'à la prégnance de l'esprit clérical (cf. l'abondante littérature morale et édifiante : *enseignements, chastoiments, exempla, apologues, moralités...*). Quoi qu'il en soit, ces formulations vraisemblablement conventionnelles ne doivent pas nous abuser. Traduisent-elles réellement une volonté didactique ? Si l'on excepte quelques contes édifiants (par exemple *La Housse partie*³⁵, *NRCF*, 16) où la morale finale nous paraît tout à fait fondée, celle-ci semble souvent ajoutée artificiellement aux textes. De plus, elle est élémentaire (du type : « voici ce qu'il vous arrivera si vous croyez votre femme ») et plus pragmatique qu'édifiante (« donc, ne la croyez pas ! »). Force est de reconnaître qu'on a du mal à prendre au sérieux le caractère prétendument exemplaire de nombreux fabliaux, étrangers à toute forme de principe moral : les bons tours, qui donnent la victoire au plus rusé et auxquels le public applaudit, sont rarement honnêtes ; dans l'univers des fabliaux, on ment, on vole, on cocufie, on assassine. Nous partageons donc pleinement les vues de Nykrog et de Guiette à ce sujet. En définitive, sans nier la valeur exemplaire de certains spécimens, nous avons la conviction que le souci premier de la majorité des fabliaux, qu'il s'agisse de contes moraux, d'histoires plaisantes ou de récits grivois voire obscènes, est de divertir. Il n'en reste pas moins que du point de vue formel, la présence d'une morale expresse est un trait récurrent.

Après ce débat sur le caractère didactique des fabliaux, achevons de passer en revue les différentes définitions du genre qui ont été proposées.

En 1976, Kiesow³⁶ rompt avec la tradition critique de vouloir donner du fabliau une définition concise. La démarche qu'il adopte nous semble à la fois pertinente et rigoureuse, et elle emporte notre assentiment. Le philologue allemand a le grand mérite de nous proposer une étude réellement objective fondée sur un examen critique des manuscrits et une recherche des caractéristiques formelles, structurelles, et de contenu. À partir d'une base textuelle philologiquement sûre, et tout à fait dégagé de l'influence des définitions antérieures, il présente une nouvelle approche historique,

³⁵ Texte précisément rejeté par Nykrog comme étant un fabliau, vu son caractère sérieux.

³⁶ R. Kiesow, *Die Fabliaux*, Berlin, 1976 (« Romanistik », 10).

sociologique et littéraire du fabliau. De cette façon, il met en évidence les caractéristiques suivantes : rédaction en couplets d'octosyllabes, brièveté relative, mise en scène de personnages humains (vs. animaux, allégories, héros surhumains ou personnages féeriques) agissant dans une « *estoire* » unique, en partie dialoguée et dont le climat est farcesque, contenu souvent grossier voire obscène, et rejet de toute intention sérieuse, morale ou didactique. Les récits présentant ces particularités sont, selon lui, les « fabliaux proprement dits ». Néanmoins, il concède qu'une partie importante de fabliaux pourtant certifiés (25 %) ne respectent pas tous ces critères ; soit qu'ils affichent une intention moralisatrice, soit qu'il y manque le bon tour, soit qu'ils se distinguent par des différences formelles ou structurelles (versification ou imbrication de plusieurs anecdotes). Ainsi, l'étude selon nous la plus convaincante reconnaît une certaine fluctuation et ne tente pas de la résoudre en un tour de force.

À la suite de Kiesow, la critique a renoncé à définir le fabliau au moyen d'une formule brève et définitive et l'on préfère désormais caractériser le genre au moyen des traits récurrents qui se dégagent des textes canoniques.

Dans cette lignée, Willem Noomen et Nico van den Boogaard, les éditeurs du dernier recueil de fabliaux en date (*Le Nouveau recueil complet des fabliaux*, 10 volumes, 1983-1998), définissent le fabliau en exposant les cinq critères fondamentaux auxquels répondent la quasi-totalité des fabliaux certifiés³⁷ : ils sont brefs ; ils sont en octosyllabes à rimes plates ; ils sont narratifs ; ce sont des pièces autonomes, n'appartenant pas à un ensemble plus vaste ; leurs agents sont des êtres humains. À la fin de cette définition, Noomen ajoute que l'obscénité (sexuelle ou scatologique) « est à retenir comme critère pour la délimitation du genre des fabliaux. » (p. 429). Il y aurait donc en fait six critères définitoires. Notons que ni le caractère comique, notion trop équivoque selon Noomen, ni l'intention didactique, uniquement présente dans quelques pièces, ne sont retenus pour définir le genre.

³⁷ Cf. W. Noomen, « Qu'est-ce qu'un fabliau ? » dans *XIV Congresso internazionale di Linguistica e Filologia romanza, Atti*, t. 5, Naples, 1981, p. 421-432 et Nico van den Boogaard, « Le Nouveau recueil complet des fabliaux (NRCF) », *Neophilologus*, 61, 1977, p. 333-346.

Cependant, Noomen lui-même signale que parmi les 70 textes concernés (les fabliaux certifiés), dix d'entre eux ne satisfont qu'à quatre de ces critères et un d'entre eux, à trois critères seulement (soit 15 %) ; il les appelle « fabliaux impropres ». En outre, il précise quelques constantes dans les schèmes narratifs (comme la perturbation dans le circuit de la communication, le quiproquo, le caractère « déceptif » de la communication³⁸, la duperie ou le piège), reconnaissant implicitement que les critères formels ne suffisent pas à délimiter le genre et à le distinguer d'autres pièces narratives brèves.

Plus récemment encore, ce serait essentiellement la trivialité qui pour Dominique Boutet distingue les fabliaux des genres formellement proches. Il définit le fabliau comme « 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. »³⁹ Il s'agit d'une définition à la fois souple et précise, qui retient des critères pertinents, plusieurs fois mis en évidence et admis par l'ensemble de la critique. Mais la référence au « style bas », notion appliquée dans les arts poétiques médiévaux à la littérature de langue latine, ne nous semble pas nécessairement appropriée pour définir un genre propre à la langue vulgaire⁴⁰. Celle-ci, du reste, a vu se développer des formes littéraires originales, n'existant pas en latin, et qui par conséquent requièrent de nouveaux descripteurs.

On se rend compte que la formulation d'une définition satisfaisante n'est pas une entreprise simple, loin s'en faut. Derrière cette difficulté, c'est en fait toute la

³⁸ Les propos tendent à induire l'autre en erreur. Cette notion fut formulée par P. Zumthor (*Essai de poétique médiévale*, Paris, 1972, p. 395), qui observe que ce trait est commun à tous les schèmes narratifs répertoriés par Nykrog.

³⁹ D. Boutet, *Les fabliaux*, p. 28. Paris, PUF, 1985 (coll. « Études littéraires »).

⁴⁰ Togeby préfère d'ailleurs parler de « niveau bas » car les expressions « style bas » et « style haut » peuvent induire en erreur : « those terms may have misleading associations » (« The Nature of the Fabliaux », p. 8. Cooke & Honeycutt (éd.), *The Humor of the Fabliaux. A Collection of Critical Essays*, University of Missouri Press, 1974).

notion de genre qui est remise en question ici. Zumthor (*op. cit.*) a émis de sérieux doutes quant à l'application de ce concept moderne à la littérature médiévale et a bien montré combien la notion de genre est souvent artificielle, fragile et peu fonctionnelle (hormis pour la chanson de geste). Nul n'ignore que la taxonomie relève d'une convention et qu'elle est pratique et utile pour satisfaire notre besoin naturel de classer, étiqueter, comparer. Mais Lacy⁴¹, entre autres, en signale le danger : la classification par genres tend à accentuer les similitudes entre les textes et à estomper, voire ignorer, les différences. Et face à un texte qui ne coïncide pas exactement avec l'idée moderne que nous nous faisons du genre, la critique a tendance à l'exclure ou à le taxer d'anomalie. Or, pour le philologue américain, l'attitude correcte serait plutôt d'élargir les frontières du genre (d'où la pertinence d'en élargir la définition). Au lieu de considérer les genres comme des catégories « discrètes », cloisonnées et bien distinctes les unes des autres, il suggère (p. 33) d'envisager la production littéraire comme un *continuum*, une ligne continue tout au long de laquelle se distribuent les œuvres, montrant des sections de plus forte concentration qui correspondent aux différents genres dans leur expression la plus aboutie.

Bien que nous souscrivions aux vues du professeur Lacy et que nous répugnions, dans le domaine de la création artistique, aux étiquettes étanches, nous savons qu'une prise de position est nécessaire puisqu'elle doit déterminer le contenu de notre table des matières. Devant cette contrainte, nous serions tentée d'adhérer au parti de Kiesow et de ses continuateurs, notamment Noomen et van den Boogaard puisque, en tant qu'éditeurs du *Nouveau recueil complet des fabliaux*, ils sont particulièrement concernés par l'établissement d'une définition rigoureuse leur permettant de délimiter leur inventaire.

Mais face à la diversité des textes, nous tomberions dans l'écueil signalé par Lacy : beaucoup de pièces, qui ne répondent pas simultanément à tous les critères établis, seraient à rejeter du genre ou à considérer comme des anomalies, des fabliaux

⁴¹ N. Lacy, *Reading fabliaux*, p. 23-30. New York/London, Garland, 1993 (coll. « Garland Reference Library of the Humanities », 1805).

dérogeant à la règle – une règle stipulée de nos jours. Une liste fermée de critères ne nous convainc donc guère pour définir un genre avant la lettre dont les caractéristiques observées dans une partie du corpus ne se rencontrent pas toutes systématiquement réunies dans chaque spécimen. Les traits listés par Noomen sont certes essentiels mais non nécessaires et par conséquent, ne peuvent être définitoires⁴². À notre modeste point de vue, les grandes caractéristiques du genre doivent être considérées comme des tendances et non comme des prémisses.

En outre, parmi ces caractéristiques, rares sont celles qui se présentent sous la forme binaire « présence ou absence d'un trait » (par exemple, personnages = + humains / – humains) ; ce système n'est valable que pour un petit nombre de critères, formels pour la plupart. Mais que dire de la longueur, du ton, de l'intention, de la structure narrative, etc. ? Où placer la limite du trait « bref » ou du trait « trivial » ? Là aussi, nous croyons davantage à un *continuum* des traits, avec présence plus ou moins explicite ou plus ou moins accusée d'une caractéristique déterminée. Cette relativité va également à l'encontre d'une définition faite de conditions que les textes remplissent, oui ou non.

En conclusion, nous préférons adopter une définition moins compromettante, tout en reconnaissant la récurrence de certains traits, typiques mais non définitoires. Pour éviter la rigueur et l'exclusivisme de certains énoncés, on pourrait s'en tenir à une définition comme celle de Bédier (« les fabliaux sont des contes à rire en vers ») ou celle de Jodogne (« conte en vers où, sur un ton trivial, sont narrées une ou plusieurs anecdotes plaisantes ou exemplaires, l'un et l'autre ou l'un ou l'autre »), correctes, toutes réserves faites, dans chacun de leurs termes. Mais nous partageons les suspicions de Dubuis, pour qui « l'univers des fabliaux n'est pas un, et il serait d'ailleurs bien étrange qu'un genre cultivé pendant deux siècles par des dizaines d'auteurs (...) pût se laisser facilement enfermer dans une formule simple »⁴³. Au lieu d'une formulation sommaire, il nous semble préférable de développer quelque peu la

⁴² Si l'on s'en tenait strictement à la définition de Noomen, une des pièces les plus représentatives du genre, *Brunain, la vache au prestre*, ne serait pas un fabliau à proprement parler puisqu'il n'y a nulle trace d'obsécénité dans ce conte. Et il en serait ainsi pour bien d'autres.

⁴³ R. Dubuis, *op. cit.*, p. 269.

définition en précisant les caractéristiques génériques les plus pertinentes (au sens où elles permettent de distinguer un fabliau d'un lai, d'un dit ou d'un roman court, par exemple). Mais, répétons-le, nous les tenons pour des tendances générales, pouvant toutes souffrir des exceptions, et non pour des traits définitoires ayant force d'exclure.

Ainsi, nous considérons que les fabliaux sont des contes en vers, plaisants, propres à la littérature en langue d'Oïl (nord du domaine) et ayant fleuri de la fin du XII^e au premier tiers du XIV^e siècle. La plupart présentent, en nombre et à des degrés divers, les caractéristiques suivantes :

- 1) rédaction en couplets d'octosyllabes à rimes plates. Ce mètre, parce qu'il est bref et naturel et ne comporte pas de césure (contrairement au décasyllabe ou à l'alexandrin, plus lents et plus solennels), est celui qui se rapproche le plus de la prose (qui n'apparaît que plus tard) et convient le mieux à la poésie narrative ;
- 2) la narrativité : ce sont des contes à dire, non à chanter, et qui rapportent une histoire ;
- 3) une relative brièveté (entre 200 et 500 vers en moyenne, mais quelques-uns en ont moins de cent ou plus de mille) ;
- 4) liées à la brièveté, l'économie de la narration et la primauté de l'action (la narration et le dialogue l'emportent donc sur les autres modes discursifs) ;
- 5) la présence dans le prologue ou dans l'épilogue d'une moralité (dans deux tiers des textes), souvent étrangère à la sémiotique du récit ;
- 6) l'unité d'action : l'aventure consiste en un seul épisode ou plusieurs mini-épisodes étroitement liés, structuré(s) en fonction d'un point culminant ;
- 7) des personnages qui sont des êtres humains ;
- 8) l'ancrage dans un espace-temps familier, quotidien : l'aventure se déroule dans un cadre banal (souvent en milieu urbain, parfois rural) et dans un passé récent⁴⁴.
- 9) l'intention de divertir (éventuellement en instruisant). Le comique, dans la mesure où il est la résultante de la mise en œuvre de certains procédés, n'est peut-être pas

⁴⁴ Caractéristique récurrente du genre, mise en évidence par E. Baumgartner (*Moyen Âge*, p. 141. Paris, Bordas, 1988).

une composante essentielle (constitutive) des fabliaux, mais le divertissement au sens large l'est certainement ;

- 10) le ton trivial. Il est évident que la tonalité découle en grande partie des caractéristiques précédentes (banalité des personnages, du cadre, des situations – au départ, du moins), mais l'on ne peut nier qu'il existe également un registre propre aux fabliaux, qui concerne le choix des sujets (prédilection pour les thèmes tabous – sexuels, scatologiques ou religieux), les images (goût pour le grotesque et l'obscène), le vocabulaire (pouvant être grossier), la nature de l'humour (souvent grivois voire paillard) et certains procédés stylistiques (le grossissement, la parodie, etc.). Si, comme le suggère Noomen, le fabliau et le lai s'excluent, c'est en grande partie à cause du ton et du registre. On imagine très mal une Marie de France ou un Chrétien de Troyes nous entretenir de *cons* et de *vits*. Ceci dit, la valeur stylistique des contes n'est pas en cause. Certaines pièces démontrent une grande maîtrise des procédés d'écriture.

En dernière analyse, nous croyons que ces caractéristiques sont effectivement pertinentes et que la conjonction de plusieurs de ces traits devrait permettre d'identifier un fabliau parmi les autres genres cultivés au Moyen Âge.

III CORPUS GÉNÉRAL DES FABLIAUX

Depuis le *Recueil Général et Complet* de Montaiglon et Raynaud (1872-1890)⁴⁵ jusqu'au *Nouveau Recueil Complet* de Noomen et van den Boogaard (1983-1998)⁴⁶, la liste des pièces considérées comme fabliaux a varié assez peu.

Montaiglon en groupe 157 dans son édition. Bédier élague à bon droit cette collection encore un peu hétéroclite⁴⁷, réduisant le nombre à 148⁴⁸. Nykrog retranche encore huit contes pour les compenser par vingt autres, de sorte qu'il arrive à 160 pièces ; Jodogne exclut treize contes du répertoire de Nykrog et en ajoute trois, ce qui ferait 150 fabliaux⁴⁹. Quant au *NRCF*, il recueille 127 pièces qui correspondent en réalité à 135 titres des inventaires précédents, les différentes versions d'une même histoire ne comptant qu'une seule fois. Ménard⁵⁰ suggère encore quelques modifications à ce corpus et supprime quatre pièces appartenant, d'après lui, à d'autres genres ; en revanche, il en ajoute sept (déjà recensées dans le corpus de Nykrog et de Jodogne, et à l'exception des pièces découvertes après 1893, dans celui de Bédier), ce qui constitue un ensemble de 130 contes.

De toute évidence, ces répertoires sont tributaires de ce que leurs auteurs entendent par 'fabliau'⁵¹, de sorte qu'il est très délicat d'adopter d'entrée l'un ou l'autre corpus et de trancher parmi les fabliaux « proprement dits », les fabliaux certifiés... à

⁴⁵ A. de Montaiglon & G. Raynaud, *Recueil Général et Complet des Fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles, imprimés ou inédits, publié avec Notes et Variantes d'après les manuscrits*, 6 vol., Paris, Librairie des bibliophiles, 1872-1890 (réimpr. en 3 vol., Slatkine Reprints, Genève, 1973). Cet ouvrage sera désormais désigné par le sigle MR.

⁴⁶ W. Noomen & N. van den Boogaard (éd.), *Nouveau recueil complet des fabliaux*, 10 vol., Assen, Van Gorcum, 1983-1998. Ce recueil sera désormais désigné par le sigle *NRCF*.

⁴⁷ Il en exclut deux dits dialogués (MR, 1 et 53), une chanson (MR, 11), deux contes dévots (MR, 45 et 141), un Pater farci (MR, 42), un débat (MR, 39) et neuf dits satiriques (MR, 12, 37, 38, 40, 41, 43, 54, 56, 66).

⁴⁸ dont, en fait, 146 complets et deux fragments, représentant 141 contes et leurs variantes.

⁴⁹ À la liste de Nykrog, il ajoute *Trubert*, *Les Muets* et *La Bourse pleine de Sens* (O. Jodogne, « Le fabliau », p. 17-18. *Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, fasc. 13, Turnhout, Brepols, 1975).

⁵⁰ Ph. Ménard, *Les fabliaux, contes à rire du Moyen Âge*, p. 14, note 2. Paris, PUF, 1983.

⁵¹ Seul Ménard se garde d'en donner une définition, bien que l'idée qu'il se fait du genre se dégage implicitement à chaque page de son ouvrage.

tort ou à raison, les fabliaux « avant la lettre », les fabliaux « exceptionnels » ou encore les fabliaux « impropres ». Et nous éprouvons les mêmes scrupules qu'à l'heure de définir le genre. Face à la variété des témoins, dans quelle mesure la critique moderne peut-elle légitimement imposer des limites strictes à un genre que les trouvères eux-mêmes ont pratiqué sans trop s'embarrasser de théorie ? À vouloir définir aujourd'hui une vieille terminologie, dont l'usage n'est peut-être pas « aléatoire » comme le suggère Zumthor (*op. cit.*, p. 195) mais est loin d'être méthodique, et y faire coïncider un corpus fini, on admet ou on exclut catégoriquement des textes, on dogmatise, on codifie, et l'on tend, à grand recours d'artifices, à cette adéquation parfaite de la chose et du mot ; finalement, on perd de vue la souplesse des textes eux-mêmes.

Par ailleurs, comme le remarque fort justement Muscatine⁵², dès lors qu'on ne peut décrire le genre avec une précision scientifique, il est impossible de déterminer une fois pour toutes quels textes sont réellement des fabliaux et lesquels ne le sont pas. Le fait que ceux qui s'y sont essayés ne soient pas d'accord entre eux ne fait que démontrer le caractère indécis et graduel qu'on peut attendre d'un nouveau genre qui émerge.

Nous voilà donc confrontée au cercle vicieux auquel s'affronte tout critique osant parler de genre : on ne peut définir le genre correctement sans étudier en détail tous les représentants du genre. Or, on ne peut déterminer de façon précise quels textes appartiennent au genre sans auparavant définir celui-ci.

Puisque le choix d'un corpus déterminé est susceptible de modifier quelque peu notre champ d'étude, nous nous permettrons d'analyser rapidement en quoi les critères observés et les amendements faits au répertoire des fabliaux peuvent altérer nos recherches.

Adopter le corpus de Bédier nous conduirait à ignorer les derniers manuscrits découverts et les fabliaux publiés entre 1897 et 1936⁵³, et à négliger les ajouts et amputations ultérieurs ainsi que les apports de la critique moderne.

⁵² Ch. Muscatine, *The Old French Fabliau*, p. 3. New Haven / London, Yale University Press, 1986.

⁵³ *Dame Joenne* (*Romania*, 45), *Le Héron* (*Romania*, 26), *Le Moigne* (*Romania*, 44), *La Nonette II* (*Romania*, 34), *Le Prestre pelé* (*Romania*, 55), *Le Vilain qui n'iert de son hostel sire* (*Romania*, 62), *Les Deus Vilains* et *Le Fol vilain* (*Romanic Review*, 15).

Suivre inconditionnellement Nykrog relèverait d'un acte de foi : il a allongé la liste en puisant à des œuvres dont la conception diffère sensiblement de celle du conte à rire indépendant. Même si ces « fabliaux avant la lettre » (*op. cit.*, p. 16) confinent à notre genre, peut-on légitimement les y assimiler et les intégrer au corpus ?⁵⁴. La plupart des critiques s'y refusent. En contrepartie, l'érudit danois rejette huit pièces dont plus de la moitié sont communément admises⁵⁵, et nous nous voyons privée ainsi d'au moins un témoin important.

Quant à prendre comme base l'inventaire de Jodogne, ce serait une entreprise hasardeuse. Certes, Jodogne tient compte des neuf pièces découvertes après 1893 et apporte quelques corrections judicieuses aux répertoires de ses devanciers ; mais son corpus n'est pas très clair : d'après ses explications au chapitre « Recensement des fabliaux », nous devrions arriver à 150 pièces, or il parle plus loin dans le même ouvrage de 160 fabliaux (« Le genre, représenté par 160 unités, a été pratiqué au XIII^e siècle. » *op. cit.*, p. 24). Il subsiste en outre dans son corpus plusieurs zones d'ombre : en effet, que fait Jodogne de contes tels que *Du con qui fu fait a la besche* et des pièces 41, 51, 61, 81, 132, 149, 156, 160 de l'inventaire de Nykrog ? Les admet-il ? Les exclut-il ? Enfin, pourquoi Jodogne ne dit-il rien de *Richeut*, un texte important pour notre étude, alors qu'il admet explicitement *Trubert*, une sorte de petit roman picaresque (« *Schelmenroman* ») dont l'appartenance littéraire est des plus complexe ?

L'ultime possibilité serait de nous en tenir à la liste de Noomen et van den Boogaard. Leur collection de fabliaux est la plus récente et elle se veut intégrale. Leur corpus résulte de l'application d'une méthode se voulant objective⁵⁶, et non de l'intuition : partant des 70 fabliaux certifiés, les éditeurs ont dégagé cinq critères définitoires (les cinq traits exposés plus haut). Ces traits ont permis, par extrapolation, d'inclure dans leur inventaire un certain nombre d'autres textes et d'exclure les pièces

⁵⁴ Il s'agit de six fables tirées de l'*Isopet* de Marie de France, de cinq *exempla* des versions françaises de la *Disciplina Clericalis*, d'un récit enchâssé dans un *Miracle* de Gautier de Coinci, et d'un autre, extrait de *Renart le Contrefait*.

⁵⁵ Ce sont : *La Bourse pleine de Sens*, *Les Trois Chevaliers et le chainse*, *La Housse partie* sous ses deux versions, *Le Mantel mautailé*, *Le Vair Palefroi*, *Trubert* et *Richeut*.

⁵⁶ Cf. Nico van den Boogaard, « Le Nouveau recueil complet des fabliaux (NRCF) », *Neophilologus*, 61, 1977, p. 333-346.

qui ne réunissent pas les critères définitoires. D'autre part, ils ont mené une enquête minutieuse et systématique dans les bibliothèques et les catalogues de manuscrits afin de découvrir des textes (fabliaux, versions de fabliaux ou simples copies) qui auraient jusque-là échappé aux chercheurs. Enfin, ils ont soigneusement classé tout ce matériel pour déterminer s'ils avaient affaire à des fabliaux différents ou à des variantes d'un même fabliau.

Pourtant, leur liste a déjà fait l'objet d'amendements⁵⁷ et ici non plus, nous ne trouvons nulle trace de *Richeut*, bien que *Trubert* ait été inclus au répertoire.

En somme, les incertitudes qui subsistent ne concernent que quelques unités, mais quel que soit notre choix, cela revient à admettre ou à rejeter certaines pièces qui ne font pas l'unanimité de la critique. Or, nous tenons à rassembler un corpus exhaustif, prémisses incontournables pour tout travail de recherche, et nous souhaitons disposer du champ d'investigation le plus large possible afin de recueillir un maximum de données qui nous permettront d'étayer et de nuancer notre tableau du monde de la prostitution. En revanche, nous voudrions éviter l'erreur scientifique de fonder une étude consacrée aux fabliaux sur des témoins erronés. C'est pourquoi nous opterons pour une attitude pragmatique : inclure *a priori* dans notre corpus tout fabliau dont aucun spécialiste ne discute l'authenticité et ne soumette au débat que les textes controversés qui peuvent intervenir de près ou de loin dans cette étude de thème. Il n'y a pas lieu ici de trancher pour les textes qui n'affectent pas notre recherche.

En premier lieu, nous résolvons de ne pas prendre en compte les treize pièces ajoutées par Nykrog (voir note 54), attendu qu'elles sont issues d'œuvres unitaires ou de collections cohérentes et homogènes, ressortissant à d'autres genres. De ce fait, nous écartons un témoin intéressant ; il s'agit du conte XI du *Chastoiement d'un père à son fils*, version française d'un *exemplum* de la *Disciplina Clericalis* intitulé « De canicula lacrimante ».

⁵⁷ Notamment de la part de Ménard (*op. cit.*, p. 14).

En deuxième lieu, parmi les pièces controversées par au moins un spécialiste, on trouve *Les Putains et les lecheors* et *Richeut*. Voyons l'état de la critique à leur propos.

Ménard écarte le fabliau certifié⁵⁸ *Les Putains et les lecheors*, pourtant admis dans les quatre principaux inventaires du siècle dernier (Bédier, Nykrog, Jodogne, et van den Boogaard) : « Ce poème n'est point un fabliau puisqu'il ne possède pas du tout d'action. Point de héros voulant réaliser un dessein et d'adversaire essayant de l'en empêcher. »⁵⁹ Il le considère comme un dit satirique. Leclanche également penche pour le dit, mais reste prudent : « Ce *fabliau* [...] s'apparente aux dits, bien que le *je* de l'auteur n'y apparaisse qu'*in fine*. »⁶⁰ Il n'en reste pas moins que Leclanche l'annexe à son recueil de *Fabliaux de chevalerie*. Ceci dit, *Les Putains et les lecheors* présente la plupart des caractéristiques du genre évoquées plus haut : c'est un récit plaisant, bref, indépendant, en octosyllabes à rimes plates, en partie dialogué, rapportant une seule histoire et mettant en scène des personnages qui sont des types. Sur ces critères, Noomen et van den Boogaard n'ont pas hésité à l'inclure dans leur recueil ; Muscatine (*op. cit.*, p. 211) l'intègre dans sa « List of the Fabliaux » et plus récemment encore, Luciano Rossi⁶¹, dans son édition de la version de G, le présente également comme un fabliau. De sorte que, dans un souci d'exhaustivité, nous nous rangerons de l'avis du plus grand nombre et admettrons dans notre corpus ce petit conte plaisant.

Le cas de *Richeut* est plus épineux et les théoriciens du genre l'ont senti : ils ont éludé le problème en évitant de mentionner le texte controversé. Ni MR ni le *NRCF* n'intègrent *Richeut* dans leur recueil et Jodogne ne l'inclut pas dans son inventaire. En absence de toute justification, il est à supposer que le texte en question ne répond pas à leur définition du fabliau. Pourtant, aussi bien Jodogne que Noomen et van den

⁵⁸ « Se mes fabliaus dit voir... », B v. 80 et G v. 84 ; « Un fablel veritable et cort [...] vos conterai », G v. 1.

⁵⁹ Ph. Ménard, « Une nouvelle version du dit *Des putains et des lecheors* », p. 30. *Zeitschrift für romanische Philologie*, 113, 1997.

⁶⁰ J.-L. Leclanche, *op. cit.*, p. 215.

⁶¹ L. Rossi, « *Des putains et des Lecheors* : la version oubliée du manuscrit G », *Vox Romanica*, 52, 1993, p. 164-179.

Boogaard admettent *Trubert*, malgré sa longueur (2986 vers) et sa structure atypique (multiplicité des épisodes).

Seul Bédier le reprend explicitement dans son classement et l'atteste comme le premier fabliau qui nous soit parvenu. Il reconnaît que *Richeut* diffère des autres fabliaux en bien des points (sa métrique : le tercet coué, au lieu des octosyllabes à rimes plates ; la nature du sujet traité : c'est moins le récit d'un bon tour qu'un tableau de mœurs ; sa position isolée dans la tradition folklorique) ; il explique ces différences par le caractère précoce de ce spécimen d'un genre nouveau, qui n'a pas encore trouvé sa forme définitive. Néanmoins, l'esprit de *Richeut* est déjà « l'esprit des fabliaux ». Et Bédier conclut : « Ce caractère qui marque le plus ancien fabliau conservé, à savoir la vérité effrontée de l'observation, la visite réaliste d'un monde interlope, l'exactitude dans la peinture des mœurs, et spécialement des mauvaises mœurs, nous verrons bientôt qu'il restera l'un des signes distinctifs du genre au cours de son histoire. »⁶²

Quelques philologues vont dans le même sens et se prononcent pour un fabliau. Faral suit les traces de Bédier : « Le poème français de *Richeut* (...) représent(e), à notre connaissance, le plus ancien des fabliaux »⁶³. Jean-Charles Payen le définit comme un fabliau dans son « Dictionnaire des auteurs et des œuvres »⁶⁴. Muscatine l'inclut dans son étude sur les fabliaux et le reprend dans son classement (*loc. cit.*). Janis Pallister ne remet pas davantage en cause le genre de ce « twelfth-century Old French *fabliau* »⁶⁵. Et ainsi, bon nombre de critiques actuels et d'ouvrages de référence généraux⁶⁶.

⁶² J. Bédier, *op. cit.*, p. 308. Bédier avait d'abord publié à part une étude sur *Richeut* (« Le fabliau de "Richeut" », in *Études romanes dédiées à Gaston Paris*, Paris, 1891, p. 23-31) avant de l'intégrer à sa thèse (1893).

⁶³ E. Faral, « Le Conte de *Richeut* », p. 253. *Cinquantenaire de l'École pratique des Hautes Études*, Paris, 1921.

⁶⁴ in J.-Ch. Payen, *op. cit.*, p. 328.

⁶⁵ J. Pallister, « Forms of realism in "Richeut" », p. 233. *L'esprit créateur*, 5, 1965.

⁶⁶ Parmi lesquels, on peut citer Howard Bloch, Costanzo Di Girolamo, Penny Eley, Ingrid D. Horton, Erich Köhler, Ioan Pânzaru, Jean-Claude Polet, Karen Sullivan, Roger Thijs, Patrice Uhl, Kim H. Veltman, Etienne Van De Walle, Michel Zink et les chercheurs du Laboratoire de Français Ancien (LFA) de l'Université d'Ottawa. *Richeut* figure également comme un fabliau dans l'*Encyclopédie Larousse*, l'*Encyclopaedia Britannica*, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* et la somme *Patrimoine littéraire européen*, t. 4b.

Par contre, plus d'un érudit refuse de voir en *Richeut* un fabliau, principalement pour deux raisons : sa métrique et sa longueur inusuelle (1318 vers). T.W. Reid opte pour un conte⁶⁷, Togeby l'écarte⁶⁸, de même que Luciano Rossi : « Il faut se résigner à ne pas considérer *Richeut* (appelé *conte* au v. 66) comme un *fabliau* »⁶⁹. Mary Jane Schenck considère qu'il faut revoir sa classification (« Table 2 : Nontypical Fabliaux – Tales to be reclassified », p. 68-69) car pour la romaniste américaine, *Richeut* tient davantage du roman⁷⁰.

Mais le plus souvent, historiens de la littérature et philologues se gardent de se prononcer. La tendance générale est à la prudence.

Kukenheim et Roussel⁷¹ citent *Richeut* comme l'unique « représentant » des fabliaux au XII^e siècle sans affirmer franchement que c'en est un. Ils s'en tiennent à rapporter prudemment l'opinion courante selon laquelle ce « poème assez curieux (...) passe en général pour le premier exemple » du genre.

Lecompte, l'un des meilleurs éditeurs de *Richeut*, désigne sans cesse le texte par « *poem* ». Aucune prise de position lorsqu'il affirme : « Historically, then, *Richeut* is an early manifestation of a new spirit which finds larger expression in fabliaux such as *Auberée* ; on the formal side the poem stands alone and is without significance in the development of the fabliau. »⁷²

⁶⁷ T. W. Reid, *Twelve Fabliaux*, p. X, note 3. Manchester, 1958.

⁶⁸ K. Togeby, « Les fabliaux », dans *Orbis Litterarum*, 12, 1957, p. 85-98.

⁶⁹ L. Rossi, « Observations sur l'origine et la signification du mot *flabel* », p. 350, note 27. *Romania*, 117, 3-4, 1999.

⁷⁰ M. J. Schenck, *The Fabliaux : Tales of Wit and Deception*, p. 69. Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins, 1987 (coll. « Purdue University Monographs in Romance Languages », 24).

⁷¹ L. Kukenheim et H. Roussel, *Guide de la littérature française du Moyen Âge*, 3e éd., p. 88. Leiden, Universitaire Pers Leiden, 1963.

⁷² I. C. Lecompte, « *Richeut*, Old French Poem of the twelfth century », p. 266. *The Romanic Review*, 4, juill.-sept. 1913.

Foulet observe que « *Richeut* n'est sans doute pas un fabliau, mais on ne peut nier que ce poème n'offre une parenté réelle avec les contes qui méritent proprement ce nom. »⁷³

Rauhut, qui a étudié scrupuleusement le poème, le définit comme « un fabliau-roman ou un roman-fabliau » : « ... könnte man diese Dichtung als einen Fabliau-Roman oder als ein Roman-Fabliau bezeichnen. »⁷⁴

Malgré sa connaissance profonde du texte, André Vernet ne prend pas plus de risques : « *Richeut* a été tenu pour le plus ancien fabliau du Moyen Âge (...) on préfère aujourd'hui voir en *Richeut* un conte plutôt qu'un fabliau »⁷⁵. Mais ce que pense M. Vernet n'est pas dit.

Même prudence chez Philippe Ménard : « Le conte de *Richeut* n'est peut-être pas un fabliau » ; ailleurs, en note : « Pour *Richeut*, on peut hésiter. Je préférerais en faire un conte plaisant »⁷⁶.

Donald Ker, auteur d'une thèse sur *Richeut*⁷⁷, désigne le poème comme « a tale » (p. 4) ou encore « what may be the first example of French narrative literature » (p. 14). Dans un chapitre succinct où il traite du genre, le chercheur américain évoque la parenté de *Richeut* avec les fabliaux (il reprend en substance les arguments de Bédier : langage, caractères, obscénité, etc.) et souligne les différences formelles et structurales qui l'en séparent, pour conclure que *Richeut* est une œuvre unique en son genre : « The classification of *Richeut* into any specific genre would appear to be vain. As an amalgam of elements from various literary forms, it belongs parodically to all of them and in reality to none. The peculiar mix of elements and their use makes the work entirely unique. It apparently has no precursors and no imitators. » (p. 179).

⁷³ L. Foulet, *Le Roman de Renart*, p. 93. Paris, H. Champion, 1914.

⁷⁴ Fr. Rauhut, « Samson in der *Richeut* », p. 181. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 207, 1970.

⁷⁵ A. Vernet, « Fragments d'un "moniage Richeut" ? », p. 585. *Études de langue et de littérature du Moyen Âge offertes à Félix Lecoy*, Paris, H. Champion, 1973.

⁷⁶ Ph. Ménard, *op. cit.*, p. 14, note 2 et p. 226.

⁷⁷ D. Ker, *The Twelfth-Century French Poem of Richeut : A Study in History, Form and Content*, Ohio State University, 1976. Il s'agit du seul ouvrage monographique entièrement consacré à *Richeut*.

Nombreux sont les critiques qui soulignent l'étroite parenté de *Richeut* avec les fabliaux et plusieurs considèrent ce texte comme un « précurseur des fabliaux ».

Pour Tony Hunt, *Richeut* « est en définitive un poème qui ne se laisse pas insérer incontestablement dans le cadre des fabliaux, mais qui ne se laisse pas non plus, sans quelque arbitraire, en être exclu. De toute façon, il semble être un fait acquis qu'il partage leur thématique constante et fondamentale, thématique qui repose sur les trois valeurs de l'argent, du sexe et de la ruse. On ne trouverait guère d'échappatoire en le qualifiant, comme le fait J. W. Baldwin, de "précurseur" des *fabliaux* »⁷⁸.

Effectivement, pour John Baldwin⁷⁹, *Richeut* « may be considered a *forerunner of the genre* by at least a quarter of a century. [...] Three anomalies raise obstacles to unqualified inclusion of this piece among the fabliaux. It is too long (1,300 verses), too early (1159-89), and employs a different metrical pattern (the *cauda stanza*), but in subject matter and outlook *it fully fits the genre*. »

C'est également l'opinion de Gabriel Haddad, à qui l'on doit une traduction de *Richeut* en anglais. Il présente certes le texte de façon générique comme « an anonymous Old French poem » mais le considère comme une pièce essentielle pour la formation du genre : « *Richeut* was instrumental in creating the image of the fabliau as a mid-twelfth-century form since Bédier hailed it as the earliest example of that genre (1159), although Nykrog and the editors of the *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux* excluded it from the canon. »⁸⁰

En fait, Nykrog ne se résout pas à exclure catégoriquement « le petit roman burlesque de *Richeut* »⁸¹, suspect par ses dimensions et sa richesse en épisodes, et il le place dans un appendice à sa liste de fabliaux.

⁷⁸ T. Hunt, « Les "us" des femmes et la "clergie" dans *Richeut* », p. 156-157. *Risus Mediaevalis. Laughter in Medieval Literature and Art*, Louvain, Leuven University Press, 2003.

⁷⁹ J. W. Baldwin, *The language of sex : Five Voices from Northern France around 1200*, p. 36-37. Chicago/London, The University of Chicago Press, 1994.

⁸⁰ G. Haddad, « *Richeut* : A Translation », p. 1. *Comitatus : A Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 22, 1991.

⁸¹ P. Nykrog, *op. cit.*, p. 255.

Quant à la philologue italienne Rosanna Brusegan, elle le traduit et l'insère dans son recueil de *Fabliaux*⁸², tout en concédant que *Richeut* « non è un vero e proprio fabliau ma lo annuncia per molti aspetti » (« Introduzione », p. VII).

Enfin, Philippe Vernay, à qui l'on doit la dernière édition critique de *Richeut*⁸³, dédie une partie de l'introduction à analyser les traits communs et les différences de *Richeut* avec les fabliaux. Au compte des points communs, il note le caractère narratif du texte, les agents humains, certains ressorts typiques du genre (tels que le quiproquo, le caractère « déceptif » de la communication, la pointe finale), l'enracinement dans le réel et le ton trivial frisant parfois l'obscénité. Pour Vernay, « la relative longueur du texte, son apparente richesse en épisodes ne sont pas des éléments de nature à l'exclure absolument du genre » (p. 75), et il allègue d'autres fabliaux qui ne répondent pas à ces critères. Par contre, ce qui fait problème pour lui, c'est le côté formel du texte (la versification et le schéma répétitif : une même scène se répète trois fois), le fait que *Richeut* semble appartenir à un cycle plus vaste⁸⁴, la primauté du tableau de mœurs sur l'aventure et la portée comique ou didactique qui échappe au lecteur. La conclusion à laquelle l'éditeur aboutit est la suivante : « Unique par sa forme, dont l'utilisation semble parodique, précoce par son fond en tant que témoignage d'une littérature en devenir, *Richeut* demeure inclassable » (p. 84).

Ayant réuni les divers points de vue émis sur *Richeut*, nous croyons posséder plus d'arguments pour prendre ce texte en considération dans une étude axée sur les fabliaux que pour l'ignorer. Les schèmes narratifs (le quiproquo, la mystification, le motif du dupeur dupé, etc.), l'usage abondant du dialogue, le climat, les personnages, les valeurs et le ton de *Richeut* pourraient difficilement participer d'un

⁸² R. Brusegan, *Fabliaux. Racconti francesi medievali*, p.1-69. Torino, Giulio Einaudi, 1980.

⁸³ Ph. Vernay, *Richeut, Édition critique avec introduction, notes et glossaire*, p. 73-76. Berne, éd. Francke, 1988 (coll. « Romanica Helvetica », 103).

⁸⁴ Le texte en notre possession fait vaguement allusion à d'autres épisodes : *Sovante foiz òi avez / Conter sa vie* (v. 3-4) et par ailleurs, on a découvert deux courts fragments isolés mettant en scène le personnage de Richeut. Il s'agit de morceaux de parchemin détachés de leur manuscrit original, provenant vraisemblablement du fonds de Clairvaux et connus comme fragment Libri (5 vers) et fragment de Troyes (26 vers). Ils ont été publiés par André Vernet. Voir A. Vernet, « Fragments d'un "Moniage Richeut" ? » dans *Mélanges offerts à Félix Lecoy*, Paris, H. Champion, 1973, p. 585-597.

autre genre médiéval en langue d'Oïl. Malgré le « tableau de mœurs », il est en outre indéniable que la dernière partie de *Richeut* (l'affrontement Richeut-Samson, à partir du v. 985) constitue un pur fabliau. L'épisode narré est d'ailleurs en substance la matière d'un autre fabliau, *Le Prestre et Alison*. L'argument décisif, avancé par Bédier le premier et appuyé par Dubuis, Ker, Vernay, Leclanche, Muscatine, etc., qui finit de nous décider, c'est qu'au moment de la rédaction de *Richeut*, le fabliau est un genre « en devenir » (Vernay), en pleine germination, qui se cherche. Comme le rappelle avec justesse Leclanche, « la genèse d'un genre connaît une période de tâtonnements : ce n'est qu'après que les règles du genre se sont empiriquement instituées que le terme coïncide avec la définition qu'on en donne aujourd'hui. » Si le genre n'est pas encore constitué, il ne saurait déjà exister une conscience du genre qui enfermerait le texte dans une forme déterminée⁸⁵. Rychner a par ailleurs assez montré que les genres littéraires au Moyen Âge n'ont rien de rigide.

Finalement, les aventures de « la meretriz Richeut » cadrent tout particulièrement avec le milieu que nous nous sommes proposé d'analyser, et ce serait une perte considérable de négliger la large contribution qu'apporte ce poème à notre étude. Pour conclure, concédons avec Nykrog⁸⁶ que « la parenté qui le relie à notre genre est si intime qu'une explication du fabliau qui ne tienne compte de *Richeut* ne saurait avoir de valeur », et que le poème soit le bienvenu dans notre corpus !

⁸⁵ Cf. Ker : « at the time of their creation, the fabliaux did not represent a self-conscious literary genre with uniform prescribes characteristics. » (*op. cit.*, p. 178).

⁸⁶ P. Nykrog, *loc. cit.*

IV DÉTERMINATION DU CORPUS RESTREINT

1. Critères

Une fois établi le corpus général des fabliaux – au total, quelque 130 textes sans compter les variantes –, nous procéderons maintenant à cerner le corpus privilégié sur lequel se centrera notre étude.

Nous avons retenu tous les fabliaux qui répondent au critère suivant : ils abordent, de près ou de loin, le monde de la prostitution ; soit qu'ils traitent de ce sujet, soit qu'ils mettent en scène un personnage signifiant à cet égard, fût-il secondaire.

Auparavant donc, il convient de préciser le concept de prostitution et de définir les personnages impliqués dans son univers.

Le verbe *prostituere* (première attestation vers 1380, dans le sens de « déshonorer qqch par l'usage indigne qu'on en fait ») est emprunté au latin *prostituere* (de *pro* 'devant' et *statuere* 'placer, poser'), signifiant proprement « placer devant, exposer aux yeux », et au sens figuré, « dégrader, souiller ». Quant au terme *prostitution* (première occurrence vers 1250-1300 dans une version anglo-normande de l'*Apocalypse*), il est emprunté au latin chrétien *prostitutio, -onis*, dérivé de *prostitutum*, supin de *prostituere*, dans le sens de « profanation, débauche ». Le sens de « fait, pour une femme, de se livrer à la débauche » est rare avant 1530 et sortira d'usage au profit de l'acception spéciale « fait de livrer son corps moyennant rémunération » (1690).

De nos jours, c'est toujours cette acception qui prévaut. D'après le Robert, le terme « prostitution » désigne « le fait de "livrer son corps aux plaisirs sexuels d'autrui, pour de l'argent" (Petit dict. de Droit, DALLOZ) et d'en faire métier ; l'exercice de ce "métier" ; le phénomène social qu'il représente ». Pour les « professionnels de la prostitution » ou personnes qui vivent de ce métier, Robert renvoie à : « prostituée, entremetteur, proxénète, sous-maîtresse, souteneur, taulier (*pop.*), tenancier ».

Afin de prévenir tout malentendu, nous voudrions insister sur certains aspects de cette définition. D'abord, il s'agit d'une activité exercée dans un but lucratif. Par conséquent, on aura soin de bien différencier les personnages de fabliaux qui s'adonnent au sexe avec ou sans cette finalité lucrative essentielle. De la même façon, on distinguera les adjuvants qui favorisent les rencontres amoureuses à titre gracieux de ceux et celles qui facturent leur médiation. De la notion de métier, nous retiendrons surtout qu'il s'agit d'une occupation « dont on peut tirer ses moyens d'existence » (Robert) car le caractère professionnel n'est pas un critère déterminant pour que l'on puisse parler de prostitution : la prostitution occasionnelle a toujours existé.

Ensuite, il convient de distinguer la prostitution-métier de l'adultère ou « rapport sexuel volontaire d'une personne mariée avec une personne autre que son conjoint » (Robert). En effet, les fabliaux foisonnent d'histoires d'adultère, c'est l'un des thèmes de prédilection du genre, et très souvent, les relations sexuelles en dehors du mariage sont de quelque façon récompensées : il n'est pas rare de rencontrer dans les textes de jeunes clercs (démunis par nature) qui reçoivent de leur maîtresse une bourse bien garnie ou des dames acceptant de leur amant cadeaux, vêtements ou encore chapons gras (surtout si cet amant est un prêtre ou un riche marchand). De tout temps, les hommes ont fait des cadeaux à leurs maîtresses, et les femmes à leurs amants, et il serait erroné de considérer ce type de liaison comme relevant d'un acte prostitutionnel. Par conséquent, on évitera de confondre l'amant d'une femme (« celui qui a des relations sexuelles amoureuses plus ou moins habituelles avec elle sans être son mari », Robert) et la maîtresse d'un homme (« femme qui a des relations amoureuses et sexuelles plus ou moins durables avec lui sans être son épouse », Robert) avec les professionnels de la prostitution.

Ces distinctions n'ont pas toujours été opérées par la critique, or elles sont fondamentales pour cerner notre corpus.

Ces réserves faites, procédons à inventorier et définir les différents types de personnages concernés par la prostitution.

- On pense d'abord à la prostituée, à la « femme qui se livre à la prostitution, fait métier de son corps, en se donnant à quiconque la paie » (Robert).

- Son pendant masculin est *le* prostitué ou « homme se prostituant, le plus souvent à d'autres hommes » (Robert). On parle de « gigolo » lorsqu'il est entretenu par une femme plus âgée que lui.
- Autour des prostituées gravitent souvent plusieurs personnages masculins qui font également partie du « milieu » : les proxénètes ou souteneurs, c'est-à-dire les individus « qui tire(nt) des revenus de la prostitution d'autrui » (proxénète sens 2, Robert), vulgairement appelés « maquereaux ». Ils sont supposés aider, assister et protéger les filles tout en partageant leurs profits.
- Leur homologue féminin est la femme proxénète, connue populairement comme « maquerele » (sens moderne), autrement dit celle qui vit de la prostitution d'autrui, en protégeant, etc., mais surtout en tenant et régissant une maison de prostitution.
- Enfin, l'entremetteur ou entremetteuse est une « personne qui s'entremet dans des intrigues galantes pour de l'argent » (Robert). Connue également en français moderne comme « proxénète » (sens 1), l'association liaisons amoureuses-argent la rattache au monde de la prostitution. En ancien français, « entremetteuse » se dit « *maquerelle* », terme qu'on se gardera de confondre avec la maquerele au sens moderne ('femme proxénète').

2. Inventaire des fabliaux retenus

Ce monde, nous le verrons évoluer dans les contes énumérés ci-dessous, par ordre alphabétique. Notre liste reprend les titres donnés par Nykrog et par le *NRCF*, plus fidèles que ceux du chaste Bédier. Ce sont ceux des manuscrits, amputés seulement de la particule « de » par laquelle débutaient les rubriques médiévales.

- *Auberée, la vielle maquerele*

- *Boivin de Provins*

- *Une Seule Fame qui a son con servoit cent chevaliers de tous poins*⁸⁷

⁸⁷ On trouvera dorénavant ce titre abrégé sous la forme « Une Seule Fame... ». Le titre du fabliau, qui apparaît au bas de la page du seul manuscrit où il a été conservé, est « mal lisible et à demi rogné » (note

- *Le Foteor*
- *Le Prestre et Alison*
- *Le Prestre teint*
- *Les Putains et les lecheors*
- *Richeut*

Nous nous occuperons essentiellement de ces huit poèmes pour les personnages qu'ils mettent en scène. On trouvera en outre quelques indications furtives concernant le bordel, la « puterie », et les associations douteuses des femmes publiques à la taverne et aux dés dans *Estormi* (NRCF, I, 1) et dans *Saint Pierre et le jongleur* (NRCF, I, 3). Compte tenu à la fois de l'inventaire général des fabliaux et du sujet défini *supra*, nous considérons avoir réuni un corpus exhaustif.

Certains chercheurs ont néanmoins parlé de prostitution à propos des contes suivants : *La Bourse pleine de Sens* (NRCF, II, 8)⁸⁸, *Les Trois Chanoinesses de Couloigne* (NRCF, X, 121), *Le Prestre et le Chevalier* (NRCF, IX, 103), *Les Braies au cordelier* (NRCF, III, 17)⁸⁹ et *La Vieille truande* (NRCF, IV, 37)⁹⁰. Pour notre part, nous n'y trouvons aucune figure représentative du monde de la prostitution. Examinons brièvement de quoi il retourne.

Dans *La Bourse pleine de Sens*, le héros, un riche marchand bien marié, entretient une maîtresse, une femme intéressée, qui lui coûte cher en cadeaux et le chasse dès qu'il perd sa fortune.

NRCF, IX, p. 205), ce qui explique sans doute la variante « Une Seule Fame qui a son cors servoit cent chevaliers de tous poins » par laquelle certains critiques désignent ce fabliau. Bédier omet la mention (« De la Dame qui servoit cent chevaliers de tout point »); Montaiglon et Raynaud notent « c... »; Nykrog, généralement très respectueux des titres originaux, opte pour « con ». Quant à Noomen, il est indécis. On trouve en effet dans le NRCF les deux titres : « a son con » dans l'inventaire (t. I, p. XVII, t. II, p. XV, t. III, p. XV, etc.) et « a son cors » dans l'édition (t. IX).

⁸⁸ A. Preime (*Die Frau in den altfranzösischen Schwänken. Ein Beitrag zur Sittengeschichte des Mittelalters*, Cassel, Döll, 1901); M.-Th. Lorcin (« La prostituée des fabliaux est-elle intégrée ou exclue ? », p. 118. *Senefiance* 5, CUER/ H. Champion, 1978) et Fr. Tona-Kaercher (*La ruse féminine dans ses aspects idéologiques, sociologiques et narratifs dans les fabliaux et les nouvelles du Moyen-Âge*, p. 112-139. Presses Universitaires du Septentrion, 1998).

⁸⁹ *id.*

⁹⁰ O. Jodogne, *op. cit.*, p. 27.

Rien ne laisse supposer que la maîtresse fait métier de son corps et le conte ne lui attribue pas d'autres relations en dehors de celle qu'elle entretient avec le héros. L'auteur, qui condamne dès le départ la folle liaison du marchand et prétend nous convaincre que bien est fou qui prend maîtresse quand il a une femme vertueuse, encense intentionnellement l'épouse et disqualifie la maîtresse. Aussi la traite-t-il de « *garce* » lorsqu'elle agit mal envers son amant ruiné. En réalité, il s'agit simplement d'une femme immorale car intéressée, dénuée de sentiments sincères, et engagée dans une relation adultère.

Dans *Les Trois Chanoinesses de Couloigne*, le héros (qui n'est autre que l'auteur lui-même, Watriquet de Couvin) rencontre au sortir de la messe trois chanoinesses et leur récite quelques-uns de ses poèmes. Éblouies par son art, les trois femmes l'invitent chez elles où se poursuit le récital dans un ton de plus en plus grivois (les dames réclament des « *cras ditiés* ») tandis que l'on fait bombance.

La description des trois dames peut certes prêter à confusion : l'amour n'avait pas de secrets pour elles, dit l'auteur, et bien qu'elles fussent quelque peu défraîchies à la suite d'une longue pratique, elles étaient encore belles (v. 10-35). Et leur comportement est loin d'être vertueux. Mais leur attrait pour les plaisirs de la chair ne fait pas d'elles des prostituées (dans les fabliaux, loin s'en faut) : il s'agit bien de chanoinesses (allusion à diverses communautés et *moustiers* de chanoinesses aux vers 10-16). Les chanoinesses étaient des filles et des femmes d'origine noble faisant partie d'un chapitre canonial mais non liées par des vœux, qui étaient tenues à une certaine vie communautaire non cloîtrée ainsi qu'à la récitation des heures canoniales. On se rappellera qu'au Moyen Âge, beaucoup de jeunes filles de bonne famille entraient dans les ordres si on ne parvenait pas à les doter et à les marier à un riche parti⁹¹. Il s'ensuit de là que les monastères et les couvents regorgeaient de moines et de nonnes à l'esprit mondain, dépourvus de toute vocation religieuse, et souvent investis d'une dignité ou d'une charge ecclésiastique (abbé/abbesse, chanoine/chanoinesse, etc.). On

⁹¹ Afin de préserver les titres de noblesse et le fief, l'héritage n'était pas divisé entre les enfants mais allait à l'aîné des fils. Les autres ne recevaient souvent rien et le couvent était la solution la plus fréquente pour assurer leur subsistance (voir Duby, *Le chevalier, la femme et le prêtre*).

ne doit donc pas s'étonner du portrait peu orthodoxe que nous livre Watriquet des dames chanoinesses, tenues au célibat mais non à la chasteté et à la tempérance. À ceci, il faut ajouter un principe du comique très utilisé dans les fabliaux : le décalage. Watriquet joue sur le décalage entre leur dignité de chanoinesses et leur comportement licencieux (penchant pour l'amour, la ripaille et les histoires graveleuses) allié à un langage cru. Ce procédé ne rend l'historiette que plus pittoresque et amusante.

Le Prestre et le Chevalier raconte l'histoire d'un chevalier qui rentre épuisé et sans un sou d'un tournoi, accompagné de son écuyer. La nuit tombant, le chevalier demande asile chez le chapelain du village. Ce dernier, un homme cupide qui prétend tirer parti de la situation, accepte de les héberger à une condition : le chevalier devra payer cinq sous pour chaque « mès » (service) ; en échange, il pourra exiger du prêtre tout ce dont celui-ci dispose. Le marché conclu, le chapelain fait servir un repas copieux puis présente l'addition : il a compté cinq sous pour chaque plat mis à table, mais aussi pour l'eau, la nappe, le valet, les pots, les poêles, etc., si bien que l'addition atteint un chiffre exorbitant. Quand vient la nuit, pour se venger, le chevalier exige de prendre son plaisir avec toute la maisonnée. Le prêtre préfère sacrifier l'honneur de sa nièce et de sa concubine que de rompre le marché et perdre de l'argent, et, à son grand dam, il les envoie tour à tour rejoindre le chevalier. Mais quand vient son tour à lui, horrifié à l'idée de se faire sodomiser, il offre au chevalier de lui faire grâce de l'addition et lui propose même dix livres supplémentaires s'il renonce à leur marché. C'est ainsi que le chevalier repart, quitte de sa dette et sa bourse lestée de dix livres.

Ici aussi, il nous semble tout à fait inapproprié de parler de prostitution. Les rapports sexuels sont peut-être monnayés, mais c'est la (juste) rançon d'un marché de dupes, non d'un métier. Quant au maître de maison, on ne peut raisonnablement pas le taxer de maquereautage parce que, tenu par le marché, il envoie ses femmes coucher avec son hôte. Loin de représenter un proxénète de métier, il incarne à la lettre le type du prêtre, avare et corrompu.

Dans *Les Braies au cordelier*, une bourgeoise, astucieuse comme il convient à celle qui trompe son mari, a pour amant un clerc qu'elle retrouve en l'absence du mari. Suite à une confusion de vêtements (le mari a enfilé les braies de l'amant, qui a dû

s'enfuir précipitamment dans la nuit), le mari a la puce à l'oreille et maudit sa femme en l'appelant « *putain provee* » (insulte caractérisée). Mais la dame invente une ruse pour détourner les soupçons de son mari. Crédule, celui-ci finit par s'excuser de sa jalousie.

Comme beaucoup d'autres fabliaux, cette pièce met en scène le triangle érotique amant–femme–mari, dont les protagonistes correspondent aux types conventionnels : la femme mariée rusée, le mari cocu et content et l'amant, un jeune clerc. Ils n'ont définitivement rien à voir avec le monde des amours vénales.

Dans *La Vieille truande*, une vieille femme repoussante avisant un jeune et bel écuyer chevauchant seul, lui offre de faire l'amour avec lui. Le jeune homme refuse énergiquement. Mais vient à passer le châtelain et sa suite, qui se mêle d'arbitrer le conflit. La vieille prétend que le jeune homme est son fils et le seigneur oblige ce dernier à prendre sa soi-disant mère en croupe pour lui faire passer la rivière. C'est alors que la vieille en profite pour l'embrasser.

D'aucuns voient en la vieille une ancienne prostituée, or rien dans le fabliau ne le suggère. On ne parle pas de son passé. Ses avances insistantes et son maquillage la rendent tout simplement grotesque, en plus d'être *laide, sale, contrefaite, clope, torce* et astucieuse. Nous verrons que dans les fabliaux, le sexe féminin est associé à la ruse et que la vieillesse va de paire avec la décrépitude physique et morale. Aussi la « vilette » cristallise-t-elle toutes les tares et tous les vices liés au type de la vieille.

Il est clair qu'aucun de ces cinq fabliaux ne concerne notre sujet et il n'y a donc pas lieu de les inclure dans le corpus restreint.

3. Éditions utilisées

Il nous a semblé logique d'utiliser, pour chaque texte, l'édition la plus récente, qui en principe recueille toute la tradition critique antérieure. Dans ce sens, le *Nouveau recueil complet des fabliaux*, publié par Noomen et van den Boogaard (édition collective) se présente depuis sa parution comme l'édition de référence, qui supplante

désormais la vénérable collection de Montaiglon et Raynaud. Récent et « intégral » (selon, bien sûr, la définition que les éditeurs responsables donnent au terme *fabliau*), le *NRCF* offre en outre l'avantage de présenter en vis-à-vis les textes diplomatiques. Nous pouvons donc toujours avoir accès au texte primitif des différents manuscrits, sans passer par le crible de l'éditeur.

Cependant, on ne peut négliger les éditions partielles. Certaines sont plus récentes que le *NRCF*, notamment celle de Jean-Luc Leclanche (*Fabliaux de chevalerie*), qui date de 2003 et inclut *Le Foteor* et *Les Putains et les lecheors*, celle de Philippe Ménard (*Fabliaux français du Moyen Âge*, deuxième édition, revue et corrigée) parue en 1998 et qui comprend entre autres *Boivin de Provins* et *Le Prestre et Alison*, ou encore l'édition isolée de *Les Putains et les lecheors* par Ménard (dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, 113), datant de 1997. Par ailleurs, ces philologues prennent parfois comme base de leur édition critique un autre manuscrit que le *NRCF* (c'est le cas pour *Le Foteor*), ce qui enrichit en quelque sorte notre corpus et quelquefois aussi, ils proposent de meilleures lectures que le *NRCF*. Nous avons donc renoncé à nous en tenir exclusivement au *Nouveau Recueil* et tenté de ne négliger aucun apport de la critique jusqu'à ce jour.

Éditions suivies (nous indiquons le nom de l'éditeur entre parenthèses) :

- *Auberée, la vieille maquerelle* : *NRCF*, I, 5 (R.L.H. Lops).
- *Boivin de Provins* : *NRCF*, t. II, 7 (R.L.H. Lops et H.B. Sol) et *Fabliaux français du Moyen Âge*, 2e éd., t. I, 4 (Ph. Ménard).
- *Une Seule Fame qui a son con servoit cent chevaliers de tous poins* : *NRCF*, IX, 109 (W. Noomen).
- *Le Foteor* : *NRCF*, VI, 59 (M. Horensma) : ms. B ; *Choix de dits et de fabliaux*⁹², p. 337-365 (W. Noomen) : ms. B (à quelques légères modifications près, le texte est le même que celui du *NRCF*) ; *Fabliaux de chevalerie* (J.-L. Leclanche) : ms. D.

⁹² *Le jongleur par lui-même : Choix de dits et de fabliaux*, présenté par Willem Noomen, Louvain/Paris, Peeters, 2003 (coll. « Ktēmata »).

- *Le Prestre et Alison* : *NRCF*, VIII, 91 (H.B. Sol) et *Fabliaux français du Moyen Âge*, 2^e éd., t. I, 5 (Ph. Ménard).
- *Le Prestre teint* : *NRCF*, VII, 81 (W. Noomen) et *Fabliaux érotiques* (R. Straub)⁹³.
- *Les Putains et les lecheors* : ms. B : *NRCF*, VI, 64 (M. Horensma) et *Fabliaux de chevalerie* (J.-L. Leclanche). Ms. G : *NRCF*, X, appendice (W. Noomen) et *Choix de dits et de fabliaux*, p. 187-193 (W. Noomen) ; *Vox Romanica*, 52, 1993, p. 164-179 (R. Straub) ; *Zeitschrift für romanische Philologie*, 113, 1997, p. 30-38 (Ph. Ménard).
- *Richeut* : *Édition critique avec introduction, notes et glossaire*, Berne : Francke, 1988 (Ph. Vernay)⁹⁴ et *Romanic Review*, 4, 1913, p. 271-293 (I. C. Lecompte).
Pour les deux fragments isolés se rattachant à *Richeut* : *Mélanges offerts à Félix Lecoy*, p. 587 et 590 (A. Vernet)⁹⁵.

⁹³ *Fabliaux érotiques. Textes de jongleurs des XII^e et XIII^e siècles*. Édition critique, traduction, introduction et notes par Luciano Rossi, avec la collaboration de Richard Straub. Postface de Howard Bloch, Paris, Librairie Générale Française, 1992 (coll. « Lettres gothiques », 18).

⁹⁴ en tenant compte des corrections postérieures de Vernay dans « Essai de traduction littérale de *Richeut* » in *Carmina semper et citharae cordi : Études de philologie et de métrique offertes à Aldo Menichetti*, p. 148-149. Genève, Slatkine, 2000.

⁹⁵ André Vernet, « Fragments d'un "Moniage Richeut" ? » dans *Mélanges offerts à Félix Lecoy*, Paris, H. Champion, 1973, p. 585-597.

V RÉSUMÉS

Avant de procéder à l'examen des textes, nous allons en rappeler brièvement « l'aventure », afin de fixer le contexte dans lequel nos personnages vont évoluer. Nous maintenons l'ordre alphabétique car vouloir classer ces fabliaux selon une chronologie relative est pratiquement impossible. Pour la majorité des textes, anonymes, on est parvenu à déceler, par l'examen de la langue, leur province d'origine, mais on n'a pu leur assigner une date de composition plus ou moins précise.

Dès lors, on est en droit de se demander ce que l'on perd à négliger la diachronie alors que l'on traite d'un phénomène social, forcément soumis à l'évolution des mœurs. C'est bien entendu une perte, mais elle est moindre si l'on songe que nous avons voulu davantage montrer la mise en œuvre d'un thème dans un discours poétique donné, plutôt qu'étudier historiquement une institution à travers quelques témoignages littéraires. Il y a en outre de fortes présomptions que les contes indatables aient tous été composés au XIII^e siècle.

1. *Auberée, la vieille maquerelle*

Auteur : Jean ?

Composition : env. 1200

Nombre de vers : 653

Un beau jeune homme brûle d'amour pour une jeune fille que son père vient de donner en mariage à un riche bourgeois, veuf depuis peu. Le jeune homme, désespéré, rencontre alors une vieille couturière, Auberée, qui lui promet de faire fonction d'entremetteuse en échange d'une rémunération. Elle lui demande son surcot avec lequel elle va rendre visite à la dame et s'arrange pour le glisser dans le lit conjugal. En découvrant le vêtement, le mari est persuadé que sa femme le trompe et il la jette, encore irréprochable, à la porte... à la porte où passait justement Auberée, qui recueille la jeune femme et la conduit dans les bras de son jeune soupirant. Les amants passent deux nuits de délices dans la maison hospitalière d'Auberée, après quoi celle-ci

ourdit un plan pour réhabiliter la dame. Elle fera tant et si bien que le mari, tout penaud, reprendra sa femme, convaincu de la loyauté de celle-ci, tandis que s'annoncent pour les amants d'autres bons moments à partager en toute impunité.

2. *Boivin de Provins*

Auteur : « lui-même » (Boivin de Provins)

Composition : XIII^e siècle ?

Nombre de vers : 380

Un jour de foire à Provins, Boivin, un farceur, se propose d'aller jouer un bon tour à la plus finaude de la ville, j'ai nommé Mabile, tenancière d'un établissement de prostitution. Pour attirer son attention, il se poste en face de la maison et fait semblant de compter l'argent qu'il a gagné à la foire, en s'embrouillant exprès dans ses comptes. Il a tôt fait d'appâter la mère maquerelle qui, le croyant riche et idiot, le fait entrer et feint de reconnaître en lui un oncle perdu de vue ; Boivin se prête au jeu de bon gré. Elle lui offre alors un plantureux repas et l'invite à prendre son plaisir avec Ysane, une prostituée chargée de lui dérober sa bourse. Mais avant de passer à l'acte, Boivin prend soin de couper les cordons de son aumônière – pour faire croire à un vol – et de la dissimuler. Tandis que le héros, repu de fins mets et d'amour, sort du lupanar en criant au voleur, Mabile s'empresse de réclamer la bourse du vilain à Ysane. Évidemment, celle-ci ne l'a pas mais Mabile ne la croit pas. Le ton monte entre les deux prostituées, on en vient aux mains, les souteneurs accourent à la rescousse, et bientôt, toute la rue s'en mêle et l'aventure se termine en bagarre générale.

3. *Une Seule Fame qui a son con servoit cent chevaliers de tous poins*

Auteur : anonyme

Composition : XIII^e siècle ?

Nombre de vers : 192

Dans un château isolé, cent chevaliers en garnison pour défendre le pays contre les Sarrasins, sont servis par deux femmes qui prennent soin d'eux et pourvoient à leurs besoins sexuels. Suite aux querelles que cette situation entraîne, chacun étant impatient de prendre son tour, on décide d'établir un règlement et d'assigner à chacune cinquante chevaliers à servir « en tous points ». Un jour, une des deux femmes, jalouse du succès de sa compagne, aguiche un chevalier dont elle n'a pas la charge, le séduit et, avant de lui céder, l'incite à tuer sa rivale. Bientôt, le crime est découvert ; l'instigatrice, menacée de mort, plaide sa cause et propose pour son rachat de servir toute seule les cent chevaliers de façon impeccable. Ainsi fut fait : la femme est graciée et elle s'acquitta si bien de son devoir que nul n'eut jamais à se plaindre.

4. *Le Foteor*

Auteur : anonyme

Composition : XIII^e siècle ?

Nombre de vers : 382

Un beau jeune homme, élégant mais désargenté, arrive à Soissons et va s'installer de bon matin devant la porte de la plus belle bourgeoise de la ville. La servante s'enquiert de qui il est et le jeune insolent répond qu'il est « fouteur à gages » (*fouterres a loier*). La maîtresse des lieux, séduite et piquée, le fait entrer et l'embauche pour vingt sous, plus le bain et le repas. La chambrière, chargée de tout préparer, négocie également son quart d'heure de bon temps : pour elle, ce sera cent sous. Le marché conclu, le jeune homme remplit honorablement ses engagements vis-à-vis de la servante puis vis-à-vis de la dame. Bientôt avertie du retour de son mari, la dame conjure le galant de fuir, mais celui-ci ne daigne pas sortir du bain. Il se présente alors au mari comme « maître fouteur » et lui fait croire qu'il n'a pas encore touché son salaire ni réalisé son travail, mais qu'il s'apprête à le faire. Le bourgeois préfère lui verser de nouveaux gages pour qu'il vide les lieux au plus vite. Ainsi faisant, le jeune homme devint vite riche.

5. *Le Prestre et Alison*

Auteur : Guillaume le Normand

Composition : deuxième moitié du XIII^e siècle

Nombre de vers : 452

Un prêtre nanti offre une fortune à une bourgeoise pour pouvoir passer la nuit avec sa fille de douze ans, encore vierge. La mère, scandalisée, feint d'accepter le marché et perçoit le tribut, bien décidée à donner une bonne leçon à ce paillard cynique. Le chapelain parti, elle fait venir une prostituée nommée Alison, la convainc de prendre la place de sa fille et mande sa servante Hercelot prévenir le prêtre qu'il est attendu, avec ses cadeaux. Le moment venu, on opère la substitution et Alison supporte neuf assauts du prêtre avec de grands soupirs de novice. C'est alors qu'Hercelot crie au feu, invitant ainsi les bourgeois de la ville à venir surprendre en flagrant délit le gros vicieux, qui découvre la supercherie et s'enfuit tout nu sous une pluie de coups.

6. *Le Prestre teint*

Auteur : Gautier le Leu ?

Composition : env. 1250-1260

Nombre de vers : 448

Un prêtre sollicite sans relâche les faveurs d'une honnête bourgeoise d'Orléans, épouse de maître Picon, teinturier. Se voyant fermement repoussé, le prêtre fait appel, sans plus de succès, aux bons offices d'une entremetteuse, Dame Hersent, la gardienne de son église. Celle-ci se rend chez la dame mais se fait gifler et chasser. Excédée, la bourgeoise consulte son mari et ils conviennent de punir l'impertinent. La dame reçoit alors le prêtre et se montre conciliante, mais au moment où celui-ci croit atteindre son but, il est surpris par l'arrivée du mari et est forcé de se cacher dans une cuve pleine de teinture. De là, il assiste, muet, au festin qui lui était destiné et que le maître des lieux fait durer avec un plaisir sadique. Puis, le teinturier s'approche de la cuve, s'empare du prêtre pétrifié, qu'il feint de prendre pour un crucifix qu'on l'aurait

chargé de peindre, et faisant mine de vouloir rectifier la sculpture, il s'apprête à raboter ce qui dépasse. Sur le point de perdre sa virilité d'un coup de burin, le prêtre n'a plus qu'à s'enfuir à toutes jambes, sous les huées de la maisonnée.

7. *Les Putains et les lecheors*

Auteur : anonyme

Composition : XIII^e siècle ?

Nombre de vers : 82 (ms. B) – 86 (ms. G)

Quand Dieu fit le monde, il y établit trois ordres entre lesquels il répartit les biens de la terre : aux chevaliers, il assigna les terres, aux clercs, les aumônes et les dîmes, aux paysans, les labours. Dieu s'en allait quand il vit venir à lui une troupe de laissés pour compte : « Ce sont, lui dit saint Pierre (G) / saint Michel (B), les *putains* et les *lecheors*, qui réclament leur part des biens terrestres ». Alors le Bon Dieu, fort embarrassé d'avoir tout distribué, mit les jongleurs à la charge des nobles, et les prostituées à la charge du clergé. Depuis, les clercs se conforment scrupuleusement aux volontés du Seigneur car ils donnent aux prostituées pelisses chaudes et couche molle. Mais les chevaliers ne respectent pas les prescriptions divines car ils traitent les jongleurs comme des chiens. C'est pourquoi les clercs seront sauvés et les chevaliers, damnés.

8. *Richeut*

Auteur : anonyme

Composition : entre 1159 et 1175

Nombre de vers : 1318

C'est l'histoire d'une fille de joie, Richeut, qui dupe tous les hommes et dévoie les honnêtes femmes. Un jour, pour se venger d'un prêtre mauvais payeur et lui extorquer de l'argent, elle décide d'avoir un enfant dont elle lui imputera la paternité.

Une fois enceinte, elle répète le stratagème auprès d'un chevalier et d'un bourgeois, puis auprès de ses nombreux amants auxquels elle réclame or et argent. Grâce à toutes ces pensions, le petit Samson reçoit une éducation soignée, digne de tous ses pères putatifs. Mais en vérité, il est bien le digne fils de sa mère ; instruit en force dans la science du mal, il n'a vite plus rien à lui envier de son art de vivre grassement de l'amour. Quand il quitte le pays, Richeut lui fait part des dernières subtilités de son art. Et le voilà parti de par le monde où il commet un nombre incalculable de forfaits.

Au bout de douze ans, Samson rentre au pays, désireux de revoir sa mère. Il ne la reconnaît pas mais elle le reconnaît immédiatement. Fière des exploits de son fils, Richeut veut savoir lequel des deux est le plus fort en « *lecherie* » et décide de se mesurer à lui. Elle conçoit alors un plan et Samson tombe dans le piège : il se met à frétiler pour la noble et chaste jeune fille que Richeut a placée sur son chemin, et qui n'est autre qu'Herselot, sa vieille complice fardée. Jouant les entremetteuses, Richeut livre la prétendue pucelle à son fils qui s'aperçoit trop tard de la supercherie et subit en prime l'assaut des bons amis de Richeut, venus le dépouiller. Le récit s'achève sur cette dernière leçon que Richeut donne à son fils.

GLOSSAIRE

Avant d'aborder l'analyse des textes, il nous a semblé utile de présenter un glossaire succinct réunissant les termes qui apparaissent dans le corpus restreint et servent à désigner nos personnages et à les caractériser. Cette étude lexicale préliminaire, indispensable pour saisir le sens et le poids des mots, nous permettra non seulement de cerner une partie du lexique des fabliaux, mais surtout de mettre en lumière les acceptions privilégiées dans notre genre¹.

Sont inclus dans ce glossaire sélectif tous les mots rencontrés relatifs au monde de la prostitution, les vocables utilisés en adresse, les anaphoriques désignant les personnages, ainsi que les verbes, substantifs et adjectifs récurrents qui caractérisent l'action et/ou le comportement de nos personnages.

Convaincue que pour un même terme, des différences de sens et d'emploi peuvent apparaître entre les différents genres, différences dont il n'est pas toujours aisé de déterminer si elles sont d'ordre chronologique, d'ordre stylistique ou bien si elles tiennent à la spécificité thématique et idéologique du genre (par exemple, le verbe *croissir* ne revêt jamais dans les chansons de geste le sens qu'il prend dans les fabliaux), nous avons circonscrit cette étude lexicale aux contes à rire. Aussi avons-nous recherché

¹ On se rendra vite compte ainsi que le fabliau fait une large place aux emplois métaphoriques, tendance qui n'est sans doute pas sans rapport avec le comique, d'une part, et les sujets abordés (tabous), de l'autre. Par ailleurs, un simple coup d'œil à la liste permet déjà de se faire une idée sur la personnalité des individus qui intègrent le monde de la prostitution peint dans les fabliaux.

systématiquement dans le corpus des fabliaux les occurrences des termes retenus afin de cerner les valeurs sémantiques qu'ils recouvrent dans notre genre et en synchronie².

Les fabliaux constituent donc le matériau de base. Pour les outils, nous avons eu recours aux dictionnaires de Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle* (God.), d'Adolf Tobler et Erhard Lommatsh, *Altfranzösisches Wörterbuch* (T-L), de Walter von Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch (FEW)*, de Wilhelm Meyer-Lübke, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch (REW)*, de Kurt Baldinger, *Dictionnaire étymologique de l'ancien français (DEAF)*, dont à ce jour n'ont été publiés que les fascicules correspondant aux lettres G, H, I, J et K, au *Dictionnaire historique de la langue française Le Robert (DHLF)*, au *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française* de E. Baumgartner et Ph. Ménard et au *Dictionnaire latin-français* de Félix Gaffiot.

On trouvera pour chaque mot-vedette l'étymologie (car on ne saurait saisir pleinement la valeur d'un mot si l'on ignore ce que le terme a d'abord désigné), le ou les sens pris discernables dans les fabliaux (les acceptions non attestées dans le corpus sont omises, sauf lorsqu'elles permettent d'éclairer le sémantisme d'une unité lexicale), ainsi que des exemples d'emploi tirés du corpus, dont le contexte est suffisamment éclairant. Sauf indication contraire, les références se rapportent au *NRCF*. Pour ne pas surcharger inutilement ce lexique, nous ne transcrivons pas toutes les occurrences, mais nous avons jugé utile de les mentionner afin de rendre compte de la fréquence d'emploi du terme dans notre genre. Exceptionnellement, si une forme lexicale est peu ou mal attestée dans les fabliaux, nous fournissons des exemples provenant d'autres sources.

² Notre recherche étant manuelle, certaines occurrences peuvent nous avoir échappé.

GLOSSAIRE

Abréviations et signes conventionnels utilisés

adj. : adjectif	intrans. : intransitif	prov. : provençal
afr. : ancien français	ht-all. : haut allemand	subst. : substantif
anc. : ancien	it. : italien	s.v. : <i>sub voce</i>
cat. : catalan	lat. : latin	trans. : transitif
C.R. : cas régime	m. : masculin	var. : variante
C.S. : cas sujet	n. : nom	vb. : verbe
esp. : espagnol	néerl. : néerlandais	< : issu de
f. : féminin	nom. : nominatif	> : a donné
franc. : francique	péj. : péjoratif	* : précède les formes reconstruites par induction
germ. : germanique	pop. : populaire	

bachelor (n. m.) :

< lat. pop. **baccalaris* < lat. médiéval *baccalarius* ‘groupe social intermédiaire entre le paysan et le chevalier’.

L'étymologie du mot latin fait problème. On a proposé une origine celtique, par rapprochement avec l'irlandais *bachlach* ‘serviteur’, ‘berger’ et ‘individu grossier’, peut-être dérivé du gaélique *bachall* ‘bâton, houlette’. D'autres font remonter **baccalaris* au gaulois **bakkánno* ‘paysan’. Mais ces deux étymologies se heurtent à des difficultés phonétiques pour aboutir à la forme **baccalaris*. Selon P. Guiraud, le **baccalaris* serait le domestique attaché à la *baccalaria* ‘domaine agricole, vignoble’ < *bacchus* ‘vigne, vin’. (DHLF).

- jeune homme aspirant à devenir chevalier (*FEW*, I) et, par extension, jeune homme noble ;
- jeune homme (souvent de condition élevée) :

Il avint en une taverne [...]
C'un bachelers de Normandie,
Dont maint gentil ome mandie,
Se voloit disner par matin...
(*La Plantez*, v. 2-7)

Vous sovient il del bacheler
Ke vus soliez tant preiser,
Le beau clerk, li bien chauntant ?
(*Un Chivalier et sa dame et un clerk*, v. 157-159)

Voir aussi : *La Damoisele qui sonjoit*, v. 2 ; *Les Deus Changeors*, v. 246 ; *Les Deus Vilains*, v. 111 ; *L'Enfant qui fu remis au soleil*, v. 13 ; *Le Foteor*, v. 308 ; *Le Maignien qui foti la dame*, v. 4 ; *La Nonete*, v. 228 ; *Les Trois Boçus*, v. 131 ; *Trubert*, v. 61, 178, 183, 213 ; *La Veuve*, v. 511 ; *La Vieille truande*, v. 12.

barat (n. m.) :

< du vb. afr. *barater* ‘tromper’ (voir s.v. *barater*).

- tromperie, ruse, fourberie :

Ensi li creanta sa foi
Que sa vie ensi usera,
Et que tous jours herbregera,
Trestous les jours k’il ert en vie,
Sans barat et sans trecherie
(*Le Prestre et le chevalier*, v. 1339-1343)

Ainz nul barat n’i entendi
(*Le Prestre et la dame*, v. 55)

Voir aussi : *Auberée*, v. 108 ; *Boivin de Provins*, v. 12 ; *Le Chapelain*, v. 195 ; *Charlot le juif*, v. 131-132 ; *La Damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre*, ms. B, v. 33 ; *L’Esquiritel*, ms. A, v. 86 ; *Frere Denise*, v. 71 ; *La Male Honte*, ms. B, v. 74 ; *Le Povre Mercier*, v. 40 ; *Le Prestre et les deus ribaus*, v. 281 ; *Les Quatre Sohais saint Martin*, ms. Z, v. 150 ; *Les Trois Dames qui troverent l’anel*, ms. A, v. 195 et ms. C, v. 177 ; *La Vieille qui oint la palme au chevalier*, v. 975 ; *La Vieille truande*, ms. A, v. 10.

N.B. : emploi antonomastique dans le fabliau *Barat et Haimet* : Barat est le nom d’un personnage (un voleur futé).

- en partic., stratagème, embûche, tour qui suppose de la ruse :

Mes d’un trop bel barat s’amembre,
Que onques nul clerc ne fist tel...
(*L’Oue au chapelain*, v. 77-78)

Puis se porpense d’une rein,
D’un barat moutg bel en requoi !
(*Les Tresces*, v. 201-202)

barater, bareter (vb.) :

< lat. *prattare* < grec *πράττειν* ‘agir, faire du commerce, négocier, marchander’ (*FEW*, IX).

- duper, tromper, jouer un tour à :

Mes nus nel porroit bareter :
trop set Renart de renardie
(*Renart*, éd. M. Roques, br. X, v. 10858-59)

Après fu painte Convoitise.
[...] C’est cele qui fet l’autrui prendre,
Rober, tolir et bareter
(*Rose*, v. 169-181)

Mout par les set bien engignier / Et bareter
(*Richeut*, v. 642-643)

Quidiez me vos espoenter ?
Qui en volez vos bareter ?
(*Le Chapelain*, v. 142-143)

baretere, baresterre, barateor (n. m.) :

< vb. afr. *barater* ‘tromper’ (voir ci-dessus).

– trompeur, fraudeur, fripon :

Mar fu si biele creature !
Il ne fu lere ne triciere
ne baretere ne boisiere
(Gautier d'Arras, *Eracle*, v. 948-950)

« Ne samblez mie le gorpil
qui le cuer a en mal sutil :
engignere est, et bareteres. »
(Gerbert de Montreuil, *Continuation de Perceval*, v. 12241-43)

« Or me dites, traîtres lere,
Por quoi estes tant baretere.
Bien savez parler et plaidier.
(*Renart*, éd. Martin, br. I, v. 1283-85)

« Ge cuit que c'est un baresterre »
(*Le Foteor*, ms. D, v. 119)

boisdie, boidie (n. f.) :

< germ. **bausī* ‘méchanceté, ruse, tromperie’ (*REW*, 1006) < germ. occid. **bauson*, **bausjan* ‘être fâché, se fâcher’ (*FEW*, I) > afr. *boise* ‘tromperie, trahison’, *boisier* ‘tromper, trahir’, *emboisier* ‘séduire par des caresses artificieuses’. Var. : *voi(s)die*.

– tromperie, fraude, trahison :

« Je giuc anuit a un ostel,
chiés un borgois qui forment vaut [...]
quar preudon est et sanz boisdie »
(*Les Trois Aveugles de Compiègne*, v. 240-243)

« Sire, fait el, [...] –
Or orroiz ja trop grant voidie –
[...] Voirs est que je suis de vos grosse »
(*La Dame qui fist trois tors entor le moustier*, v. 138-142)

Voir aussi : *Le Prestre teint*, v. 226.

– habileté, ruse, astuce :

Par cest flabel poez savoir :
Mout sont femes de grant savoir,
Teus i a, et de grant voisdie.
Mout set feme de renardie...
(*Le Prestre et la dame*, v. 168-171)

Voir aussi : *Richeut*, v. 366, 382, 687, 1102 ; *Le Sacristain*, v. 197 ; *Le Vilain mire*, v. 393.

– loc. « savoir mal et voisdie » = ‘être roué’ :

Hercelot n'i volt atardier,
Qui molt savoit mal et voidie.
(*Le Prestre et Alison*, v. 390-391)

bordaus, bordel (n. m.) :

diminutif de l'afr. *bord* ou *borde*, 'petite maison de planches, cabane', < francique **borda*, pluriel neutre de **bord* 'planche', pris avec une valeur collective au sens de 'maison de planches'. Le sens étymologique a été supplanté par le sens spécialisé de 'lieu de prostitution', attesté dès 1200 (*DHLF*).

– cabane, petite ferme :

En la cité furent li ostel prins ;
N'i out bordel qui tant parfust petis,
Mien escient, chevaliers n'i géist.
(*Garin le Loherain*, éd. P. Paris, 2e chans., XXXV, p. 136)

Car qui veit le bordel sun veisin alumé,
Il ad poür del suen.
(*Guernes de Pont-Ste-Maxence, Vie de St Thomas de Canterbury*, éd. J. Thomas, v. 3503-04)

Quar dedens .VII. jornees entor et environ,
Ne peust on trover ne bordel ne maison.
(*Roum. d'Alix.*, f° 52b, Michelant, cité par God.)

La fort tor dou chastel conquist ausi legierement comme le bordel d'un vilain.
(*Chron. de S.-Den.*, ms. Ste-Gen., f° 253a, cité par God.)

Occurrences dans les fabliaux : *Barat et Haimet*, v. 498.

– lieu de prostitution, bordel :

Ke nus ne lowe maison a feme de vie ne feme ki tiegne bordel.
(1280, *Reg. aux bans*, Arch. S.-Omer AB XVIII, 16, n° 409, cité par God.)

Li loicheor la vourent a force demener au bordel.
(*Vie sainte Lucie*, Richel. 988, f° 20^b, cité par God.)

« Se je savoie ou mes niez hante,
fet Jehans, je l'iroie querre. [...]
mes je cuit qu'il est au bordel. »
(*Estormi*, v. 261-266)

Voir aussi : *Les Braies au cordelier*, v. 154 ; *Le Prestre et Alison*, v. 451 ; *Saint Pierre et le jongleur*, v. 23.

comere ou commere (n. f.) :

< lat. chrétien *commater* 'marraine avec', de *cum* 'avec' et *mater* 'mère' (T-L, II).

– marraine d'un enfant, par rapport au parrain ou aux parents :

« [vo mere] Qui a ma dame estoit commere
Et si estoit pres no parente. »
(*La Veuve*, v. 288-289)

Voir aussi : *Constant du Hamel*, v. 198 et 246 ; *L'Oue au chapelain*, v. 16, 36, 57, 90.

– compagne :

« Dame, foi que je doi saint Jorge »,
Dist Maroie Clippe, sa commere...
(*Les Trois Dames de Paris*, v. 76-77)

- appellatif familier pour s'adresser à une femme que l'on connaît :

Puis dit [à Hersent] : « Dont venez vos, commere ? »
(*Le Prestre teint*, v. 100)

communaus, communal/-el (adj.) :

< lat. *communis* 'qui appartient à plusieurs ou à tous' < lat. *cum* + *mūnis* 'remplissant son devoir' < lat. *mūnūs* 'office, fonction'.

- qui est à l'usage de tous ; en particulier, en parlant d'une femme, 'publique, qui s'offre à tout le monde' (→ prostituée) :

« Car on m'avoit et dit et raconté
Qu'ele estoit folle et dou cors communal »
(*Hervis de Mes*, v. 5140-41)

« Voir, s'or estiez feme de vie
Communaus, si vous prenderoie
Et dusc'au pié vous serviroie »
(*Le roman du Comte de Poitiers*, v. 817-819)

Et por le raison qu'elle estoit si commune, se voisins l'appellarent leuve, et sa maison lovetrie ; à laquelle prisent leur nom toutes les maisons où femme se laissent congnoistre commonnement por argent.

(Jean d'Outremeuse, *Myreur des histours*, éd. Borgnet, t. I, p. 51)

« Onc ne me cessa de despire ;
Putain commune me clamoit
li ribauz... »
(*Rose*, v. 14486-88)

Lors fait mander Aelison,
Une meschinete de vie,
Qui de cors fut bien eschevie,
A tot le monde communaus. »
(*Le Prestre et Alison*, v. 140-143)

cf. « un communal bordel », Jehan Bodel, *Chanson des Saisnes*, v. 1792.

- « femme/fille commune » (XIV^e siècle) = prostituée :

Les fillettes communes (*Règlem. du 19 mars 1425-26*, Arch. mun. Dijon, cité par God.)

... elles sont semblables et plus putes d'assez que femmes communes du bourdel.
(*Livre du Chevalier de La Tour Landry pour l'enseignement de ses filles*, chap. 124, éd. A. Montaiglon, p. 255)

corsal (adj.) :

< subst. afr. *cors* 'cours (mouvement continu de ce qui parcourt une certaine étendue) / course, galop' (*FEW*, II/2) < lat. *cūrsus* 'action de courir, course / cours, marche (cf. *cursus rerum*)'.

- qui court, qui coule :

...Cum fait de la funtaine li roisseus cursal
(*Vie de Seint Auban*, v. 1611)

- qui court vite, apte à la course (en parlant d'un animal) :

Ne s'i tenroit nule beste corsal...
(*Chanson d'Aspremont*, v. 2700)

- coureuse, débauchée (en parlant d'une femme) :

« Je ne sai rien de putain chanberiere
Qi ait esté corsaus ne maillere,
A toute gent communax garsoniere. »
(*Raoul de Cambrai*, v. 1328-31)

« Orendroit en irez a pié et sanz garçon,
Come putain corsal vos abandoneron »
(*Renaut de Montauban*, v. 8254-55)

... la pierre en a tel vertu
Que ja fame, tant soit legiere,
Ne tant par ait esté corsiere,
Qui chaste et pucele ne soit,
S'au matin en son doi l'avoit.
(*Le Meunier et les deus clers*, v. 212- 216)

Oïstes mais putain corsal
Qui si deçoive ?
(*Richeut*, v. 522)

co(u)rsier, corsiere (adj. et subst.) :

< afr. *cors* 'course, galop' < lat. *cūrsus* 'action de courir, course / cours, marche' (*FEW*, II/2).

- apte à la course, de course (en parlant d'un animal) :

Seur .i. cheval monta fort et bon et coursier (*Doon de Mayence*, v. 3265)

« Ofert m'en furent .c. bon cheval corcier » (*Raoul de Cambrai*, v. 2275)

- (femme) qui poursuit les hommes, coureuse, débauchée, (femme) de mauvaise vie :

« Larrenesse, fet il, murtriere,
Bien pert qu'avez esté corsiere »
(G. de Coinci, *Miracles de Nostre Dame*, « Le miracle de la chaste impératrice », v. 1633-34)

« Orde putain corsiere » (*La Bataille Loquifer*, v. 1995)

Voir aussi : *Richeut*, v. 712, 837.

croistre, croissir (vb.) :

< francique *krostjan*, 'grincer, émettre un craquement' > afr. *croissir*, it. *crosciare*, prov. *croisir*, *cruisir*, cat. *cruixir*, *cluixir*, esp. *crujir* (*REW*, 4781)

- crisser, craquer, grincer, émettre un bruit qui imite le craquement :
Cruist li aciers, ne freint ne ne s'esgruignet... (*Chanson de Roland*, v. 2302)
 - (actif) rompre, briser / (sens passif) se briser en émettant un craquement, se rompre :
La verrez branz croissir et espees brisier... (*Le pèlerinage de Charlemagne*, v. 547)
[Sansons] Maintes en monta sur lo dos
A cui il fist croistre les os
(*Richeut*, v. 959-960)
 - (sens sexuel, trivial) posséder sexuellement une femme, faire l'amour, copuler (syn. de *foutre*, rare) :
« Pute orde vis, pute mauvese,
Je vos ai norrie a grant aise
Et bien gardee et bien péue,
Et un autre vos a croissue. »
(*Renart*, éd. Méon, t. 1, v. 497-500 ; également v. 8328)
« Et vostre fame la duchoise
Qui est debonaire et cortoise
Croissi je anuit treize foiz ! »
(*Trubert*, v. 833-835 ; également v. 2901)
Et Trubert la commence a croistre
Si que tout le lit en fet croistre⁽¹⁾
(*Trubert*, v. 2526-27)
- ⁽¹⁾ Antanaclase : « croistre » est utilisé dans deux sens différents (respectivement 'foutre' et 'grincer').
Voir aussi : *Cele qui fu foutue et desfoutue*, ms. i, v. 37, 40, 74, 103, 151 ; *Richeut*, v. 112, 148, 489, 947, 949, 952, 957.
- « le croistre » (inf. substantivé) = « *le foutre* » 'l'acte sexuel, la baise' (vulg.) :
« Un foutre et cinc sous de deniers
La faz ; itant en averai
Ou je des mois ne la vandrai [la chievre].
– Amis, du croistre voz taisiez... »
(*Trubert*, v. 156-159 ; également v. 171)

Remarque : on observe que les occurrences de *croistre* pris dans le sens sexuel se concentrent dans les fabliaux et dans *Renart* ; dans les genres plus « nobles », cette acception n'est pas attestée.

dru (n. m.) :

- < gaulois **druto* 'fort, vigoureux, exubérant' → 'voluptueux' (*FEW*, III).
- (adj.) vert, vif, gaillard / fort, dodu, bien nourri ;
- (subst.) amant (insiste sur l'aspect charnel de la relation) :

L'abesse fu mal encontree,
Car elle ne gisoit pas seule ;
Non pour quant si bien les aveule

Que ses drus fu ou lit couviers
(*La Nonette*, v. 106-109)

Voir aussi : *Auberée*, ms. A, v. 246 ; *Aloul*, v. 106 ; *La Borgoise d'Orliens*, ms. B, v. 116 ; *Le Chevalier qui fist parler les cons*, ms. I, v. 415.

drue (n. f.) :

Fém. du précédent.

– dame aimée :

Le sire sa moillier salue
Si comme s'amie et sa drue
(*La Dame qui se venja du chevalier*, v. 102-103)

– amante, maîtresse (insiste sur l'aspect charnel de la relation) :

Et li Moines menja et but
Privéement avec sa drue
Qui molt li sera chier vendue.
(*Le Sacristain*, v. 304-306)

Voir aussi : *La Bourse pleine de Sens*, v. 113 ; *Le Prestre et Alison*, v. 218 et 414.

druerie (n. f.) :

– liaison amoureuse, aventure galante :

[Li prestre] Mout la requist de druerie ;
Dist li, s'el devenoit s'amie,
Qu'il li donroit de beaux joieaus...
(*Constant du Hamel*, v. 13-15)

Voir aussi : *Cele qui fu foutue et desfoutue*, ms. i, v. 12 ; *La Dame qui aveine demandoit pour Morel sa provende avoir*, v. 56, 62, 152 ; *Le Prestre teint*, v. 148.

engin ou engien (n. m.) :

< lat. *ingĕnium* 'dispositions naturelles d'un être humain, tempérament, nature propre, caractère / (surtout) dispositions intellectuelles, intelligence / talent, génie.

– sens latin (dispositions naturelles, tempérament) :

Elle ot .i. fil
Qui mout avoit l'angien sotil
(*Richeut*, v. 72-73)

– ruse, esprit, malice, art, finesse, ingéniosité, habileté, adresse :

[une borjoise qui] Mout savoit d'enging et d'aguet.
A feme qui tel mestier fet [...]
Couvient savoir guenges et tors
Et enging por soi garantir :

Bien covient qu'el saiche mentir
Tele ore por covrir sa honte.
(*Les Braies au cordelier*, v. 9-15)

Fame a trestout passé Argu !
Por lor engin sont deceü
Li sage des le tens Abel.
(*La Borgoise d'Orliens*, ms. A, v. 85-87)

Li tours fu biaux et grascieus,
Plain d'engin et maliscieus
(*Le Pliçon*, v. 105-106)

« ... uns glouz ensi m'atorna
Par son art et par son engien. »
(*Trubert*, v. 1173-1174)

Voir aussi : *Le Chevalier a la corbeille*, v. 15 ; *Les Quatre Prestres*, v. 20 ; *Richeut*, v. 616, 765, 911, 941 ; *Les Tresces*, v. 205.

– ruse, détours, fraude, tromperie, artifice, expédient, mystification :

« Car se je sui pute provee,
Par engin i sui atornee »
(*Le Meunier et les deus clers*, v. 310)

Lors se porpanse d'un engien
Et d'un barat la traïtesse...
(*Les Tresces*, ms. B, v. 216-217)

Voir aussi : *Le Chevalier a la corbeille*, v. 207 ; *Gombert et les deus clers*, v. 149.

– moyen :

Et puis avint, par sa proece,
qu'il quist de lui garir engien.
(*Le Foteor*, v. 375)

engign(i)er, engingn(i)er (vb.) :

< lat. *ingignĕre* 'faire naître dans'. Évolution sémantique comparable à celle de *engin*.

– fabriquer avec art, imaginer, inventer, machiner :

Comment peres jor de sa vie
Pot engignier tel felonie ?
(*Floire et Blancheflor*, version II dite aristocratique, v. 1731-32)

– duper, tromper, mystifier, prendre au piège :

Tot coiemet un mouton prist,
Que li pastour ne s'aperchut ;
Bien l'a engignié et deçut...
(*Le Bouchier d'Abeville*, v. 108-110 ; également v. 502)

Par cest fablel prover vous vueil
Que cil fet folie et orgueil
Qui fame engingnier s'entremet
(*Les Deus Changeors*, v. 283-285)

« Dyables les engigna
qui les a raportees ci. »
(*Les Trois Dames de Paris*, v. 272-273)

[li chevaliers] si se porpense qu'il fera,
comment sa feme engignera
qu'el le tiegne a bon chevalier.
(*Berengier au lonc cul*, v. 887-889)

Ainsi fu engingniez le prestre
et Gombaus qui les pertris prist.
(*Les Perdris*, v. 148-149)

Voir aussi : *La Bourse pleine de Sens*, v. 183 ; *Charlot le juif*, v. 1, 4, 5 ; *Estormi*, v. 591 ; *L'Evesque qui beneï le con*, v. 220 ; *Le Prestre et le chevalier*, v. 514, 577, 771, 843, 1199, 1263 ; *Richeut*, v. 642, 963, 1035, 1180 ; *La Saineresse*, v. 114 ; *Saint Pierre et le jongleur*, v. 41, 67 ; *Sire Hain et Dame Anieuse*, v. 18 ; *Les Tresces*, v. 236 ; *Trubert*, v. 245, 379, 389, 2790, 2898.

faloine (n. f.) :

< lat. pop. **fallire* < lat. class. *fallĕre* 'tromper, abuser qqn, trahir la parole donnée' // 'échapper à' (→ 'faire défaut') > afr. *fa(i)llir* 'tromper' // 'manquer, faire défaut, faillir à un devoir'. D'où les dérivés afr. *falourde* 'tromperie, grosse plaisanterie' ; *falourder* 'tromper par de belles paroles' ; *fallé* 'trompeur' ; *fallée* 'tromperie' ; *faloise* 'fausseté' (*FEW*, III 388a).

On ne connaît que deux occ. de ce subst. avec le suffixe *-oine*, l'une dans *Richeut* et l'autre dans *Renart* : le mot y figure dans une série allitérative humoristique (*falorde*, *farlores*, *faloise*, *faloine*, *farloines*, *falue*) où le poète s'amuse à créer des variantes à partir de la racine *fal*, de *fallir* 'tromper' – ici, par de belles paroles (cf. G. Tilander, *Lexique du roman de Renart*, p. 39-40).

- tromperie, mensonge pour abuser qqn :

Mout set chascuns d'els de faloine
Et de boïdie
(*Richeut*, v. 1101-02)

favele (n. f.) :

< lat. **fabĕllāre* 'parler' (*REW*, 3119) ; < lat. *fābella* 'récit, anecdote, historiette, conte' (*FEW*, III, 341).

- fable, conte, récit :

Grant favele demoinent, ne se tienent pas muz.
(J. Bodel, *Chanson des Saisnes*, v. 3497)

- mensonge, fourberie :

...Mes plus set d'enchantement, d'art, e de favele,
Ke ne set de tanailles fevre ki martele
(*Vie de Seint Auban*, v. 1249-50)

C'est cele qui les tricheors
 Fait tous et les faus pledeors,
 Qui maintes fois par lor faveles
 Ont as valés et as puceles
 Lor droites herites tolues.
 (*Rose*, v. 183-187)

« Ge te commant de sor ta vie
 Que tu soies proz et isnele,
 Et que tu saches de la favele
 Tant que nostre preu en traion »
 (*Constant du Hamel*, v. 419-422)

Sansons set tant de la favele
 Que les plus cointes en apele
 Del jeu.
 (*Richeut*, v. 858-60)

fotre ou foutre (vb.) :

< latin *fūtūĕre* 'avoir des rapports sexuels (avec une femme)' (*FEW*, III).

– (trivial) posséder sexuellement (trans.) / faire l'amour (intrans.) :

« Que vous plaist, sire ? – Mon delit
 di au prestre qu'il veigne faire
 sans atargier et sans atraire.
 – Vo delit, biau sire ? De quoi ?
 – De che que gesir viegne o moi,
 si le foutraï trois fois ou quatre ! »
 (*Le Prestre et le chevalier*, v. 1048-1053 ; également v. 1060, 1091, 1142, 1179, 1185)

Ensus de lui est traite et jointe,
 Et li prestres vers lui s'acointe.
 Une foiz la fout en mains d'eure
 que l'en eüst chanté un'eure
 en cel termine que ge di.
 (*Le Prestre et Alison*, v. 365-369 ; également v. 367, 384)

Voir aussi : *Boivin de Provins*, v. 279 ; *Le Bouchier d'Abeville*, v. 458, 503 ; *Cele qui fu foutue et desfoutue*, v. 151, 157 ; *Cele qui se fist foutre sur la fosse de son mari*, v. 57 ; *Celui qui bota la pierre*, v. 38, 48 ; 95, 120 ; *Constant du Hamel*, v. 680, 716, 750 ; *La Damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre*, I, v. 8, II, v. 6, 77 ; *Gombert et les deus clers*, v. 152 ; *Le Maignien qui foti la dame*, v. 75, 83 ; *Le Meunier et les deus clers*, v. 279 ; *La Saineresse*, v. 44, 46 ; *La Sorisette des estopes*, v. 35 ; *Le Sot Chevalier*, v. 210, 317 ; *Les Tresces*, ms. B, v. 230 ; *La Vieille truande*, v. 179 ; *Le Vilain mire*, v. 47.

– (subst.) rapport sexuel, cf. fr. moderne (fam.) « un coup » :

« Amis, la chievre nos vendez
 S'il vos plet, et si en prenez
 De nos deniers ce qu'elle vaut.
 – Dame, fet il, se Deus me saut,
 Je la vos vandrai volentiers :
 Un foutre et cinc sous de deniers

La faz ; itant en averai »
(*Trubert*, v. 151-157 ; également v. 164-165)

« – Qu’i donastes ? – Un foutre, dame,
Il n’en ot plus de moi, par m’ame
– Un foutre ! Lasse, dolerouse... »
(*Cele qui fu foutue et desfoutue*, v. 103-105 ; également v. 53, 55, 61, 64, 68, 133, 142)

Voir aussi : *La Damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre*, v. 23.

fotere, foteor (n. m.) :

< vb. afr. *fotre* (voir ci-dessus).

– fouteur, baiseur :

« Je suis fouteres » (*Le Foteor*, v. 127 ; également v. 170 et 338. Cité dans *Les deux bordeors ribaux*, v. 290 : « Ge sai le flabel du Denier, / Et du Fouteor à loier »)

...Michault / Qui fut nommé le Bon Fouterre
(Villon, *Le Grand Testament*, huitain XCI)

– homme débauché, canaille :

« Trop sont tuit apert menteür,
Plus m’ont menti, li fouteür,
Et fois et seremens jadis
Qu’il n’a de sains en paradis »
(*Rose*, v. 13787-90)

gars, garçon (n. m.) :

< ancien francique **wrakkjo* ‘vagabond’ (*FEW*, XVII, 615a).

– jeune homme de basse condition employé à toute sorte de corvées, valet de ferme, valet :

Et la dame, sanz plus atandre,
Par un garz mande au chevalier...
(*Le Chevalier qui recovra l’amor de sa dame*, v. 96-97)

Si s’en vait après sa moillier
N’i maine q’un seul escuier [...]
Et un garçon a pié
(*La Dame escoillee*, ms. E, v. 432-435)

...un garz qui eve aportot (*La Borgoise d’Orliens*, v. 146)

A ses piez se met uns garçons
qui li chauça ses esperons.
(*Trubert*, v. 1361-62)

Voir aussi : *Les Trois Aveugles de Compiegne*, v. 14, 211 ; *Les Trois Dames qui troverent l’anel*, v. 92, 133, 134, 136, 140.

– en partic., homme chargé du soin des chevaux, palefrenier :

Si a baillé son palefroi
 Son garçon qui ot non Jofroi.
 (*La Bourse pleine de Sens*, v. 117-118 ; également v. 234, 374)
 Ses garchons son cheval troussa (*Le Moigne*, v. 194)
 Garson et escuier sorfait (*Charlot le juif*, v. 10)

– terme d’injure, ‘goujat’, ‘misérable’ :

« Fil à putain, garçon, bouvier,
 Que querez-vous ? »
 (*Aloul*, v. 387-388)

garce (n. f.) :

dérivé féminin du subst. m. *gars* (C.S.), voir *supra*.

– servante (assez rare) :

« Dame, bien volez emploier
 vostre avoir en marcheandise ! »
 fait la garce.
 (*Le Foteor*, v. 240-242)

Ainz apele sa chamberiere,
 Une gorlée pautoniere.
 La garce ot à non Galestrot
 (*Constant du Hamel*, v. 419-421)

Voir aussi : *La Bourse pleine de Sens*, v. 310 ; *Le Prestre et le leu*, v. 22.

– jeune fille de basse condition (avec ou sans nuance péjorative), fille :

« Ele n’est pas de ton afere
 Ne digne de toi deschaucier.
 [...] De ta folie m’esbahis
 Qui tel garce veus espouser ! »
 (*Auberée*, v. 40-47)

– fille ou femme de rien (très souvent comme terme d’injure) :

« Vos, garce, vos fustes si baude
 que par vostre male aventure
 osastes nule criature
 blasmer que j’eüsse loee ! »
 (Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Conte du Graal*, v. 5042-45)

« Alez ent, orde garce, ma dame veut dormir. »
 (Adenet le Roi, *Berte aus grans piés*, v. 2094)

Mès le chivaler nel vout creire ;
 Ele li jurad assez de sermenz :
 « Fole garce, dist il, tu menz ! »
 (*Un Chivalier et sa dame et un clerk*, v. 422-424)

« Vez com cele garce se muet
 Font li larron... » [en parlant du supposé bacon, dur à découper]
 (*Le Sacristain*, ms. B, v. 671-672)

Voir aussi : *Le Chevalier qui recovra l'amor de sa dame*, v. 144.

– fille de mauvaise mœurs, fille ou femme débauchée :

« Tasiés, dame ; tout iestes cuite ;
chou doit dire une fole garche. »
(*Courtois d'Arras*, v. 222-223)

« Qui me tient que je ne te fier,
dist il, orde garce ribaude ? »
(*Rose*, v. 15330-31)

« Adonc me souvint de Mabile,
Une garce de ceste ville
Que je soel amer par amors... »
(*La Bourse pleine de Sens*, v. 361-363 ; également v. 408, 412, 425)

glo(u)z, glo(u)t (n. m. et adj.) :

Le C.S. *glo(u)z* est issu du lat. **gluttus*, nominatif refait de *glut(t)o*, *-onis* 'glouton' < lat. impérial *glut(t)us* 'gosier' (cf. *glüttire* 'avalier'). Le C.R. *glo(u)t* est une réfection (fin du XIIIe siècle) à partir du C.S. *gloz* (*DEAF*).

– qui mange avec avidité et beaucoup, glouton, gourmand, avide (adj.) :

...Et se maisnie, qui ert gloute,
Molt anuieuse et molt coustans
(*Le Prestre comporté*, v. 741-742)

« Hé, que tu as la gorge gloute ! » (*Les Trois Dames de Paris*, v. 128)

« Honnie soit vo gloute geule ! » (*Le Clerc qui fu repus derriere l'escrin*, v. 98)

Prist mal au cuer a l'esquiriel [...]
Tant a vouchié ('vomir') le fol, le glout,
Que cele senti le degout...
(*L'Esquiriel*, v. 183-188)

– canaille, homme méprisable, dévergondé, malhonnête (subst.) :

« Ce est Trubert, li desloiaus,
Li glouz qui tant m'a fet de maus ! »
(*Trubert*, v. 1421-21 ; également v. 750, 1173, 1395, 1630)

Voir aussi : *L'Esquiriel*, ms. A, v. 187 ; *Le Foteor*, ms. B, v. 142 ; *Le Sohait desvé*, v. 66 ; *Le Vilain au buffet*, ms. A, v. 189.

glo(u)ton (n. m. et adj.) :

Au départ, correspond au C.R. régulier de *gloz* < lat. pop. *glut(t)o*, *-onis* 'glouton' < lat. impérial *glut(t)us* 'gosier'. Au XIIIe siècle apparaît un C.S. *glouton* reformé sur le C.R.

Dès le XIII^e s., *glouz* et *glo(u)ton* ne sont plus considérés comme deux formes d'un seul et même mot, mais comme deux mots différents (*DEAF*, entrée « glot »), c'est

pourquoi nous avons ménagé deux entrées distinctes, puisque la majorité des fabliaux datent du XIII^e siècle.

- celui qui mange avec avidité et beaucoup, glouton :

« Dame, vos avés un gloton
Qui trop sovent velt alaitier »
(*La Veuve*, v. 482-483)

- homme méprisable, dévergondé, malhonnête, canaille, coquin :

En cele vile, si com sout estre,
Estout un vicaire, un prestre
Que fud prodomme en sa manere :
Ne fud gloton ne lechere,
Bien ama Deu e seinte Eglise...
(*Un Chivalier et sa dame et un clerk*, v. 43-47)

« Mout a en vos mauvais gloton » (*Saint Pierre et le jongleur*, v. 241)

Voir aussi : *Boivin de Provins*, ms. A, v. 354-355 ; ms. P : v. 142 et 303 ; *Le Meunier et les deus clers*, ms. C, v. 185 ; *Trubert*, v. 1187, 1311, 2197.

ho(u)le (n. f.) :

probablement, dérivé régressif de *houlier* (*DEAF*). Voir s.v. *houlier*.

- bordel :

Quan qu'il avoit il despendoit ;
Toz jors voloit il estre en bole
En la taverne ou en la houle...
(*Saint Pierre et le jongleur*, v. 28-30)

ho(u)rier ou ho(u)lier (n. m.) :

Selon Wartburg, < anc. ht-all. *huorâri* '(homme) à putains' (*FEW*, XVI, 266a), cf. l'anc. nordique *hōra* 'putain' (*REW*, 4177). Selon Baldinger, < anc. bas-franc. **horari* 'homme qui vit de la prostitution des femmes et qui fréquente des prostituées', cf. moyen-néerl. *hoerer*, même sens (*DEAF*, fasc. H4-H5, 595a). > afr. *ho(u)rier* 'courtier de débauche, maquereau ; homme qui fréquente les femmes de mauvaise vie' > *ho(u)lier* par dissimilation.

- débauché, libertin, paillard, ribaud, mauvais sujet, homme qui fréquente les femmes de mauvaise vie :

« Fiz a putain chaitix dolanz
com par es ores mescheanz !
Qu'en ta voillance es or putiers !
Chaitis puanz, malvais holiers
con moines or malvaise vie !
Va ! que li cors Deu te maldie !
de toi ne puet nus biens venir »
(*Renart*, éd. M. Roques, var. après v. 14628)

Et se fist cele à son houlrier

Devant son baron rafetier !

(*Les Trois Dames qui trouvent l'anel*, ms. C, v. 161-162 : *houlrier* désigne ici l'amant d'une femme mariée dévergondée)

– proxénète, souteneur, maquereau (très rare avant 1250) :

Nus tissarrant ne doit souffrir entour lui, ne entour autre du mestier, larron, ne murtrier, ne houlrier qui tiegne sa meschine au[s] chans ne a l'ostel, et se il i a aucun tel sergent en la vile, li mestre et li vallès qui tel sergent i savra, le doit fere savoir au mestre et aus jurés du mestier.

(E. Boileau, *Livre des Mestiers*, 122)

Putain et ribaut et houlrier

Vont le país ardant a pourre.

(Jehan Bodel, *Jeu de saint Nicolas*, v. 130-131)

Veiez cesti mavois holer,

Come il siet son mester

De son affere bien mostrer

(*Le Roi d'Angleterre et le jongleur d'Ely*, v. 316-318)

Et si li ont fait fiancier

Que jamais ribaut ne holier

Ne jogleor n'aportera,

N'ome qui a dez joera

(*Saint Pierre et le jongleur*, v. 393-396 ; également v. 120, 418)

Voir aussi : *Boivin de Provins*, ms. A, 12 occ., ms. P, 7 occ.

ho(u)riere, ho(u)liere (n. f.) :

féminin formé sur l'afr. *ho(u)lier* (var. : *houriere, erliere, elliere*), attesté à partir de la fin du XIIIe siècle.

– femme proxénète, maquerelle :

Li dis baillis li met sus que ele tient mauvais ostel de bordelerie, et est erliere d'autres femmes.

(1333, *Arch. admin. de la ville de Reims*, II, 694, cité par God.)

Pas d'occurrences dans les fabliaux.

jael, jaal (adj. et n. f.) :

< anc. bas-franc. **gadailo* 'compagnon, camarade', > afr. *jael* (avec changement de suffixe : *jaianz, jaieus*) 'prostituée' (*FEW*, XVI, 5a).

– (subst.) femme publique, prostituée :

« Ou est la jaiiaus, la mautiliz,

qui fust dame et empereriz,

se sa ribaudie ne fust ? »

(Jean Renart, *Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, v. 3921-23)

Herselot la jaël (*Richeut*, v. 1031)

- (adj.) qui se prostitue, publique, vénale :

« Ce ele estoit une feme jael
Si la prendroie, puis qe vous le volez. »
(*Raoul de Cambrai*, v. 5828-29)

D'esforcier fame n'i a el,
ne se c'estoit fame jael
(*Renart*, éd. Roques, br. VII, v. 6641-42)

« Mar le tocherez mais, fiz à putain jaal ! » (*Horn et Rimenhild*, v. 3884)

- (adj.) qui se laisse acheter au mépris de la morale, véral :

[Li prelat] qui laissent le munt e se tienent el val
Bous d'or en gruing de porc sont, e del tut jaal.
(G. de Pont-Sainte-Maxence, *Vie de St Thomas de Canterbury*, éd. J. Thomas, v. 2844-45)

jaelise, jaelice, gaalise (n. f.) :

< anc. bas-franc. **gadailo* 'camarade', > bas lat. *gadalīs* 'personne qui se prostitue'
> afr. *gaelise, gaalise, jaelise* 'prostitution' (*FEW*, XVI, 5a).

- fait de se prostituer, exercice de la prostitution, vie de prostituée, débauche :

[li jaianz... crie] Au preudome que il desfie
ses filz de mort, s'il ne li baille
sa fille ; et a sa garçonaille
la liverra a jaelise
(Chr. de Troyes, *Yvain ou le Chevalier au lion*, v. 4108-4111)

Et la pucele seroit mise
A ses garçons en gäalise,
Quant l'aroit une fois eüe
(*Blancandin*, v. 5803-05)

« ...por demener son jaelice » (*Richeut*, v. 508)

joglerre, juglere – jogleor, jougleor, jugleor, jongleor (n. m.) :

< lat. *joculātor* 'rieur, bon plaisant, railleur' < vb. *joculāre* 'dire des plaisanteries
(contre qqn)'.>

- celui qui fait profession de divertir le public (surtout par le chant, sérieux ou amusant, et la musique instrumentale, mais aussi par des jeux d'adresse), jongleur :

.i. jougler chante, onques millor ne vi.
Dist Gautelès : « Bon chanteour a ci. »
(*Raoul de Cambrai*, v. 6087-88)

« Faites cy venir les jugleurs,
Qui ces gens cy esbaudiront... »
(*Miracles de Nostre Dame*, I, v. 130)

« Es tu ribauz, traïstre ou lerres ?
– Sire, nenil, ainz sui juglerres ! [...]

Si chanterai se vos volez. »

(*Saint Pierre et le jongleur*, v. 77-84 ; également v. 4, 71, 74, 78, etc.)

Voir aussi : *Jouquet*, v. 52, etc. (nom d'un ménestrel).

j(o)ugleresse, jogleresse (n. f.) :

fém. du précédent.

- celle qui fait profession de divertir le public (surtout par le chant, sérieux ou amusant, et la musique instrumentale, mais aussi par des jeux d'adresse), jongleuse :

Moult i fu bien Josienne liuee,
Sor tous les autres menestrels escoutee,
Tel jougleresse ne fu de mere nee,
Plus envoisie ne mius en fust disree
(*Beuve de Hantone*, version III, v. 11962-65)

Une autre avoit lëans encor
Qui en sa main tenoit un cor
Et faisoit leens un grant son
D'orgues et de psalterion,
Si comme fust jogleresse.
(Guill. de Deguileville, *Le pèlerinage de vie humaine*, v. 12696-700)

- syn. de *lecheresse* 'femme qui se livre au plaisir, débauchée' ? (cf. l'équivalence sémantique *jogleor-lecheor*) :

Une abeesse
En amena grosse et espesse,
Puis devint ele jugleresse.
(*Richeut*, v. 929-931)

Nous n'avons pas trouvé d'autres occurrences pour appuyer cette hypothèse, mais étant donné la synonymie partielle des noms masculins correspondants et les connotations négatives attachées au vocabulaire des amuseurs publics (réputés mener une vie déréglée ; voir W. Noomen, *Le jongleur par lui-même*, p. 4-9), il est possible que le vocable *jugleresse* 'jongleuse, amuseuse publique' ait aussi le sens de 'femme aux mœurs douteuses, dissolues', d'où 'débauchée, femme publique'. Le *DEAF* (fasc. J3, 406b) signale d'ailleurs une « appréciation moralisante négative » à propos du subst. fém. *joculatrix* (lat. médiéval), mais ne cite pas d'exemples.

desjogler (vb.) :

dérivé du vb. afr. *jogler* (< lat. *joculāre*) 'tourner en ridicule par des moqueries, railler'.

- faire ce qu'on veut de qq en (le) trompant et en (le) déconcertant :

Ains est Maufés, s'on dire l'ose,
Qui a les plusors desjouglés,
Peciés les a si aveulés
Qu'il ne puent le mieus eslire
(*Gautier d'Arras*, v. 3284-87)

« Richeut desjule les cortois » (*Richeut*, v. 58)

lechierre, lecheor (n. m.) :

< bas lat. *lēcātor, -orem* ‘gourmand’ (Isidore de Séville, *Etymologiae*, X) < ancien francique *lekkon*, ‘lécher’ (*FEW*, XVI, 455b).

Subst. désignant un individu méprisable (avec, à l’origine, l’idée d’avidité / de convoitise / de lubricité).

- terme d’injure (surtout dans les chansons de geste et les romans), ‘traître, coquin, canaille’ :

« He ! gloz, lechierres, Dieus confonde ton chief ! » (*Charroi de Nîmes*, v. 742)

- gourmand, glouton :

Ne sans lor chars ne voloit vivre,
Ains en voloit estre mengierres,
Tant ert delicieus lechierres,
Tant ot les volatilles chieres
(*Rose*, v. 20162-65)

« Ces deus traus vous fist un lechière,
Je cuît qu’il voudroit se gloutir »
(*Le Sot Chevalier*, v. 230-231).

- lascif, luxurieux :

En cele vile, si com sout estre,
Estout un vicairre, un prestre
Que fud prodomme en sa manere :
Ne fud glotun ne lechere,
Bien ama Deu e seinte Esglise...
(*Un Chivalier et sa dame et un clerk*, v. 43-47)

Voir aussi : *Le Moigne*, v. 18.

- parasite, vaurien, dévergondé, débauché, individu aux mœurs douteuses :

« En non Diu, c’est uns boins waingneres (‘laboureur, travailleur’),
Et si n’est ne fol ne lechierres ;
Encor n’aient il grant avoir »
(*Le Vallet qui d’aise a malaise se met*, v. 69-71)

Ne lechierres, tant soit hardiz,
Osast feire ce que il fit :
Il va a la chambre tout droit
Ausi com li sires fesoit.
(*Trubert*, v. 601-605)

Voir aussi : *Un Chivalier et sa dame et un clerk*, v. 544 ; *Connebert*, ms. G, v. 38 ; *La Damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre*, v. 81 ; *Le Foteor*, ms. D, v. 145 ; *Le Sacristain*, ms. C, v. 15 ; *La Veuve*, v. 121 ; *Le Vilain de Bailluel*, ms. T, v. 93.

N.B. : Un glossaire du XIII^e siècle provenant du ms. de Tours (cité par Godefroy s.v. *lecheor*) établit une équivalence entre *liche* et *leno*, ‘marchand de femmes esclaves / entremetteur, proxénète’ (personnage ordinaire de la Comédie latine).

- homme livré à l’impudicité, débauché, libertin :

Desor toz autres lechëors
Iert il [= Sansons] lechieres
(*Richeut*, v. 937-938)

- galant, amant d'une femme mariée (quand la situation entraîne une idée de culpabilité) :

« Comment, fait il, donc ne vos membre
Que ge hersoir en ceste chanbre
Pris prouvé vostre lecheor ? »
(*Les Tresces*, v. 289-291 ; également v. 146, ms. B, v. 115 et ms. X, v. 109)

Voir aussi : *Auberée*, v. 259 et 288.

- jongleur :

« Mielz m'as gabé que nus lechiere » (*La Male Honte*, ms. A, v. 144)

Voir aussi : *Jouplet*, v. 120 ; *Les Putains et les lecheors*, v. 20, 40, 57, 64, 73.

- farceur, gai luron :

« Mout bons lechierres fu Boivins » (*Boivin de Provins*, v. 1)

- tricheur :

Sunt meint jogleur e meint lechour ;
Molt bien sevent de tricherie,
D'enchantement... »
(*Le Roi d'Angleterre et le jongleur d'Ely*, MR, II, 52, v. 9-10)

« Filz a putain, fet il, lechiere
Vo jouglerie m'est trop chiere »
(*Saint Pierre et le jongleur*, ms. A, 357-358)

Li autres dist : « Ma belle done,
Vos reprendereis un pseudome
Ki ne sera faus ne lechieres. »
(*La Veuve*, MR, II, v. 95-97)

lecheresse (n. f.) :

fém. du précédent, formé au XIIe siècle sur *lecheor*.

- femme avide (de nourriture, de biens, de sexe), gourmande, luxurieuse :

As foles garces tricheresses,
Qui plus que chaz sunt lecheresses,
Ou il n'a verité ne foi,
Amour (var. : *ne bien*), ne leauté, ne loi.
(*La Bourse pleine de Sens*, v. 425-428)

- femme qui se livre au plaisir, impudique, licencieuse, débauchée :

Bien pourchassiez vostre ruyne
Com garce baude et lecheresse
(Jean Renart, *Galeran de Bretagne*, v. 3857-58)

N.B. : mot absent du corpus restreint.

lecherie (n. f.) :

< ancien francique *lekkon* ‘lécher’ (*FEW*, XVI, 457a, 460a). « Amour désordonné du plaisir, licence, luxure, sensualité, qu’il s’agisse des plaisirs de la volupté, de ceux de la bouche, ou d’autres » (God.).

- plaisirs de la bouche, gloutonnerie :

La dame a le haste jus mis,
S’en pinça une peleüre,
Quar moult ama la lecheüre.
(*Les Perdris*, v. 14-16)

- sexualité, sensualité, plaisirs sexuels :

Ele n’oïst parler de foutre
Ne de lecherie à nul fuer
Que ele n’aüst mal au cuer
(*La Damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre*, ms. B, v. 6-8 ; également v. 22, 73, 94)

- licence, luxure, libertinage, amour désordonné du plaisir, débauche :

D’un prestre vous di et recort
Ki avoit tourné son acort
En luxure et en lecherie,
En estreloi et en folie
(*Le Prestre comporté*, v. 1-4)

Voir aussi : *Richeut*, v. 629, 645, 783, 962, 964.

- Mensonge, séduction, tromperie, perfidie ; « bonne lecherie » ‘bon tour’, « mauvaise lecherie » ‘mauvais tour’ :

... mais si haute lecherie
Ne fut devant haut ome oïe
(*La Plantez*, v. 129-130)

Et li provos l’a escouté,
Qui mout ama la lecherie.
(*Boivin de Provins*, v. 370-371)

Et la dame lo blasme et chose,
Et dit que, se Deus la secore,
Grant honte li avoit mis sore,
Car el n’a soin de puterie,
Ce fu mauvaise lecherie
(*Les Tresces*, ms. B, v. 299-304)

Voir aussi : *La Saineresse*, v. 103.

lechois (n. m.) :

< ancien francique *lekkon* ‘lécher’ (*FEW*, XVI, 455b).

- amour du plaisir, sensualité, libertinage, débauche :

« Si dist : Fole, que veul-je fere,
Qui ma grant honor veul deffere,

Et veul perdre le cors et l'ame,
Qui sui de ceste meson dame,
E por le lichois de mon cors
De tout ce me veul metre hors
Por acoler et por baisier
Et por un garçon aaisier ? »
(*Miracles de Nostre Dame*, « De l'abeesse qui fu grosse », v. 63-70)

« Vous semble-il que je soie femme
Que vous doiez traire à diffamme
Pour vostre lechois acomplir ?
Nanil, ce ne peut avenir.
J'amerioie miex estre en Tarse,
Seule et esgarée, voire arse,
Que brisasse mon mariage
Ne que féisse tel hontage... »
(*Miracles de Nostre Dame*, « De l'empereris de Rome », v. 637-644)

« [Sansonez] Lo jeu des dez aprist par tans
Et lo lechois »
(*Richeut*, v. 620-621 ; également v. 778).

lobe (n. f.) :

< ancien francique **lobbôn* 'guetter qqn, épier' (*FEW*, XVI, 473b).

- discours flatteur, artificieux, mensonge, séduction, tromperie, perfidie, ruse :

« Je sai bien conoistre tes bordes
Et tes lobes et tes falordes »
(*Renart*, éd. Martin, br. IX, v. 1303-04)

« Dame, ains vous di sans lobe
Que vous avrés mantel et robe... »
(*Rose*, v. 14697-98)

...ele le servi de lobes,
Car mout le savoit bien dechoivre
(*La Bourse pleine de Sens* v. 16-17)

« Et moi volez pestre de lobes » (*Le Prestre qui ot mere a force*, v. 44)

Plus conquiert el par sa boïdie
Et par sa lobe
Que cil qui prant et tost et robe
(*Richeut*, v. 366-368 ; également v. 919)

maquereaus/-iaus, -el (n. m.), **makerele** ou **maquerele** (n. f.) :

emprunt (XIIIe siècle) au moyen néerlandais *makelaer* 'intermédiaire, courtier', dérivé de *makeln* 'trafiquer', lui-même dérivé du vb. *maken* 'faire'. Premières attestations de *makerele* et *maquereaus* dans *Le Roman de la Rose* de Jean de Meun (*DHLF* et *TLF*).

- personne qui s'entremet dans les aventures galantes, entremetteur, -euse :

La sont valet et damoiseles
 Conjoint par vielles maquereles,
 Cerchanz prés et jardinz et gaus,
 Plus envoisié que papegaus ;
 (*Rose*, v. 10095-10098)

« Tu es maqueriaus chascun mois,
 Ce dient bien li ancïen ;
 Tu fez sovent par ton gabois
 Joindre deus cus a un liën »
 (*Rutebeuf, Desputoison de Charlot et du barbier de Meleun*, v. 45-48)

Or oyés de la maquerielle
 Ki va pourtraiant la querelle. [...]
 Le bacheler d'une part trait
 Et li dist : – « Sire, or m'entendés,
 Se à joie d'amours tendés
 De dame bielle et noble et haute,
 En cui on ne set nulle faute,
 Poés conquerre la cointise... »
 (*Jean de Condé, Li lais dou blanc Chevalier*, XIV^e s., v. 381-391 ; également v. 515, 1328)

« D'Auberee la vielle maquerel » (*Auberée*, ms. D, titre)

– tenancier, tenancière de maison de prostitution :

... Ou prestres qui taingne s'amie,
 Ou vielles putainz hostelieres,
 Ou maqueriaus, ou bordelieres,
 Ou repris de quiexconques vice
 Dont l'en devroit faire justice...
 (*Rose*, v. 11734-38)

« Celes femmes sont maqueriaus qui maintiennent les putains en leurs ostes »
 (*Digestes*, ms. Montpellier 47, f^o 280d, cité par God.)

– (masc.) homme qui vit de la prostitution des femmes, proxénète (dans ce sens, beaucoup plus tardif que *houlier*) :

« Li maquerel de femes doivent estre fusté et geté hors de la vile, et leur biens sont le roi. »
 (*Li Livres de jostice et de plet*, XIII^e s., XIV, 55, éd. N. Rapetti, Paris, F. Didot, 1850, p. 282)

marreglier (n. m.) :

< lat. *mātrīcŭlārīus* 'personne qui tient une matricule, un registre'.

– laïc chargé de la garde et de l'entretien d'une église, marguillier, bedeau, sacristain :

Iloc aveit un segrestein,
 Custode e garde e marrugler :
 Les choses gardout del mostier.
 (*Benoit de Sainte-Maure, Chronique des ducs de Normandie*, v. 25148-49)

marregliere (n. f.) :

Fém. de l'afr. *marreglier*.

- marguillière, sacristine, gardienne de l'église :

Si a dame Hersent veüe,
La marrugliere del mostier
(*Le Prestre teint*, v. 87-88 ; également v. 207, 221, 253)

menestreus/-aus, menestrel (n. m.) :

< bas lat. *ministerialem* (nom. : *ministerialis*) 'chargé d'un service', du lat. class. *mīnistĕrium* 'fonction de serviteur, service, fonction', dérivé de *mīnister* 'serviteur, domestique'.

- homme attaché au service de qqn, serviteur :

Il vat avant la maisun aprester ;
Forment l'enquert a tuz ses menestrels :
Icil respondent que neüls d'els nel set.
(*Vie de saint Alexis*, v. 323-325)

- artisan, ouvrier :

« E li reis Yram enveiad al rei Salomun un menestrel merveillus, ki bien sout uvrer de or e de argent e de altres metals... » (*Livre des Rois*, ca 1170, éd. E. R. Curtius, II, p. 101)

La peüst on veoir maint legier bacheler
Et maint riche destrier couvrir et recengler,
Maint escu et maint elme luire et estenceler
Et mainte riche ensaigne contre vent venteler,
Ces garçons menestrex par ces rues aler,
Huchant : « Cengle et sorcengle »,
l'autres : « Qui veut ferrer ? »
Et li tierz : « Laz a hiaume, corioies a armer ! »
(J. Bodel, *Chanson des Saisnes*, v. 846-852)

- poète ou musicien allant de château en château, chantant des vers ou récitant des fabliaux :

Chantant aloit par son ostel,
Vieler fet un menestrel
En la viele un son novel ;
Plains ert de joie et de revel
(Huon Le Roy, *Le Vair Palefroi*, v. 757-760)

La veüssiés fleüteors,
Menestreüs et jongleors ;
Si chantent li un rotuenges,
Li autre notes loherenges...
(*Rose*, v. 747-750)

« Ge connois toz les menestrex,
Cil qui sont plus amé a cort,
Dont li granz renons partot cort. »
(*Les deux Bordeors ribauz*, v. 270-272)

Voir aussi : *Le Foteor*, v. 45 ; *La Housse partie*, v. 19 ; *Jouquet*, v. 56 ; *Le Prestre et Alison*, v. 1 ; *Les Trois Aveugles de Compiègne*, v. 3 ; *Les Trois Boçus*, v. 62, 207 ; *Les Trois Chanoinesses de Couloigne*, v. 82 ; *Saint Pierre et le jongleur*, v. 401 ; *Trubert*, v. 2664 ; *Le Vilain au buffet*, v. 135, 140, 233, 234.

- (sens péj.) individu louche, vaurien, mauvais sujet :

Cliquet, peu prisa son catel,
 Qui a cest cornu menestrel
 Commanda si bele ricoise.
 (J. Bodel, *Jeu de saint Nicolas*, v. 998-1000)

Lors se pense que gaaingnier
 Porra bien, sanz lui mehaingnier,
 Grant cop à ces deus menestrels ;
 Il ont tant de deniers entr'els
 Qu'il ne les sevent ou mucier.
 (*Le Prestre et les deus ribaus*, v. 83-87)

« Un clerejastre, un menestrauz
 En ma chambre est abattu. »
 (*Un Chivalier et sa dame et un clerk*, v. 526-527)

Voir aussi : *Trubert*, v. 863.

(femme) menestral (adj.) :

- prostituée :

Dous dameiseles menestrales vindrent devant le rei Salomunt
 (*Livre des Rois* [ca 1170], éd. E. R. Curtius, III, p. 117)

« Et, por ce que j'ai tant mespris
 Et que je sui si abaissie,
 M'ont il ici seule laissie
 Com une fole menestrel. »
 (Jean Renart, *L'Escoufle*, v. 4670-73)

Quar par quei se girreit donques li hom ob une femme des que il porreit giser ob totes iceles
 qui n'ont pas signor ? Issi se confortent cil qui vont aus femmes menesteraus, aus veves,
 aus chanberires, e aus filles aux prodombres, aus puceles, e a totes celes qui volent
 consentir a faire lor folies.

(*Sermones parisiensis*, Dominica XXIV, in A. Boucherie, *Le dialecte poitevin au XIIIe siècle*, p. 189)

Voir aussi : *Richeut*, v. 94 et 539.

meretriz (n. f.) :

< lat. *mērētrix*, *-īcem* 'prostituée', du lat. *mērēre* (*mērēri*) 'mériter, gagner (un salaire)'. Variantes : *meutriz*, *mautris*, *meautris*, *miautriz* (< *meletrix*), *mestriz*.

- prostituée :

« Et il confonde cel mauvés roi faillis
 Et ma seror, la pute meretris,

Par cui je fui si vilment recuillis
Et a sa cort gabez et escharnis. »
(*Aliscans*, v. 3030-33)

Quant François furent des quatre dex saisis,
Il les donerent a putains meretrix.
(*Chanson d'Aspremont*, v. 8162-63)

« T'ais acheté une putain miatrix,
Que comunal estoit ele a Ligni :
Nus n'en voloit avoir le sien plaisir,
Por deux deniers n'en eüst à devis ! »
(*Hervis de Mes*, v. 1788-91)

« Ou est la jaiiaus, la mautiliz,
qui fust dame et empereriz,
se sa ribaudie ne fust ? »
(Jean Renart, *Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, v. 3921-23)

« Par Anfelise, ma niece, la meutiliz,
Est ses lignage essiliez et honiz. »
(*Folque de Candie*, v. 7834-35)

Voir aussi : *Richeut*, v. 984 et 1207.

meschine (n. f.) :

< arabe **miskîn* 'pauvre'.

– jeune fille, jeune femme :

« Qui est ceste mechine ichi ? – Ma cousine est, sachiés de fi. »
(*Le Meunier d'Arleux*, v. 99-100 ; également v. 111, 192, 200, 220, 223, 375)

E la dame ensemment
Avoit une sue cosyne,
Que molt estoit gente meschyne
(*La Gageure*, v. 12-14)

Voir aussi : *Auberée* ms. J, v. 278 ; *Boivin de Provins*, v. 251 ; *La Borgoise d'Orliens*, v. 40 ; *Cele qui fu foutue et desfoutue*, v. 91, 126, 149 ; *Un Chivalier et sa dame et un clerk*, v. 259 ; *La Dame escoillee*, v. 177 ; *La Damoisele qui sonjoit*, v. 49 ; *La Gageure*, v. 14 ; *Jouplet*, v. 21 ; *Le Jugement*, v. 23 ; *Le Pescheor de Pont seur Saine*, v. 6 ; *Le Prestre et le chevalier*, v. 684 ; *Le Prestre comporté*, v. 282 ; *Le Prestre teint*, v. 70 ; *La Pucele qui abevra le polain*, v. 35, 183 ; *Les Trois Meschines*, v. 3, 28 ; *Trubert*, v. 2924 ; *Le Vallet qui d'aise a malaise se met*, v. 26, 38, 42 ; *Le Vilain mire*, ms. B, v. 26, 249 ; etc.

– servante :

Si apela sa chamberiere [...]
– Par l'ame Deu, vos avez tort,
Fait la meschine...
(*Le Chevalier qui recovra l'amor de sa dame*, v. 134-143 ; également v. 153)

Voir aussi : *Le Bouchier d'Abeville*, v. 195, 204, 327 ; *Constant du Hamel*, v. 406 ; *Le Cuvier*, v. 70 ; *La Dame qui se venja du chevalier*, v. 77 ; *Le Maignien qui foti la dame*, ms. E, v. 17 et 29 ; *Le Prestre comporté*, v. 146 ; *Le Prestre et le leu*, v. 14 (servante et concubine) ; *Richeut*, v. 302 ; *Le Sacristain*, ms. B, v. 673 ; *Les Trois Boçus*, v. 286 ; etc.

– concubine :

Ses fiuz Grimoarz ot un fil d'une meschine.
(*Chron. de S.-Den.*, ms. Ste-Gen., f° 99^d, cité par God.)

« ... car je m'en irai
A l'evesque et li conterai
Vostre errement et vostre vie,
Com vostre meschine est servie :
A mengier a asés et robes... »
(*Le Prestre qui ot mere a force*, v. 39-43 ; également v. 53, 108)

[Li prestres] a sa meschine mandee,
Qui n'avoit pas la bouche amere ;
Il en ot fete sa commere
Por couverture de la gent,
Por ce qu'il la besoit sovent.
(*L'Oue au chapelain*, v. 14-18).

– fille de joie (uniquement en contexte)⁽¹⁾ :

« Quant il [son houlrier] voit sa meschine batre... »
(*Boivin de Provins*, ms. P, v. 292. Également v. 307)

« .IX. foiz i fouti la meschine » (*Le Prestre et Alison*, v. 384)

« ... ne en vos n'en vostre meschine ! », (*id.*, v. 409).

⁽¹⁾ Pour chacune de ces occurrences, la « meschine » a été identifiée auparavant comme « meschine de vie » (voir ci-dessous).

meschine de vie (n. f.) :

– prostituée :

« De quel terre iestes née, ne me celez vos mie.
Iestes vos esposée ou meschine de vie ? »
(*Florence de Rome*, v. 5108-09)

... en maintes semblances se mist comme cil qui en maintes manières s'en déguisa, une fois à pié et l'autre à cheval, une fois en manière de jugleresse et de meschine de vie.
(*Les grandes chroniques de France*, rédaction XIII-XIVe s., éd. P. Paris, t. 1, p. 698)

Lors fait mander Aelison,
une meschinete de vie
(*Le Prestre et Alison*, v. 140-141)

« ... C'est vilenie
de povre meschine de vie
gaber, qui a petit d'avoir. »
(*id.*, v. 153-155).

musart ou musard (adj. m.) :

dérivé de l'afr. *muser* 'rester le museau en l'air' → 'perdre son temps, flâner' < afr. non attesté **mus* 'museau' (cf. l'anc. gascon *mus*, XIIIe s., 'face, visage' et le

béarnais *mus* ‘museau / mine de mauvaise humeur, moue’) < bas latin *musus*, *-us*, de même sens. Le *musart* est proprement « celui qui reste le museau en l’air ».

- étourdi, sot, imbécile :

Li prestes ot a non Richarz,
Qui mout estoit fous et musarz
(*Connebert*, v. 21-22)

« Molt me sanblez musarz et fol » (*Guillaume au faucon*, v. 301 ; également v. 546)

Voir aussi : *Le Fol vilain*, v. 35 ; *Gombert et les deus clers*, v. 98 ; *Le Maignien qui foti la dame*, v. 96 ; *Le Meunier et les deus clers*, ms. B, v. 298 ; *La Plantez*, v. 33 ; *Le Prestre et le chevalier*, v. 414, 566, 1060 ; *Les Trois Boçus*, v. 254.

musarde (n. et adj. f.) :

féminin du précédent.

- femme écervelée :

Cil fu fos et cele musarde qui an son conduit se fia
(Chrétien de Troyes, *Yvain ou le Chevalier au lion*, v. 3920)

« Ge sui, dit el, musarde et fole ! » (*Constant du Hamel*, v. 587)

« Par foi, dit il, tu ies musarde,
Quant ies a l’ostel revenue ! »
(*Les Tresces*, v. 215-216)

- femme légère :

« Biaus amis, longuement,
Vous ai aimé moult folement,
Toz jors porroies ainsi muser,
Bien porroie mon tens user
En fole vie et en mauvaise,
Se de moi avez mesaise,
Moult seroie fole et musarde »
(*Les Trois Dames qui troverent l’anel*, v. 211-217)

« Vos meintenez une musarde
Qui vous ocit (var. *honnit*) et vos afole »
(*La Bourse pleine de Sens*, v. 26-27 ; également v. 395)

ort, orde (adj.) :

< lat. *hōrrīdus* ‘qui fait frissonner, terrible, épouvantable, affreux’.

- sale, malpropre :

Elles n’oloient pas encens :
Mont erent ordes et puans,
Si com gens povres ou truans
Qui se couchent par ces ruelles.
(*Les Trois Dames de Paris*, v. 234-237)

Voir aussi : *La Damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre*, v. 133 ; *Le Prestre et les deus ribaus*, v. 194.

– sordide, immonde, répugnant :

« Votre alainne n'est pas reviaus,
Ains est plus orde et plus pusnaise
Que ne soit vesse de pasnaise ! »
(*Les Deus Vilains*, v. 106-108)

« Que me dormisse en si ort leu » (*Le Sacristain*, ms. B, v. 483)

Orés d'une puant viellete [...]
Comment l'orde vielle kufarde
Sen puant musel oint et farde
(*La Vieille truande*, ms. a, fol. 34c, v. 2-6 ; également v. 35)

Voir aussi : *Le Prestre comporté*, v. 997 ; *Richeut*, v. 811.

– ignoble, vil :

« Vous iestes uns hons sans raison :
Un ort usage mainteneis,
Car de la tavernne veneis,
Si me laissiés toute jour seule. »
(*Le Clerc qui fu repus derriere l'escrin*, v. 94-97)

Voir aussi : *Berengier au lonc cul*, v. 247 ; *Le Chevalier qui fist sa fame confesse*, v. 247 ; *Frere Denise*, v. 245 ; *La Veuve*, v. 524, 528 ; *Le Vilain de Bailluel*, v. 95.

– (fig.) employé comme injure, 'sale x', 'maudit x' :

« Ha ! dist Hains, très orde traître... ! »
(*Sire Hain et Dame Anieuse*, v. 176)

Voir aussi : *Boivin de Provins*, v. 311 ; *La Dame qui fist trois tors entor le moustier*, v. 121 ; *Les Tresces*, ms. X, v. 115.

pautonier (n. m.) :

< anc. bas-allemand **palta* 'chiffons' (*FEW*, XVI, 616a).

Meyer-Lübke donne pour étymon **palito*, sans aucune explication (*REW*, 6164).

– valet d'armée ;

– homme ignoble par ses mœurs, par ses manières, par son extérieur, homme sans honneur, voyou, goujat, crapule :

Plus volentiers iroit joer
A un vill pautonier failli,
Qu'el ne feroit à son ami
(*Guillaume au faucon*, v. 36-38)

Voir aussi : *La Couille noire*, v. 92.

– coquin, scélérat (injure classique dans les chansons de geste, s'appliquant aux traîtres et aux ennemis ; désigne également les méchants, les êtres désagréables ou méprisables dans les romans courtois) :

« Fill a putain, orgueillox pautonier » (*Aliscans*, v. 7685)

« Delez ma fame se coucha pautonier
Qui engendra cest coart heritier. »
(*Couronnement de Louis*, v. 55-56)

« A males forches puist il pendre,
por ce qu'il retint mes deniers !
.XII. en retint il pautoniers... »
(*Boivin de Provins*, v. 38-40)

Voir aussi : *Le Bouchier d'Abeville*, v. 92 ; *Le Maignien qui foti la dame*, v. 74 ; *Le Prestre crucefié*, v. 83 ; *Le Provost a l'aumuche*, v. 14.

– débauché, dévergondé, viveur :

Li pautoniers, qui ot gros vit,
La fot mout viguerosemant
(*Le Maignien qui foti la dame*, v. 74-75 ; également v. 80)

Vie menoit de pautonier
Et ot guerpi vie d'apostre
(*Rutebeuf, Frere Denise*, v. 176-177)

Voir aussi : *La Damoisele qui sonjoit*, v. 14 ; *L'Esquirié*, v. 71.

– vagabond, va-nu-pieds, homme sans profession et sans aveu :

... venus ert sire Reniers
Mal vestuz comme pautoniers,
A pié, sanz escu et sanz lance
(*La Bourse pleine de Sens*, v. 313-315)

Si i fu la niece au borgois,
.II. pautoniers et .I. ribaut
(*La Borgoise d'Orliens*, ms. A, v. 148-149)

Voir aussi : *Le Prestre crucefié*, v. 83 ; *La Saineresse*, v. 13, 40, 42.

pautoniere (n. f.) :

féminin du précédent.

– femme méprisable, sans honneur :

Atant e vos Hersent al ventre grant ;
Ch'ert une pantoniere [molt] mesdisant,
Feme a un macheclier d'Orli[e]ns »
(*Aiol*, v. 2656-58)

Voir aussi : *Le Prestre teint*, v. 121 et 233.

– dévergondée :

Ainz apela sa chanberiere,
Une goulue pautoniere ;
La meschine ot nom Galestrot,
Mout sot de fart et de tripot
(*Constant du Hamel*, v. 404-407)

Voir aussi : *Le Bouchier d'Abeville*, v. 354 ; *Les Trois Dames qui troverent l'anel*, ms. A, v. 166.

- femme « de mauvaise vie » : femme entretenue / femme adultère / femme livrée à la débauche / prostituée :

C'est par vous, dame pautonniere,
Et par vostre fole maniere,
Ribaude, orde, vilz, pute lisse.
[...] Par vous sui a honte livrés ;
Par vous, par vostre lecherie
Sui je mis en la confrarie
Saint Ernol, le seignor des cous...
(*Rose*, v. 9123-9131)

Voir aussi : *La Bourse pleine de Sens*, v. 204, 220, 367 ; *Richeut*, v. 835.

pecher(r)iz (n. f.) :

< lat. chrétien *peccatrix*, féminin de *peccator*, *-oris* 'personne qui est en état de péché' < supin de *peccare* 'pécher, commettre une faute contre la loi divine'. Attesté vers 1145.

- pécheresse :

Ja n'iert fame si pecheriz,
Ne hons de pechié si sesiz,
[...] que il n'ait aïe.
(*Wace, Conception Nostre Dame*, v. 1211-14)

Voir aussi : *Le Prestre et Alison*, v. 145.

put, pute (adj.) :

< lat. *pūtīdus* 'pourri, gâté, puant, fétide', dérivé du vb. *pūtēre* 'être pourri (gâté, corrompu), puer'.

- puant, sale, dégoûtant :

« ...ceste pute vielle torte
Se fet ma mere tout a force »
(*La Vieille truande*, v. 123-124)

- (fig.) mauvais, méchant, vil, odieux :

« Galestrot, fait ele, pute asnesse,
Va tost corant por la prestresse ! »
(*Constant du Hamel*, v. 662-663)

« Ha !, dant vilain de pute foi ! » (*Constant du Hamel*, v. 319)

Voir aussi : *Boivin de Provins*, v. 311 ; *Richeut*, v. 216 ; *Sire Hain et Dame Anieuse*, v. 82 ; *La Veuve* (« la pute mors »), v. 201 ; *Le Vilain mire*, v. 201.

- « de pute aire » = d'un mauvais naturel :

Grosse avoit la teste et quarrée ;
Mout ert cuivert et de put aire
(*Le Provost a l'aumuche*, v. 22-23)

« Voz maris est de si put aire,
Qu'il m'avra ja tout esmié :
Il est vers moi forment irié. »
(*Constant du Hamel*, ms.A, v. 560-562 ; var. D : « de mal affaire », B : « de mal aire »)

Et il otroit mal et contraire
A ramposneuse de put aire
(*La Dame escoillee*, v. 571-572)

« traîtresse de put erre » (*Cele qui fu foutue et desfoutue*, ms. i, v. 68)

Voir aussi : *Le Prestre et le chevalier*, v. 151 ; *Le Prestre qui ot mere a force*, ms. C, v. 11.

- « être de pute afaire/afere » = avoir mauvais caractère :
 - « Celes qui sunt de pute afere » (*La Dame escoillee*, ms. C, v. 512)
 - « Car molt estoit de put afaire » (*Le Vilain au buffet*, ms. J, v. 21 ; var. : « de mal afaire »)
 - « Tais toi, fame de pute afere ! » (*Sire Hain et Dame Anieuse*, v. 82)
- « de put estre » = méchant, de mauvais caractère :
 - « Trop ert parliere et de put estre »
(*Le Prestre qui ot mere a force*, ms. A, v. 11 ; également v. 46)
 - « ...le prestre / Qui mout ert fel et de put estre » (*Le Prestre et le chevalier*, v. 124)
- « de put anui » = odieux, désagréable :
 - « Tant est fel et de put anui ! » (*Le Prestre et le chevalier*, v. 106)
- « de put ordre » = de nature méchante :
 - « Ci a deable corneor, / Fait Daviez, et de put ordre » (*La Damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre*, v. 158-159)
- « de pute orine » = de mauvaise origine, de basse extraction :
 - « Nos vos amenon un bon mire / Mes il est mout de pute orine » (*Le Vilain mire*, v. 200-201)
- « chanter putes laudes » = faire passer un mauvais quart d'heure :
 - « Ja vous chantaisse putes laudes » (*Les Perdris*, v. 66)
- « estre chains de bone/pute cor(r)oie » = avoir bon/mauvais caractère :
 - [li prestres] Ki ert chains de pute coroie
Et si ert fel et deputaires
(*Le Prestre et le chevalier*, v. 150-151)
- « de pute eure » = au mauvais moment, pour son malheur, sous de mauvais auspices :
 - « De pute eure vos acointai, / que ja garison n'en avrai » (*Trubert*, v. 823-824)
 - Et cele dit : « Chaitive lasse, / Com je fui de pute heure nee ! » (*La Dame escoillee*, ms. E, v. 553-554)

- « a pute estrainne » (*estren(n)e, estrin(n)e, estrain(n)e* ‘chance, fortune, hasard’, du lat. class. *strena* ‘pronostic, présage, signe’) : formule de malédiction = ‘pour son malheur / tant pis / au diable’ (ant. : « a bonne estrainne ») :

« Alez couchier a pute estraine ! » (*Aloul*, v. 389)

« Et ce soit ore a pute estrainne

K’il nous veut ensi traveillier »

(*Le Prestre comporté*, v. 287-288 ; var. ms. J : « a pute painne »)

pute, putain (n. f.) :

< adj. afr. *put* (voir *supra*). « Pute » : C.S. ; « putain » : C.R. (même déclinaison que *nonne, nonnain*). Le féminin de l’adjectif *put*, ‘mauvais, vil’, s’est infléchi pour signifier ‘femme de mauvaise vie, prostituée’.

N.B. : Il n’est pas toujours possible de déterminer si l’on a affaire à l’adj. (‘sale’) ou au subst. (‘putain’). Par ex. « Pute (,) ribaude pouilleuse ! » (*Le Bouchier d’Abeville*, v. 346) peut se lire « Sale ribaude pouilleuse ! » ou « Putain, ribaude pouilleuse ! ».

- dévergondée, débauchée :

Puis s’en issirent de l’ostel,

Quar la pute ne queroit el.

(*Les Trois Dames qui troverent l’anel*, v. 181-182)

- prostituée :

Tant fut la vieille mal artouse,

Que putain fist de bonne espouse.

(*De la Male vielle qui conchia la preude Feme*, Barbazan et Méon, II, v.141-142)

Quar por putains il nous tendroient

Se noz besoins par nous savoient

(*Le Chevalier qui fist sa fame confesse*, v. 157-158)

Et vos serors et vos antains,

Ki toutes sont ordes putains

(*La Veuve*, v. 443-444)

Voir aussi : *Boivin de Provins*, v. 20, 357 ; *Les Putains et les lecheors*, ms. B v. 16, 43, 56, 64, 73, ms. G v. 20, 47, 60, 68, 77. ; *Richeut*, « pute » : v. 1226 et 1277 ; « putain » : v. 62, 291, 361, 449, 522, 811, 875, 925, 967, 1006, 1012.

- employé comme injure :

« Pute, fait il, vos i mentés » (*Le Fol vilain*, v. 111)

« Pute bufarde (‘effrontée’),

Ribaude pulente, bastarde ! »

(*Le Bouchier d’Abeville*, v. 363-364 ; également v. 352)

Voir aussi : *Boivin de Provins*, v. 311, 316, 324, 335 ; *Les Braies au cordelier*, v. 278 ; *La Gageure*, v. 86 ; *Richeut*, v. 1284 ; *Les Tresces*, ms. X, v. 115, ms. A, v. 153 ; *Les Trois Dames qui troverent l’anel*, v. 160, 172 ; *Les Trois Meschines*, v. 64.

- loc. « pute/putain pro(u)vee », employé comme injure :

« Or sus, fait il, pute provee ! », (*Le Meunier et les deus clers*, v. 305 ; également v. 309)

« Dame orde, vilz putainz provee » (*La Dame qui fist trois tors entor le moustier*, v. 121)

Voir aussi : *Les Braies au cordelier*, v. 277 ; *Les Tresces*, ms. B, v. 160.

- loc. « faire le putain lordel », « maschier le putain lordel » (masc.) = faire l'idiot(e) (*lordel* 'sot, niais') :

« Mout fist bien le putain lordel
La dame, qui bien le sot fere ! »
(*Les Braies au cordelier*, v. 155-156)

« De vo mort ne m'est lait ne bel ;
Bien maschiez le putain lordel ;
Je croi que vous me cuidiez beste ;
Trop vous plaingniez de saine teste,
N'estes mie si angoisseus
Com vous maschiez le dolereus. »
(*Complainte d'amors*, ms. bibl. imp. fonds fr. 837, fol. 250)

filz a putain (loc.) :

- injure :

« Filz a putain, lierres, trichierres ! » (*Saint Pierre et le jongleur*, v. 383)

« Fius a putain, vilain pendu » (*Le Prestre et le chevalier*, v. 1071)

« Filz a putain, vilains pullenz ! » (*Sire Hain et Dame Anieuse*, v. 230)

Voir aussi : *Aloul*, v. 273, 387 ; *Boivin de Provins*, ms. P, v. 260 ; *Le Bouchier d'Abeville*, v. 483 ; *Le Chapelain*, v. 17 ; *Le Prestre comporté*, v. 642 ; *Le Vilain de Bailluel*, ms. A, v. 95, etc.

puterie (n. f.) :

- débauche :

Et de la taverne au bordel
A ces deus portoit le cenbel [...]
Taverne amoit et puterie
(*Saint Pierre et le jongleur*, v. 23-26)

Voir aussi : *Aloul*, v. 147 ; *Richeut*, v. 18 ; *Les Tresces*, ms. B, v. 302 ; *Les Trois Dames qui troverent l'anel*, ms. A, v. 95 et 161.

putage (n. m.) :

- débauche :

Tuit li preste de mere né
Qui sacremant de mariage
Tornent a honte et a putage !
(*Connebert*, v. 303-305)

ribaut, -aud, -ault, -auld, -alt (n. et adj. m.) :

< afr. *riber* ‘frotter’ (sens propre), ‘se livrer à la débauche’ (fig.), < anc. ht-all. *riban* ‘frotter’ et ‘s’accoupler’ (*FEW*, XVI).

- Soldat faisant partie d’un corps de garde créé par Philippe Auguste / valet d’armée, goujat :

« orent bien .X. mil, tos de ribaus hardis », (v. 6397) « ses ribals a mandé » (v. 4050), « Tot ses ribaus assamble » (v. 4089), « Dont veïssiés ribaus d’asaillir aatis » (v. 6404), « Ribalt prandent les tors », etc. (*Chanson d’Antioche*, XIIe s.)

- « roi des ribaus » = chef des ribauds (officier de la suite du roi) :

Si li mist ens el chief li boins rois des ribaus,
Car premiers i entra par desous les muraus
(*Chanson d’Antioche*, v. 2945-46)

« Faus Semblant, dist Amors, di moi,
Puis que de moi tant t’aprimoi
Qu’en ma cort si grant pooir as
Que rois des ribaus i seras,
Me tendras tu ma couvenance ?
– Oïl, je vous jur et fiance,
N’onc n’orent sergent plus leal »
(*Rose*, v. 11981-86)

- Aventurier (homme ou femme) qui suit l’armée en quête de pillages :

Et entrerent en Normandie, et mirent le país a fuerre ; et li ribaut metoient le feu partout, et prenoient proies et vilains.
(*Récits d’un Ménestrel de Reims*, XIIIe s., éd. N. de Wailly, XXIV, 253)

- homme de mauvaise vie, débauché, homme s’adonnant au plaisir, au jeu, aux femmes :

Si vous dirai de deus ribaus [...]
Onques ne gaaigna donier
Que li dez ne li retousist [...]
Onques nule autre chose fere... »
(*Le Prestre et les deus ribaus*, v. 13-19)

Et si li ont fait fiancier
Que jamais ribaut ne holier
Ne jogleor n’aportera,
N’ome qui a dez joera. »
(*Saint Pierre et le jongleur*, v. 393-396)

« Mes c’est coustume de ribaut » (*Saint Pierre et le jongleur*, ms. A, v. 230)

« Putain commune me clamoit
Li ribaus, qui point ne m’amoit »
[« li ribaus » = le souteneur et amant d’une prostituée]
(*Rose*, v. 14487-88 ; également v. 14492)

Li autre en seront diffamé,
Ribaut et bordelier clamé.
(*Rose*, 20961-62)

Voir aussi : *Boivin de Provins*, ms. P, v. 124 et 186 : le terme « ribaus » s’applique aux souteneurs.

- amant d’une femme mariée (quand la situation entraîne une idée de culpabilité) :

Ançois se herberga et coucha en .I. lit,
Son ribaut s’i vouloit couchier sans nul respit,
Quand le mari la dame i sourvint, qui tout vit.
Tuer cuida la fause et son ribaut aussi.
(*Dit des Anelés*, éd. Jubinal, *Nouv. Rec.*, I, p. 18)

- homme de peine, portefaix, crocheteur :

Maint ribaut [...]
Portans sas de charbon en Grieve,
[...] Puis revont porter les fardiaus... »
(*Rose*, v. 5048-55)

Car sa force ne vaut deus pommes
Contre la force d’un ribaut
(*Rose*, 5298-99)

Mes la fame, qui s’apensa,
Meintenant un ribaut manda
Et li a dit : « [...] »
Se tu descombrer m’en pouaies,
Quarante sous du mien aroies. »
(*Les Quatre Prestres*, v. 25-34 ; également v. 65, 68)

Voir aussi : *La Borgoise d’Orliens*, ms. A, v. 149.

- vagabond, va-nu-pieds :

Un ribaut vit enmi la rue
Qui de sa robe estoit despris
(*Le Cuvier*, v. 114-115 ; également v. 133, 136)

- homme méprisable, coquin, scélérat :

« Es tu ribauz, traistre ou lenne ?
– Sire, nenil, ainz sui juglerres »
(*Saint Pierre et le jongleur*, v. 77-78 ; également v. 418)

Et chiz ribauz me tient plus vil
Ke le fumier de son cortilh
(*La Veuve*, v. 397-398)

Si set il mout plus de malisce,
Que ribaus que je veïsse onques
(*Le Prestre et les deus ribaus*, v. 39 ; également v. 222, 228)

Voir aussi : *La Housse partie*, ms. s, v. 220.

- terme dénigrant employé pour apostropher ou insulter un individu qu’on méprise, ‘scélérat, coquin’ :

« Ribaut pulent, dont reviens tu ? » (*Le Bouchier d’Abeville*, v. 481)

« Certes, ribaus, vous i mentez » (*Le Prestre et les deus ribaus*, v. 174)

« Faus ribaus ors,
Dieus maudie le votre cors ! »
(*Le Prestre et le chevalier*, v. 548-549)

Voir aussi : *Le Meunier d’Arleux*, v. 294 ; *Les Quatre Prestres*, v. 41, 49.

ribaude (n. f.) :

féminin du précédent.

- débauchée, femme de mauvaise vie (souvent employé comme terme d'injure) :

« Pute, ribaude pooilleuse » (*Le Bouchier d'Abeville*, v. 346)

« Ribaude pulente, bastarde ! » (*id.*, v. 364)

« Dont sui je pire que ribaude » (*La Damoisele qui sonjoit*, v. 63)

richiaus / richaut (n. f.) :

- entremetteuse :

Et chacune Richeut se fait
de sa voisine.
(*Richeut*, v. 10-11)

Or me dites, reine Ysolt,
Des quant avez esté Richolt ?
U apreïstes sun mester
De malveis hume si preiser
E d'une caitive traïr ?
(*Le Roman de Tristan par Thomas*, éd. J. Bédier, v. 1321-25)

Richeot li vient qui li conseille
que porter se face a la veille.
A la veille se fet voer,
non pour preier mes por joer...
(Étienne de Fougères, *Le Livre des Manières*, éd. Lodge, v. 1071-74)

Bien sot parler de son affaire
ne il n'en ose noise faire
a nului qui soit de sa vile ;
et dit que chevaliers s'aville
et de ses amors ne li chaut,
qui se fie et croit en Richaut :
por ce n'en volt faire mesaige.
(*Les Tresces*, ms. B, v. 23-29)

Voir aussi : *Auberée*, ms. F, v. 203, 321, 588, 613, 764, 789.

- (masc.) entremetteur :

« Gibers la tient [l'impératrice], et si la sert Gerins,
S'en est richous Hernaudes li petis,
Si en est cous l'enpereres Pepins. »
(*Gerbert de Mez*, éd. Stengel, p. 516, ms. B, v. 13-15)

service, service (n. m.) :

< lat. *servitium* 'servitude, condition d'esclave, esclavage', dérivé de *servus* 'esclave'.
Au départ, mot du vocabulaire religieux (*service de Dieu*) et féodal (*service de l'ost*).

- hommage rendu à la femme que l'on courtise → service d'amour (sens sexuel) :

[la dame] dit que ja par couvoitise
Ne fera au prestre servise
(*Constant du Hamel*, v. 19-20 ; également v. 115, 425)

« De ce me puis bien escondire
c'onques ne fis autrui servise »
(*Les Tresces*, v. 302-303)

Voir aussi : *La Dame qui aveine demandoit...*, v. 47.

servir (vb.) :

< lat. *servīre* 'être esclave, vivre dans la servitude', dérivé de *servus* 'esclave'.

- servir (à titre de domestique / pourvoir du nécessaire / employer sa peine pour qqn) :

Et la vieille, qui son loier
Veut de chief en chief deservir
Et le vallet en gré servir,
Ne guenchist destre ne senestre.
(*Auberée*, v. 332-335)

Voir aussi : *Le Chevalier qui fist parler les cons*, v. 266 ; *La Housse partie*, v. 380 ; *Le Prestre et le chevalier*, v. 103, 247, 253, 259, 389, 391 ; *Le Preudome qui rescolt son compere de noier*, v. 14 ; *Saint Pierre et le jongleur*, v. 117 ; *Sire Hain et Dame Anieuse*, v. 13, 397 ; etc.

- s'acquitter envers qqn de certains devoirs, de certains offices → « servir une dame » : être son chevalier servant / (sens sexuel) lui faire l'amour :

Et cilz la servi ce qu'il pot,
Et toutes fois que il li plot
(*La Dame qui aveine demandoit...*, v. 327-28)

« ... ge sai bien et bel servir
une dame quant g'i met paine. »
(*Le Foteor*, v. 213-213)

Soi(n)gnant, soignante (n. f.) :

< afr. *aveir soign de* 's'occuper de, se soucier de, s'intéresser à'.

Soing, soign < lat. médiéval *sonium* (*REW*, 8089a), lui-même emprunté au francique **sunni* 'souci, soin' (*FEW*, XVII, 272a et 273b).

Dérivés : *soignantage* 'concubinage' ; *soignentier* 'celui qui a une concubine' ; *soingnantiere* 'concubine' ; *as(s)oignanter* 'faire sa concubine de'.

- concubine :

Es tu de soignant, ou bastars ?
Es tu plus vils ou plus coars
Que l'en doies porter homage ?
(*Wace, Brut*, v. 2397-99)

Prist femmes e suignantes plusurs.
(*Livres des Rois*, éd. Le Roux de Lincy, p. 137, cité par God.)

Avries vos a vostre commant
Et a mouillier et a soignant
Ma fille tout a vo plaisir ?
(*Rigomer*, ms. Chantilly 626, f° 4e, cité par God.)

Li frere au roi Danois la tint com sa songnant.
(*Doon de Maience*, v. 6371)

Out .IIII. fuis de diverses soignanz.
(*Chron. de S. Den.*, ms. Ste-Gen., f° 34e, cité par God.)

[Cil cler] Lor soignanz peissent, lor mestriz,
del patre moine au Crucefiz
et lor effañçonez petiz
(Etienne de Fougères, *Livre des Manières*, v. 209-211)

– **mâtesse :**

« ... Sire, j'ai oi dire
Que se vostre soignant estoie
L'amor de dieu en perderoie »
(*Constant du Hamel*, ms. A, v. 22-24)

Voir aussi : *Gonbaut*, v. 23 ; *Une Seule Fame...*, v. 147.

val(l)et, varlet, vaslet (n. m.) :

< lat. pop. **vassellitus*, diminutif du lat. *vassalus*, lui-même dérivé du gaulois latinisé *vassus* 'serviteur' (*DHLF*).

– jeune gentilhomme qui n'a pas encore été armé chevalier :

Il n'estoit mie chevaliers :
Vallez estoit, set anz entiers
Avait un chastelain servi
(*Guillaume au faucon*, v. 11-13 ; également v. 17, 209)

Voir aussi : *La Dame qui se venja du chevalier*, v. 214.

– jeune homme :

... un vallet fort et legier,
Bel et gent et mignot et cointe
(*La Dame qui aveine demandoit...*, v. 6-7 ; également v. 9)

En la maison s'en vint atant
Uns biaux vallés, et vint hurtant
A la chambre.
(*Le Clerc qui fu repus derriere l'escrin*, v. 29-31)

Voir aussi : *Cele qui fu foutue et desfoutue*, ms. A, v. 22, 28, 47, 53, 59, 60, 68, 70, etc. ; *La Damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre*, v. 12, 25 ; *Guillaume au faucon*, v. 7, 593, 616 ; *La Housse partie*, v. 157, 168 ; *Le Povre Clerc*, v. 40 ; *Les Trois Dames de Paris*, v. 49 ; *Trubert*, v. 19, 42, 45, 90, 144, 187, 233, 326, 980 ; *Le Vallet qui d'aise a malaise se met*, v. 1, etc. ; *La Veuve*, v. 200, 360, 419, 533.

– serviteur, domestique :

Uns povres merciers sanz revel [...]
N'avoit beasse ne vallet,
Petite estoit sa mercerie.
(*Le Povre Mercier*, v. 18-21)

Voir aussi : *Constant du Hamel*, v. 305 ; *L'Oue au chapelain*, v. 88 ; *Porcelet*, v. 51 ; *Le Sacristain II*, v. 288 ; *Trubert*, v. 2146, 2159, 2168 ; *Le Vilain asnier*, v. 12.

– factotum, aide (du maître, du patron) :

[Li prodons un sergent avoit]
Si a dit a son vallet..
(*Connebert*, v. 92 ; également v. 115 et 154)

A Aleus estoit il mauniers,
Le blé moloit il et Mousés,
Qui desoz lui estoit varlés.
(*Le Meunier d'Arleux*, v. 10-12)

Voir aussi : *Constant du Hamel*, v. 271.

voi(s)die, voidise (n. f.) :

variantes de *boisdie*, voir *supra*.

DEUXIÈME PARTIE

L'UNIVERS DE LA PROSTITUTION

DANS LES FABLIAUX

ÉTUDE DES TEXTES

Introduction

Dans cette seconde partie, qui constitue l'analyse proprement dite des pièces sélectionnées, nous nous proposons d'étudier la représentation particulière que le genre du fabliau se fait, et renvoie, de l'univers de la prostitution. Cette enquête sera menée essentiellement à travers l'étude des personnages. Dans notre genre, purement narratif et souvent proche de la poésie dramatique par l'abondance des dialogues et la saisie en prise directe des protagonistes de l'anecdote, la *mimesis* ou représentation de la réalité est en effet presque exclusivement assumée par les personnages. Il n'y a pas de mention, de mise en scène ou d'actualisation d'une notion sans que celle-ci ne soit supportée par un personnage ou un groupe de personnages.

Les éléments descriptifs complétant cette représentation, en particulier les détails relatifs au fonctionnement et aux cadres de la prostitution, seront examinés ultérieurement (dans la quatrième partie), à la lumière des données historiques nécessaires pour apprécier leur valeur documentaire.

À ce propos, il convient de rappeler les limites du matériel littéraire. Comme toutes les œuvres littéraires, les fabliaux ne peuvent donner de l'époque où ils furent composés qu'une image partielle et déformée. Partielle, car beaucoup de ces récits doivent peu à l'observation directe, empruntant leur structure aux contes populaires qui sont de tous les lieux et de tous les temps. Certes, les trouvères, brochant sur les vieux canevas, ont semé çà et là des détails précieux quant à la vie réelle de leur temps et qui ont échappé à tout artifice du langage. Mais il serait illusoire de penser que

ces touches de vérité permettent de restituer un panorama complet du monde médiéval ni même, en l'occurrence, un tableau de la prostitution au Moyen Âge.

Image partielle, aussi, parce que, on l'a vu, les fabliaux se caractérisent par la brièveté et la condensation ; le plus souvent, les *fableurs* se proposent de résumer l'essentiel d'une histoire, d'en *conter brièvement la some* (*Le Sohait desvé, NRCF*, 70, v. 3), plutôt que de la développer. La narration est strictement circonscrite par le but recherché, presque toujours celui de faire rire. De cette prédisposition résultent un dépouillement, une économie de moyens et une tendance à réduire les personnages et les événements à des types.

Enfin, image déformée parce que textes littéraires et non normatifs, les fabliaux sont avant tout élaboration de matière narrative et résultent d'un effort de création. Toujours à la recherche de l'effet comique, ils n'hésitent pas à grossir et à déformer la réalité. Tout ce qui se trouve dans les fabliaux n'a donc point la même valeur documentaire.

Par ailleurs, la grande majorité de nos témoins sont indatables, et leur production s'échelonne de la fin du XII^e siècle au début du XIV^e siècle. De notre premier fabliau connu, celui de *Richeut*, aux derniers spécimens du genre, plusieurs générations de trouvères se sont succédé. Et si pour beaucoup, le Moyen Âge français constitue un monolithe indifférencié et obscur, on ne peut mettre en doute l'évolution de la pensée, des mœurs, de la vie même au cours de cette longue période qu'annonce *Richeut*, et qui s'éteint vers 1340 avec Jean de Condé, probablement le dernier rimeur de contes à rire. Dès lors, ceux qui voudraient utiliser un tel ensemble littéraire comme corpus documentaire ou source historique doivent manier les contes avec des précautions extrêmes.

L'étude des personnages

Dans les fabliaux – de même que dans l'épopée –, on ne trouve pas de présentation en forme du personnage, que ce soit par lui-même (si ce n'est la déclinaison de son état civil), ou par un autre personnage du récit. Partant, c'est au

moyen d'autres sources que nous pourrions appréhender la personnalité des protagonistes, notamment :

- la désignation : comment les personnages sont désignés et par le narrateur et par les autres personnages de l'histoire ;
- la description prise en charge par le narrateur ou par un autre personnage ;
- leur action dans l'histoire, en particulier à travers les actes et les paroles qui leur sont attribués.¹

Nous examinerons donc successivement ces trois catégories d'indices.

¹ Nous nous inspirons de l'approche que Philippe Hamon préconise dans son article « Pour un statut sémiologique du personnage » in R. Barthes *et al.*, *Poétique du récit*, p. 115-180 (Paris, Seuil, 1977), qui nous a fourni plus d'une piste utile pour l'analyse des personnages. Il propose entre autres de considérer successivement « l'être » (à travers le nom, le portrait physique et la psychologie) et « le faire » (l'action, le rôle thématique et le rôle actantiel) des personnages.

I LA DÉSIGNATION

De quelle façon, avec quels mots, les personnages sont-ils désignés dans les fabliaux ? La dénomination², ou l'étiquette du personnage, peut se faire au moyen de noms, de syntagmes nominaux et adjectivaux, ou de pronoms déictiques ; nous ne tiendrons pas compte ici de cette dernière catégorie, malgré l'abondance des « *ele* », « *celi* », « *cele* », etc., car ils ne révèlent rien de spécifique sur les personnages.

D'avance, on peut présager que notre collecte sera peu variée, étant donné les caractéristiques du genre – notamment la brièveté du récit, sa concision, la priorité donnée à l'aventure ou au bon tour et la tendance à réduire les personnages à des types, autant de facteurs entraînant une économie de moyens linguistiques. En outre, nos contes étant destinés à être entendus, on s'attend à y trouver des marques stables permettant d'identifier rapidement et sans ambiguïté les personnages.

Néanmoins, l'étude de la désignation peut fournir un point de départ tangible et pertinent pour appréhender le trait que l'auteur (voire l'époque) attribue en priorité à ses personnages et découvrir les valeurs attachées à chacun d'eux.

1. Auberée

Comme Auberée est l'héroïne du conte qui porte son nom, nous examinerons d'abord la désignation dans le titre (à l'*incipit* ou à l'*explicit*) des différents manuscrits qui ont conservé le texte, soit 7 au total :

- « D'Auberée » : dans 3 ms. (dont 2 précisent « de Compiègne ») ;
- « De Dame Auberée » : dans 3 ms. (dont un précise « de Compiègne ») ;

² Les ouvrages de Francis Corblin, *Les formes de reprise dans le discours. Anaphores et chaînes de référence*, Presses Universitaires de Rennes, 1995, en particulier le chapitre 8 « Les désignateurs dans les romans », p. 197-210, et de Philippe Hamon, *Le système des personnages*, Klincksieck, 1983, nous ont fourni les bases théoriques pour ce chapitre.

- « D'Auberée la vieille maquerelle » : dans un seul ms.

Rappelons, avant d'examiner les différentes dénominations, que les titres, en-têtes et hors-textes figurant dans les manuscrits sont dus aux copistes et ne font souvent qu'entériner, lorsqu'il est absent du prologue, le titre sous lequel le conte était connu du public.

Ce qui prédomine dans les titres, c'est évidemment le prénom Auberée³ (7 ms. sur 7). Or seulement 20 titres de fabliaux sur les 127 du *NRCF* comportent un prénom. Cet emploi désigne d'entrée le personnage comme la protagoniste du conte qu'on va lire ou entendre, celle sur qui repose la bonne histoire. Par ailleurs, il est possible que l'usage du prénom seul atteste de la popularité du conte et de 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 ce qui concerne le prénom Auberée, il pourrait s'agir d'une variante d'Auberon, prénom d'origine germanique latinisé en *Adalbero*. Formé de *adal*, 'noble', et *-ber*, 'ours', ce prénom suggère la puissance. Mais le public de langue romane y reconnaît davantage la racine *aubere* venant du latin *ALBA*, 'blanc', et qui a d'ailleurs produit le nom commun *auberee*, signifiant « lieu planté de peupliers blancs » (God.). C'est pourquoi on peut penser que le choix du prénom Auberée, évoquant la blancheur et au figuré, la candeur, pourrait être motivé par antiphrase ou ironie.

La deuxième étiquette antépose au prénom l'appellatif « dame » (3 ms. sur 7) : au Moyen Âge, on attribuait ce titre à toutes les femmes mariées, indépendamment de leur âge, et aux femmes d'âge mûr, mariées ou non. Mais l'appellatif « dame » suivi du nom s'octroyait aussi aux personnes de qualité invitant au respect, eu égard à leur âge, leur statut social, mais aussi leur honorabilité. Dans le corpus des fabliaux, ce sont les honnêtes bourgeoises qui arborent ce titre (par exemple, Dame Mahaut, dans *Le Prestre et Alison*) ; en plus des enfants et des adolescents, les servantes et autres

³ On trouve parfois « Aubree » pour les besoins de la métrique.

personnages subalternes sont simplement désignés par leur prénom (par exemple, la *baiasse* Maroie dans *Le Foteor*). Nous verrons d'ailleurs que c'est l'usage habituel pour les prostituées. L'appellation « Dame Auberée » – désignateur fréquent dans le texte – pourrait donc constituer une nouvelle note d'ironie de la part du conteur, vu l'activité peu honorable qu'exerce Auberée. Le contraste entre la respectabilité que suggère « Dame Auberée » 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.

Une troisième étiquette précise l'origine géographique du personnage : « Auberée de Compiègne ». Si 12 titres du *NRCF* mentionnent également l'origine du héros, il est exceptionnel qu'un prénom soit flanqué d'un toponyme. En effet, les toponymes accompagnent d'habitude des noms communs dénotant un état social ou une profession (par exemple, *Le vilain de Bailleul*, *La bourgeoise d'Orléans*, *Le boucher d'Abbeville*, *Le meunier d'Arleux*, etc.) et le nom de lieu a pour fonction d'individualiser ces êtres génériques. C'est pourquoi il est inutile de l'adjoindre à un nom propre, désignateur s'appliquant à un objet et à lui seul, et suffisamment identifiant en soi. À cet égard donc, « Auberée de Compiègne » constitue une exception⁴. Le syntagme situe d'emblée l'histoire dans un cadre urbain, mais ce serait surtout une façon d'ancrer le personnage dans la réalité et le quotidien, de lui donner plus d'authenticité (cf. le poncif « une histoire vraie »), ou encore d'impliquer le public de Compiègne. Cela dit, qu'Auberée soit de Compiègne ou d'une autre ville, l'origine géographique ne nous apprend rien de plus sur le personnage littéraire d'Auberée.

Enfin, le dernier désignateur rencontré, « la vieille maquerelle », isolé dans la tradition paléographique, combine le prénom et la profession ou, en tout cas, le rôle narratif (on a vu qu'en afr., *maquerelle* signifie « entremetteuse ») et leur adjoint un qualificatif hautement suggestif, « vieille » : il s'agit là de tout un programme puisque en vertu des types bien connus des auditeurs, ces trois mots campent d'emblée un personnage réunissant certaines caractéristiques que nous commenterons sous peu.

⁴ « Boivin de Provins » ne constitue pas une exception car Boivin est un jongleur ou un conteur et conformément à la manière habituelle de désigner les trouvères et les jongleurs, il porte le nom de sa ville d'origine (cf. Eustache d'Amiens, Watriquet de Couvin, etc.).

Si l'on examine la dénomination dans le corps du texte, on trouve :

- « une vieille couturière » (v. 104) ;
- « la vieille » : 28 occurrences ;
- « Dame Auberée » : 18 occurrences ;
- « Dame » : 2 occurrences (en adresse).

La première chose qui attire l'attention, c'est la fréquence des désignateurs, significative de l'importance narrative du personnage dans ce fabliau. Notons également que le nom Auberée n'apparaît jamais seul dans le récit : il est toujours précédé du titre « dame », qui rappelle à plaisir la pseudo-dignité du personnage. En ce qui concerne la distribution des marques dans le texte, « la vieille », dénomination fort peu courtoise qui détonne avec « Dame Auberée », est de loin la plus utilisée. Elle est prise en charge par le narrateur, tandis qu'on observe une tendance à employer « Dame Auberée » lorsque le poète adopte le point de vue d'un personnage. Cette alternance souligne le contraste entre la lucidité d'un narrateur omniscient et la naïveté des personnages qui ont pleine confiance en Auberée.

Quant à l'expression cavalière « la vieille »⁵, c'est l'anaphore la plus intéressante puisqu'elle saisit le personnage directement à l'aide d'une de ses propriétés (métonymie de la qualité), obligeant par conséquent à le percevoir indissociable de cette propriété. Toute sa personne est réduite à ce trait, de sorte qu'elle devient un type. Or, 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 sale⁶. De plus, l'appellation « la vieille » s'applique à une entremetteuse de profession

⁵ On trouve également un personnage anonyme dénommé « la vieille » dans les fabliaux *Le Prestre qui ot mere a force* (NRCF, 41), *Le Chevalier à la corbeille* (NRCF, 113), *La Vieille qui oint la palme au chevalier* (NRCF, 72), *La Viellete ou la Vielle Truande* (NRCF, 37), dans *Le Roman de la Rose*, ainsi que dans deux lais de Marie de France, *Milon* et *Yonec*. Hormis dans *Milon*, où elle a un rôle d'adjuvant, « la vieille » incarne dans tous ces textes un personnage méprisable.

⁶ 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), « Pute orde vielle » (*Renart*, br. I, v. 3089, éd. Roques), « pute orde vis » (*Renart*, br. II, v. 3481 ; br. VII, v. 5853, éd. Roques), « Une vieille laide et hideuse / Contrefaite et

non seulement dans *Auberée*, mais aussi dans *Le Prestre teint* (voir ci-dessous) ainsi que dans le roman d'*Eracle*, de Gautier d'Arras (fin du XIIe siècle) et dans l'*exemplum* XI du *Chastoiement d'un père à son fils* (début du XIIIe siècle). Par conséquent, la « simple » dénomination « la vieille » se charge des qualités qui lui ont été attribuées par l'ensemble du discours littéraire de l'époque et renvoie immédiatement l'auditeur à toute une série de présupposés et de connotations négatives. On peut dire de cette étiquette ce qu'affirme Paul Zumthor à propos des types : qu'elle opère « comme un référentiel renvoyant, hors des frontières du texte, à un ensemble distinct (la tradition) virtuellement présent tout entier dans le texte »⁷. Car « la vieille » évoque un cliché bien connu des auditeurs. La tradition de la vieille femme immorale, pourvoyeuse de pucelles, rafistoleuse de virginité, marieuse et maquerelle est solidement implantée dans l'esprit des hommes du temps (nous aurons l'occasion de revenir sur le type). Il faut donc être conscient que c'est à tout cela, à tous ces réseaux d'associations et d'images, que renvoie la dénomination « la vieille », probablement la plus fortement connotée dans notre relevé.

2. Boivin de Provins

Nous possédons de ce fabliau deux versions : celle du ms. A, sur laquelle se fondent Ménard et le *NRCF*, et celle du ms. P. D'après Rychner⁸, P ne serait qu'un remaniement de A ; en revanche, Bianciotto⁹ aboutit à des conclusions radicalement opposées : A serait antérieur à P. Quoi qu'il en soit, les différences concernent essentiellement le style et la facture et offrent peu d'intérêt pour une étude de thème.

malgracieuse » (*Pelerinage de vie humaine*, v. 7051), « l'orde vieille, puans, mossue » (*Rose*, v. 4110), « la pute vieille radotee » (*Rose*, v. 12570), « les dures vielles ridees, / Malicieuses et recuites » (*Rose*, v. 21470-71), etc.

⁷ P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, p. 117-118. Paris, Seuil, 2000.

⁸ J. Rychner, *Contribution à l'étude des fabliaux*, t. I : *Observations*, p. 67-87. Genève, Droz, 1960.

⁹ G. Bianciotto, « Y a-t-il un "sens" à une dégradation ? À propos de *Boivin de Provins* », *Reinardus*, 10, 1997, p. 17-43.

Néanmoins, au chapitre de la dénomination, P présente des variantes qu'il est intéressant d'examiner puisque, indépendamment de la qualité du texte, elles reflètent, au même titre que A, le discours collectif. Nous analyserons donc la dénomination successivement dans A et dans P.

Dans *Boivin*, les personnages qui nous intéressent sont Mabile, la tenancière de bordel, maquerelle de son état ; Ysane, une prostituée au service de Mabile ; les *houliers*, c'est-à-dire les proxénètes ; et quelques figures anonymes de la *rue aus putains*.

2.1. Mabile

Dans A, Mabile, la femme proxénète, est désignée de la façon suivante :

- « Mabile » : 18 occurrences
- « Dame » : v. 168 (houliers), v. 204, v. 325, v. 331 (Ysane)¹⁰
- « Ma douce dame » : v. 207 (Ysane)
- « douce niece Mabile » : v. 112 ; « Bele niece » : v. 138, v. 194, v. 226 ; « Niece » : v. 247, v. 286 (Boivin).

La première marque, à savoir le prénom seul, est la plus stable ; c'est celle qu'emploie invariablement le conteur pour désigner Mabile. Ce prénom féminin d'origine latine (< AMABILIS 'digne d'être aimé, aimable') revient régulièrement dans les généalogies de familles nobles, du XI^e au XIII^e 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* (NRCF, II, 8). 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

¹⁰ Pour les termes en adresse, nous indiquons entre parenthèses l'émetteur.

connaît pas d'autres mentions littéraires du personnage¹¹. Il est toutefois possible que l'âpre femme proxénète de *Boivin*, fabliau célèbre, ait procuré son nom à la poule de luxe de *La Bourse*.

Dans la désignation de Mabile, on remarque l'absence de l'étiquette « Dame Mabile » ; on en déduit que le personnage n'est pas considéré digne de ce titre. « Dame » est uniquement employé au vocatif par Ysane et les *houliers*, lorsqu'ils s'adressent à leur maîtresse, ce qui indiquerait que son personnel la respecte. Cet ascendant apparaît également dans l'alternance du tutoiement et du vouvoiement : Mabile tutoie Ysane alors que celle-ci vouvoie sa patronne. L'apostrophe « ma douce dame », aux réminiscences courtoises, semble quant à elle faire partie de la mise en scène destinée à mettre Boivin en confiance, lui faisant croire qu'il a atterri dans un milieu honnête et distingué. Pour ce qui est des autres dénominations, proférées ironiquement par le héros, elles ne nous apprennent rien de particulier sur Mabile. Ce sont des désignateurs contingents qui définissent le rôle narratif du personnage en référence à la situation dans laquelle il est impliqué (les retrouvailles de la pseudo-nièce et du pseudo-tonton). Enfin, observons que la maquerelle notoire n'est jamais désignée explicitement comme telle.

2.2. Ysane

Pour la prostituée Ysane, on trouve :

- « Ysane » : 9 occurrences
- « ceste meschine » : v. 251 (Mabile à Boivin)
- « ceste fame » : v. 287 (Boivin à Mabile)
- « Pute orde vieus » : v. 311 (Mabile)
- « Pute vielle » : v. 316 (Mabile)

¹¹ La seule autre attestation de Mabile que nous ayons trouvée figure plus d'un siècle plus tard dans la dédicace d'une lettre d'Eustache Deschamps (lettre 1414, compos. 1367-1406) : « A noz treschieres damoiselles / Mabile, Perrette et Belon ». Il s'agit vraisemblablement d'une allusion à trois personnages réels ayant vécu au XIV^e siècle. *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps*, t. 8, p. 49.

- « pute » : v. 324, v. 335 (Mabile)

Ici aussi, la désignation du personnage par le narrateur (prénom seul) est tout à fait neutre et exempte de connotations¹². Mais, assumée par les autres personnages, la désignation se charge de sens. Selon le contexte, les étiquettes acquièrent une valeur laudative ou péjorative : « ceste meschine » (pris ici au sens de ‘jeune fille’) met en relief la jeunesse d’Ysane ainsi que sa virginité (Mabile prétend offrir son pucelage au héros), de façon à appâter Boivin (effet d’idéalisations) ; par contre, « ceste fame » trahit le mépris de Boivin (par un effet de mise à distance) quand celui-ci accuse Ysane de lui avoir volé sa bourse. Notons que ce n’est pas le démonstratif en soi qui est porteur d’une valeur d’admiration (« ceste meschine ») ou de mépris (« ceste fame ») ; c’est l’ensemble de l’énoncé, avec son contexte et sa situation d’énonciation, qui engendre ces valeurs.

Les dernières dénominations sont des invectives ordurières proférées par Mabile, convaincue de s’être fait duper par Ysane. Il est intéressant d’observer que Mabile la traite de « vieille », alors qu’Ysane est jeune (cf. *meschine*). Cet emploi injurieux confirme que l’adjectif *vieille* est franchement péjoratif dans les fabliaux (voir *supra* la dénomination d’Auberée). On notera également son association avec d’autres épithètes dévalorisantes : *orde* et *pute*. Ce dernier terme appelle quelques commentaires.

D’abord, morphologiquement il est malaisé de déterminer si on a affaire à l’adjectif *put*, ‘puant, sale / mauvais, méchant’ ou au substantif *pute* (C.S.), *putain* (C.R.), ‘femme de mauvaise vie, prostituée’, puisqu’en apostrophe, on utilisait plutôt le cas sujet. En deuxième lieu, sur le plan sémantique, l’adjectif *put(e)* n’a *a priori* rien à voir avec la prostitution. Rappelons qu’à l’origine, l’afr. *put* (adj., du lat. PUTĒRE ‘puer’) signifie proprement ‘puant’. L’adjectif a pris dès les premiers textes le sens figuré de ‘sale’ et par extension, ‘mauvais, méchant, vil, odieux’¹³ (c’est dans ce sens que le premier « pute » de la littérature apparaît dans *La Chanson de Roland*, en 1080). Ainsi,

¹² Nous n’avons pas trouvé d’autre occurrence de ce prénom dans les textes médiévaux.

¹³ Cf. dans les chansons de geste, l’expression *de pute aire*, appliquée aux traîtres, par opposition à *de bonne aire* : ‘de mauvaise vs de bonne race, souche, extraction’.

put(e) fut abondamment utilisé comme terme de mépris dans les chansons de geste et les romans pour qualifier les ennemis et les infidèles¹⁴ – on pourrait le rapprocher de nos injurieux « sale x », « x pourri », toujours utilisés dans le lexique du rejet – et dans les fabliaux, on ne peut mieux mépriser quelqu'un qu'en le traitant de « sale vilain puant » (*Le Sohait desvé*, v. 55). Enfin, l'association des trois adjectifs *pute*, *orde* et *vieille* semble constituer une insulte lexicalisée que l'on rencontre fréquemment dans la littérature satirique¹⁵.

Rien n'est donc moins certain, dans la bordée d'injures adressées à Ysane, que *pute* soit ici synonyme de putain au sens actuel. Cela reviendrait à dire en français moderne quelque chose comme « salope ! », « saleté ! », « ordure ! », expressions qui ne mettent en cause ni la propreté ni la vénalité de la personne insultée, mais plutôt sa conduite malhonnête.

Ces réserves faites, examinons ce qui provoque les diatribes de Mabile. De quoi s'agit-il ici ? Il est en fait question de vol et de duperie. Pas davantage que *vieille* ne se réfère à l'âge d'Ysane, la qualification de « pute » n'apparaît motivée par le métier dont fait état le personnage, mais par un délit en rapport avec l'argent et l'abus de confiance. Nous tenons sans doute là une des clés de la mauvaise renommée de la prostituée des fabliaux.

¹⁴ Cf. *Aliscans* : « Forment menace la pute gent sauvage » (v. 2481), « la pute gent desvee » (v. 4166) ; *Chanson d'Aspremont* : « la pute gens salvage » (v. 866), « la pute gent grifagne » (v. 1656), « la pute jens haïe » (v. 4674) ; *Chanson des Saisnes* : « la pute gent aïe » (v. 104), « la pute gent estrange » (v. 122), « la pute gent desvee » (v. 3993), « Dites as Alemanz, la pute gent sauvage » (v. 4285), « la pute gent haïe » (v. 5819) ; *Chanson d'Antioche* : « la pute gent averse » (v. 1347), « li pute gent dervee » (v. 1568, v. 6539), « la pute gent haïe » (v. 1586), « pute gens mescreant » (v. 2031), « pute jent grifaigne » (v. 2093), *Renaut de Montauban* : « Or seront desconfit la pute gent haïe » (v. 13330), *Roman de Thèbes* : « cele pute gent adverse » (v. 5540), etc.

¹⁵ Cf. *Roman de la Rose* : « ribaude, orde, vils, pute lisse » (v. 9096) ; « l'orde vieille putain, prestresse, Maquerele e charaieresse ! » (v. 9329) ; *Roman de Renart* : « Pute orde vielle, dont vos vient ? » (br. I, éd. Roques, v. 3089) ; « Qui es tu ? pute orde vis, pute provee... » (br. II, éd. Roques, v. 3481) ; [à Hersant] « pute orde vis, pute mauvese » (br. VII, éd. Roques, v. 5853) ; « Haï ! fai il, pute orde vivre, pute serpent, pute coleuvre » (br. VII, éd. Roques, v. 6070) ; Rutebeuf : « Dame, orde vilz pute provée » (*La Dame qui fist trois tors entor le moustier*, v. 121), etc.

2.3. Les proxénètes

Dénomination pour les proxénètes :

- « deus houlier » / « li houlier » / « li dui houlier » / « [a] deus houliers » : 10 occurrences
- « li houlier de la maison » : v. 84
- « son houlier » : v. 339
- « son ami » : v. 352
- « mauvese gent » : v. 170 (Mabile)
- « li dui glouton » : v. 355

Les proxénètes sont le plus souvent désignés par le terme *houlier*, « courtier de débauche, maquereau », mais aussi « débauché, libertin, paillard, homme qui fréquente les femmes de mauvaise vie » (God.). Dans son glossaire, Ménard donne la traduction « ami d'une prostituée, souteneur »¹⁶ et le *NRCF* traduit par « maquereau ». Le mot *houlier* est en afr. le vocable le plus explicite pour désigner un homme qui vit de la prostitution des femmes (*maquereau*, n. m. – non attesté dans les fabliaux – est rare dans ce sens avant le XVe siècle ; avant cela, il désigne plutôt un entremetteur ou un tenancier de bordel). Dans plusieurs des exemples cités par Godefroy (t. 4, p. 486-487, vedette « *holier* »), on constate que le terme est employé dans maints documents d'archives, pièces judiciaires, règlements, bans et chroniques, pour se référer à la profession des individus incriminés. Ce serait donc un terme officiel, équivalant au français moderne 'proxénète'.

L'étiquette collective « les (deux) *houliers* » ne nous apprend donc rien de ces personnages, simplement désignés par leur fonction ; ils n'ont pas d'identité spécifique. Comme il arrive souvent dans les contes avec les personnages secondaires, nos deux individus ne représentent qu'une classe générique d'actants, à laquelle est attribué un certain rôle. En échange, les syntagmes « li houlier de la maison », « son

¹⁶ *Fabliaux français du Moyen Âge*, 2e éd., p. 182. Genève, Droz, 1998.

houlier » (le houlier d'Ysane) ou « son ami » (l'ami de Mabile) nous instruisent sur le fonctionnement de la prostitution à l'époque : dans le cadre de la prostitution officielle (cf. « *la rue aus putains* », v. 20), il semble que chaque prostituée avait son souteneur pour la protéger.

L'anaphore « li dui glouton » surprend un peu pour désigner des proxénètes puisqu'au sens propre, l'afr. *glouton*, doublet de *glouz / glout*, signifie « celui qui engloutit les morceaux, qui mange avec avidité » (God.). Mais à partir des notions de démesure et d'intempérance, d'une part, et de plaisir du ventre, de l'autre, le ventre digestif et le ventre sexuel étant très proches¹⁷, le mot est vite devenu synonyme de 'débauché'. Soulignons dès à présent cette association de l'idée originelle de gourmandise à celle de débauche, qui n'est ni nouvelle, ni unique (cf. *lecheor*, *friand*, *gouliard*). Par ailleurs, probablement dû au mépris que suscitaient les personnes gourmandes et intempérantes, *glouton* est aussi un terme d'injure très fréquent au Moyen Âge, employé pour qualifier l'ennemi, le traître, les méchants, les voleurs...¹⁸ Il est souvent associé à un adjectif à valeur dépréciative (fourbe, médisant, arrogant, etc.)¹⁹ ou coordonné à des substantifs désignant des vauriens²⁰. On peut donc affirmer que les proxénètes sont ici désignés au moyen d'un terme péjoratif (le glossaire du *NRCF*

¹⁷ La confusion, dans l'imaginaire collectif, entre ventre digestif et ventre sexuel est magistralement exposée par G. Durand dans son ouvrage *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale* (Paris, Dunod, 11^e éd., 1992).

¹⁸ Exemples : « Fill a putain, mauvés gloton lanier » (*Aliscans*, v. 7716), « malvais gloton ! » (*Aspremont*, v. 1896), « fol gloton parjuré » (*Saisnes*, v. 3534), « fel gloton losengier ! » (*Antioche*, v. 9443), « Nos avum dreit, mais cist glutun unt tort » (*Roland*, v. 1212), « Fil a putain, fel glouton souduiant » (*Raoul de Cambrai*, v. 1263), « Et escria Renaut : Filz a putain, gloton » (*Renaut de Montauban*, v. 2231), « fel glouton » (*Eracle*, v. 6008), etc.

¹⁹ Exemples : « li gloton de put lin », « li gloton mescreant », « li gloton desloial » (*Aliscans*), « cil gloton paltonier », « li orgellos gloton », « li gloton renoié » (*Chanson d'Aspremont*), « cist glotons renoiez » (*Chanson des Saisnes*), « li gloton losengier », « li gloton pautonnier », « les cuivers gloutons » (*Chanson d'Antioche*), « Trop a ceanz de glotons losengiers », « li glouton mescreü » (*Couronnement de Louis*), « Molt i avoit mauvés gloton » (*Première Continuation de Perceval*), « li glotons mescreü », « li glouton pautonnier », « li glouton losengier » (*Buevon de Conmarchis*), « iii. glouton pautonnier », « li glouton losengier », « li glouton souduiant » (*Raoul de Cambrai*), « des vilains gloutons » (*Roman de la Rose*), « li faux glouton » (*Passion des Jongleurs*, v. 1567), etc.

²⁰ Exemples : « Ne creez ja glouton ne losengier » (*Charroi de Nîmes*, v. 755), « Les traïteus et les gloutons, Les omecides, les larrons... » (*Passion des Jongleurs*, v. 3035), etc.

donne en l'occurrence « canaille »), qui laisse poindre un certain mépris de la part du conteur.

Enfin, la dénomination « mauvese gent » est une réprimande que Mabile adresse aux *houliers* lorsque ceux-ci lui font observer qu'ils n'ont pas d'argent pour acheter de quoi régaler son hôte. Or, s'il est une qualité chevaleresque particulièrement prisée au Moyen Âge, c'est cette magnificence pour tenir table ouverte et dépenser sans compter. Signalons au passage, sans vouloir trop anticiper, que cette apparente générosité de Mabile se voit immédiatement annulée dans la suite de la réplique : c'est le vilain (= Boivin) qui paie la note et vous récupérerez largement votre écot ! (« Sor le vilain ert li escos ! / Cis escos vous sera bien saus : / Sempres avrez plus de cent saus. », v. 172-174).

Ici encore, il convient de distinguer les dénominations décernées par l'auteur – révélatrices de ses idées, préjugés, croyances et représentations –, de celles formulées par un personnage du conte et répondant à un schéma narratif précis. Aussi ne devons-nous voir en « mauvese gent » ni condamnation, ni critique, ni volonté de généralisation de la part du poète. C'est Mabile qu'il nous dépeint ici, une Mabile qui maltraite ses gens pour une question d'argent.

2.4. Les anonymes

Enfin, le voisinage qui accourt prêter main forte est constitué de « houliers et putains » (v. 357). Il s'agit de nouveau d'une identification générique. Les personnages anonymes sont désignés par leur métier, collectivement et de façon neutre. En effet, rappelons que le vocable « putain », actuellement péjoratif et vulgaire, était, du temps des fabliaux, le terme normal pour désigner les professionnelles de la prostitution²¹. Aussi cette étiquette n'a-t-elle rien d'exceptionnel pour désigner les riverains de la « rue aus putains » (v. 20).

²¹ Le standard *prostituée*, de formation savante, n'est apparu qu'au XVI^e siècle. Voir glossaire.

2.5. Variantes

Dans le manuscrit P, la dénomination concorde assez avec A. Par conséquent, nous ne nous attacherons qu'aux nouveaux désignateurs.

C'est pour les proxénètes que nous trouvons le plus de variantes par rapport à A. En alternance avec « houlïer » (7 occurrences), les proxénètes sont désignés deux fois par le terme « ribaut » (v. 124 et v. 186). Si l'étiquette « houlïer » ('souteneur') ne renvoie qu'au rôle des personnages, par contre, « ribaut » introduit un jugement de valeur. Que le terme signifie, selon le contexte, « homme de plaisir, débauché, méchant, scélérat, vagabond // amant // portefaix // valet d'armée, goujat, soldat pillard » (God.), il désigne invariablement de mauvais sujets. Et c'est l'expression que Mabile emploie pour admonester ses comparses : « ribaut failli » (v. 146), plus offensante que le « mauvese gent » du ms. A. Cette désignation assimile les proxénètes à ce grand groupe d'habitues des fabliaux, *les ribaus*, présents sous diverses formes (vilains, voleurs, joueurs, etc.) mais toujours antipathiques et peu fréquentables. Enfin, signalons qu'on trouve dans P deux occurrences de « glouton » (v. 142 et v. 303) : la première, au moment où les *houliers* protestent de leur indigence quand Mabile les envoie acheter de quoi festoyer ; la seconde, au même endroit que dans A.

Dans P apparaît également la mention de *putain* dans l'expression « filz a putain » : Boivin déclare à Mabile qu'on lui a volé sa bourse et, pour se débarrasser de lui et couper court au scandale, Mabile feint de se fâcher et met Boivin à la porte en l'insultant : « filz a putain, larron ! » (v. 260). Probablement ressentie comme moins grossière qu'à l'heure actuelle²², puisque *putain* n'est pas encore tombé dans le registre trivial, « Filz a putain » est assurément une injure beaucoup plus grave qu'aujourd'hui car au-delà de l'outrage pour la mère traitée de prostituée et le fils traité de bâtard, c'est

²² Ménard signale toutefois que c'est une insulte très grossière – elle est d'ailleurs rare dans les romans, moins rudes que les chansons de geste – et que les trouvères ne la mettent pas dans la bouche de n'importe qui (*Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge*, p. 137-139. Genève, Droz, 1969).

tout le lignage qui est mis en cause²³ ; nous ne nous étendrons pas sur la gravité, au Moyen Âge, d'attaquer la pureté et la légitimité du lignage. Vieille insulte étroitement liée à la société féodale, elle apparaît dès le milieu du XIIe siècle dans les chansons de geste²⁴, mais c'est, d'après notre relevé, dans les différentes branches de *Renart* qu'on en trouve le plus d'occurrences. C'est que la rude locution discrédite celui qui l'emploie – voilà donc un mauvais point pour Mabile.

Ce qui est intéressant de souligner ici, puisqu'en l'occurrence, il ne s'agit pas de dénomination ni même d'insulte à l'adresse de l'un de nos personnages, c'est que de longue date, le lexique de la prostitution a été détourné vers des emplois injurieux, employé dans des expressions insultantes pour tomber dans le vocabulaire général du mépris, sans qu'il ne soit question de vénalité. Que l'on songe aux mots « putain » et « bordel » galvaudés dans les jurons et les blasphèmes, dans les insultes et autres locutions dénigrantes (« putain de / bordel de... [situation, pays, etc.] »). Cet infléchissement est révélateur du mépris dont a toujours fait l'objet la prostitution et du sentiment général par lequel on la considère comme moralement condamnable. Mais cette tendance de la langue, significative des mentalités, est générale et préexistante aux fabliaux.

On relève encore dans P une autre expression intéressante pour désigner les prostituées, c'est le terme *meschine* (v. 292 et 307).

D'une façon générale, nous avons déjà rappelé que *meschine* a le sens de 'jeune fille' (cf. A, v. 251 : *Regardez ceste meschine*), sens largement attesté dans la littérature des XII^e et XIII^e siècles, par opposition à *fame*. Mais comme le remarque G.

²³ En font foi ces vers, extraits de *Folque de Candie* (cycle de Guillaume d'Orange) : « Par Anfélise, ma niece, la meutriz (< *meretrix*), / Est ses lignage essiliez et honiz. » (v. 7834-35).

²⁴ « Filz a putain, mauvés larron, judas... » (*Aliscans*, v. 3910), « Fill a putain, Sarrazin mercreü... » (*id.*, v. 7480), « Fill a putain, orgueilleux pautonnier » (*id.*, v. 7685) ; « fiz au putain, larron » (*Saisnes*, v. 924) ; « Fix a putain, malvais garçon prové... » (*Chanson d'Aspremont*, v. 3562), « Fil a putain, con m'avés engignié ! » (*id.*, v. 4600) ; « Fil a putain, caitif... » (*Chanson d'Antioche*, v. 7177) ; « Fiex a putain, li cors Dieu te confonde ! » (*Couronnement de Louis*, v. 1680) ; « Fil a putain ! Malvais lechieres ! » (*Raoul de Cambrai*, v. 661-662), « Fil a putain, le clama, renoié... » (*id.*, v. 1700), etc.

Gougenheim²⁵, *meschine* a également une valeur sociale, par opposition à *damoisele* ou *pucele*, et désigne une jeune fille de rang inférieur, de petite condition. C'est ainsi qu'il peut être synonyme de « jeune fille attachée au service de quelqu'un » et désigner la servante (comme dans les fabliaux *Le Bouchier d'Abeville*, v. 195, *Le Maignien qui foti la dame*, v. 29, *Le Cuvier*, v. 70, etc.)²⁶. Quant à la locution *meschine de vie*, elle signifie « fille de mauvaise vie » et partant « prostituée » (God.). C'est d'ailleurs le principal désignateur de la jeune prostituée dans *Le Prestre et Alison*. Voilà sans doute pourquoi Ménard, dans son édition de *Boivin*, donne pour *meschine* la traduction « fille de joie »²⁷, sens induit par le contexte, bien que le mot *meschine* employé seul ne possède d'habitude pas cette acception.

Mais *meschine* pourrait comporter d'autres sèmes. Ayant analysé les occurrences du terme dans les romans courtois et les lais, et son alternance avec *pucele* et *damoisele*, Gougenheim observe que le vocable *meschine* comporte, en plus des sèmes « jeune » et « de petite condition », le trait sémantique « à plaindre » : « Pitié, compassion, voilà donc les sentiments qu'exprime le mot *meschine*, aussi bien qu'une condition sociale inférieure. Le français moderne possède un mot qui correspond assez bien au mot *meschine*, c'est *petite*. Une fermière dira *la petite* en parlant d'une jeune servante et l'affectivité populaire appellera *pauvre petite* une jeune fille ou une jeune femme qui auront suscité sa compassion, en dehors de toute considération sociale. »²⁸ Ainsi donc, même si l'on considère que *meschine* est employé ici pour *meschine de vie*, 'fille de joie', le terme comporte une certaine valeur affective que ne possèdent pas les mots *putain*, *ribaude* ou *pautoniere*. Et c'est sans doute ce trait qui permet au poète d'utiliser le possessif : le souteneur vole au secours de « sa meschine » (v. 292) agressée

²⁵ G. Gougenheim, « Meschine », *Le Moyen Âge*, 69, 1963, p. 359-364.

²⁶ Occasionnellement, *meschine* désigne la concubine (par exemple, dans *Le Prestre qui ot mere a force et L'Oue au chapelain*). Mais comme la concubine du prêtre est au départ, et officiellement, sa servante, il est difficile d'affirmer que le terme, en dehors de ce contexte particulier, puisse avoir le sens de concubine.

²⁷ Ph. Ménard, *op. cit.*, p. 183.

²⁸ G. Gougenheim, *op. cit.*, p. 362.

par Mabile. L'expression est du reste à mettre en rapport avec « son houlier » (v. 290) et évoque le système de protectorat en vigueur.

Enfin, les autres dénominations originales de P sont proférées par Mabile. Lorsque celle-ci veut récupérer la bourse, elle s'adresse à Ysane en termes de « douce amie » (v. 272). De même, devant son hôte, Mabile traite les *houliers* de « gentil compaignon » (v. 138) voire de « seigneurs » (v. 209) ! Mais ces désignateurs nous instruisent davantage sur le tartufe qui les emploie que sur les personnages à qui ils s'adressent²⁹.

3. Une Seule Fame qui a son con servoit cent chevaliers de tous poins

Les deux prostituées du fabliau *Une Seule fame...* n'ont pas de nom. Elles sont désignées au moyen des expressions suivantes :

- « fame » : titre, v. 13, 23, 27, 95, 154, 160
- « sa/ma compeingne » : v. 97, 126, 134, 162, 165
- « la vostre amie » : v. 111 (l'héroïne s'adressant au chevalier)
- « lor soingnans » : v. 147

Fame, en alternance avec l'anaphorique *cele* constitue de loin l'étiquette la plus stable pour désigner, tantôt au singulier, l'héroïne anonyme du conte, tantôt au pluriel, celle-ci et sa consœur. Car ce qui les distingue, au milieu de cette troupe de soldats encasernés, c'est leur sexe féminin. S'il est vrai que *fame* apparaît comme un vocable neutre pour désigner l'espèce féminine (par opposition à *homme*), néanmoins, pour évoquer les personnages féminins, les textes littéraires utilisent davantage des termes plus nuancés quant à l'âge et surtout la condition sociale des personnages :

²⁹ Par ailleurs, ce vocabulaire atteste que la version de P est beaucoup plus courtoise, moins triviale que celle de A. Dans P, point d'insultes (si ce n'est *filz a putain*, loin d'être propre aux genres bas) et point de détails scabreux de la rencontre sexuelle Boivin-Ysane.

pucele, damoiselle, dame... De sorte que le mot *fame*, dépourvu de toute indication de classe sociale, tendrait à désigner des femmes appartenant à une classe inférieure (bourgeoisie ou classe populaire)³⁰. En outre, *fame* comporte le sème 'sexué-sexuelle' qu'il n'y a pas dans les autres termes génériques désignant la gent féminine.

L'autre personnage féminin du fabliau est invariablement dénommé la *compeingne*, expression qui la définit non plus par rapport aux chevaliers (hommes/femmes), mais par rapport à l'héroïne du conte et signale la nature du lien qui existe entre les deux femmes : collègues avant que d'être rivales, elles exercent les mêmes occupations et sont logées à la même enseigne.

Toutefois, en une occasion, la protagoniste s'adressant à l'un des chevaliers, ne dit plus « ma compeingne » mais « la vostre amie » (v. 111). La formule est courante pour évoquer la femme aimée, mais en réalité, la locution – et particulièrement le possessif (cf. « l'autre fame, non pas la soe », v. 95) – se réfère plus prosaïquement à l'accord établi selon lequel chacune serait affectée au service de la moitié des chevaliers (v. 35-36), et *amie* est ici synonyme de maîtresse. Ce dernier sens est également attesté au vers 102, lorsque l'héroïne tente d'enjôler le chevalier pour « qu'il feïst de li s'ammie ». Il n'en reste pas moins que l'expression « la vostre amie » apparaît comme très courtoise et très pudique pour évoquer une relation qui n'est ni l'un ni l'autre, tant s'en faut.

À la pudeur et à la discrétion que l'on décèle dans les propos de l'héroïne, s'oppose le franc-parler des hommes : lorsque les chevaliers s'enquièreent de la disparition de celle qui les sert « en tous points », ils demandent « ou lor soingnans alee estoit » (v. 147). La *soignant(e)*, d'après Godefroy et Tobler-Lommatzsch, signifie la concubine (cf. *soignantage* 'concubinage'). Dans les fabliaux où le mot est attesté, c'est plutôt le sens de 'maîtresse' qui s'impose, soit comme femme mariée impliquée dans une relation extraconjugale (dans *Constant du Hamel*), soit comme fille ou femme maintenant une relation suivie avec un homme marié (dans *Gonbaut*), mais la vie commune est exclue. Ailleurs, le mot est fréquent dans des contextes où l'on raconte

³⁰ Cf. Grisay, Lavisse, Dubois-Stasse, *Les dénominations de la femme dans les anciens textes littéraires français*, p. 68-70.

qu'un homme a eu un fils d'une *soignante* (Lai de *L'Espine*, v. 15, Marie de France, *Fresne*, v. 323, *Roman de Troie*, v. 8098, *Chron. des ducs de Normandie*, v. 34206, 37351, *L'Estoire Joseph*, v. 102). Qu'il y ait union maritale ou non, *soignant(e)* met l'accent sur une relation d'ordre physique, durable et hors mariage, davantage que sur les liens affectifs.

La dénomination est donc plus explicite, bien que demeurant dans l'euphémisme puisque la concubine ou maîtresse en question prodigue ses charmes à 50 hommes ; c'est là plus qu'une simple relation hors mariage !

Enfin, l'alternance du tutoiement et du vouvoiement – le chevalier tutoie la femme (v. 119) alors que celle-ci le vouvoie en permanence (v. 110-115, v. 121-126, v. 130-132) – éclaire aussi les rapports entre les personnages. Mais il ne faudrait pas interpréter la familiarité du chevalier comme de la condescendance ou du mépris. Ce n'est là qu'une habitude entre maîtres et valets et après tout, cette femme est sa servante (cf. les rapports entre la maîtresse et les domestiques dans *Le Foteor*, *Le Prestre et Alison*, *Boivin de Provins*, etc.).

En définitive, dans ce fabliau, la désignation des prostituées s'avère tout à fait neutre, insignifiante, mitigée, voire euphémique. La notion de prostitution, plutôt choquante, est voilée par le vocabulaire, et fuse à peine dans les désignateurs.

4. Le Foteor

Pour désigner le héros de ce fabliau, qui fait métier de son corps, seuls l'*incipit* et l'*explicit* du ms. D mentionnent la dénomination « le foteor » (absente dans B). Le choix de la rubrique provient évidemment du corps du texte, où, non sans une bonne dose d'humour et de défi, le héros s'attribue lui-même l'expression à trois reprises : la première fois, pour se présenter à la servante (v. 127), la deuxième fois, pour se présenter à la dame (v. 170) et la troisième, pour se présenter au mari (v. 338) :

« Je suis fouteres, bele suer ! »
(*Le foteor*, v. 127)

Ce substantif est un dérivé du verbe *fotre* ou *foutre* (< latin FUTUERE, 'avoir des rapports avec une femme') que Godefroy traduit en termes pudiques par « caresser amoureusement une femme ». Le verbe a déjà en afr. le sens trivial de 'posséder sexuellement, pénétrer', sens clairement attesté dans de nombreux fabliaux³¹ et dans *Renart*. Il est d'ailleurs ressenti comme obscène, en témoigne notamment le fabliau *La Damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre* (NRCF, IV, 26) où l'héroïne recourt systématiquement à des euphémismes. Quant au dérivé transparent *foteor* 'fouteur, baiseur', que Godefroy traduit par « homme débauché », nous n'en connaissons que trois attestations : celle de notre fabliau (reproduite dans un autre poème qui cite *Le Foteor* parmi d'autres œuvres à succès : « Ge sai le flabel du Denier, / Et du Fouteor à loier », *Les Deux Bordeors ribaux*, MR, I, 1, v. 290), une autre dans le *Roman de la Rose*, dans le sens de 'débauché' et la troisième, beaucoup plus tardive, dans *Le Grand Testament* de Villon (« ...Michault / Qui fut nommé le Bon Fouterre », huitain XCI). Mais il est clair que le terme *foteor* est beaucoup plus précis (et plus chargé d'érotisme) que la chaste traduction qu'en donne Godefroy, laquelle pourrait s'appliquer à quantité d'autres substantifs moins expressifs (*ribaut*, *lecheor*, *gloton*, *lodier*, etc.). Par sa nouveauté (néologie par dérivation) et l'ingéniosité de la trouvaille, le mot devait sûrement provoquer le rire, mais comme le verbe sur lequel il a été formé, *foteor* devait également être senti comme malsonnant.

Pour désigner le héros, le poète ainsi que les personnages du conte utilisent le plus souvent le mot *vaslet* (v. 6, 12, 104, 124, 140, 248, 283), dont l'une des acceptions est « garçon, jeune homme ». En substitution de *vaslet*, on trouve aussi le terme *bachelier* (v. 308), qui souligne également la jeunesse du personnage. Le trait sémantique retenu est donc la jeunesse et non l'état social³².

³¹ Les exemples abondent et la liste serait impressionnante. Rien que pour le titre, on peut citer *Cele qui se fist foutre sur la fosse de son mari* (NRCF, III, 20), *La Damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre* (NRCF, IV, 26), *Cele qui fu foutue et desfoutue* (NRCF, IV, 30), *Le Maignien qui foti la dame* (NRCF, VI, 73).

³² Néanmoins, Jean-Luc Leclanche observe que les termes *vaslet* et *bachelier* « s'applique[nt] volontiers à des adolescents ou de jeunes hommes *nobles* qui accéderont un jour à la chevalerie, tel Perceval le

À côté de cette étiquette stable, la désignation varie au gré des personnages et de la situation. Ainsi, la servante, intriguée par le jeune homme qui dès le matin fait le trottoir devant la maison, commente à sa maîtresse : « Je cuist qu'aucuns baretere est » (ms. B, v. 115) / « Ge cuist que c'est .i. baresterre » (ms. D, v. 119). Elle le prend donc pour un voyou (*barateor* : 'trompeur, fraudeur, fripon'), mais il s'agit plus d'une attribution que d'une dénomination.

Peu après, envoyée en reconnaissance et piquée par l'impudence du jeune homme qui s'est présenté comme « fouteur professionnel », la servante le dépeint à sa maîtresse comme « un gloz de male maniere » (ms. B, v. 142), autrement dit, un grossier personnage, un goujat. L'expression rappelle les « gloutons » de *Boivin*, dont elle est une variante³³. De même que *gloton*, « *glo(u)t* » signifie au sens propre 'glouton, gourmand, avide' (God.), mais il est très souvent pris dans un sens extensif ('bandit, canaille, coquin') et utilisé comme terme d'injure à l'adresse des ennemis et des traîtres³⁴.

Le ms. D offre la leçon « .i. gloz, .i. mal lechierre » (v. 145). Le mot *lechierre*, *lecheor* procède, comme glouton, du lexique de la gourmandise puisqu'il dérive de 'lécher' et par les mêmes rapprochements, des plaisirs de la bouche à ceux du sexe, du sexe à la débauche et de la débauche à toute conduite répréhensible, il en est venu à posséder de nombreux sens. Il peut signifier 'homme livré à la gourmandise, glouton'³⁵, 'homme livré à l'impudicité, dévergondé, débauché'³⁶, 'galant, amant d'une

Gallois, ou qui y ont accédé mais ne sont pas encore *chasés*. » (Leclanche, J.-L., « Milon d'Amiens est-il l'auteur du fabliau *Le Fouteur* ? », p. 360. *Revue des langues romanes*, 102, n° 2, 1998).

³³ *Glout* et *gloton* sont au départ des doublets (les formes *glout*, *glouz* dérivent du lat. *GLUTTUS, tandis que *gloton* remonte à GLUTTO) ; mais dès le XIII^e s., *glouz* et *glo(u)ton* ne sont plus considérés comme deux formes d'un seul et même mot, mais comme deux mots différents (d'où les deux entrées dans les dictionnaires d'afr.). Cf. *DEAF*, entrée « glout ».

³⁴ Exemples : « Faus lechierres, fol glous desmesurés ! » (*Aiol*, v. 8272), « Gloz orgueilleu » (*Aliscans*, v. 1320), « He! gloz, lechierres, Dieus confonde ton chief ! » (*Charroi de Nîmes*, v. 736), « Gloz !, dit Guillelmes, Dex te puist maleïr ! » (*Couronnement de Louis*, v. 2508), « Fel gloz » (Raoul de Cambrai, v. 5440), « Va ! gloz, dist l'emperere, tu soies vergondé ! » (*Renaut de Montauban*, v. 191), etc.

³⁵ Cf. *Le Sot Chevalier*, *NRCF*, 53, v. 230 ; *Roman de la Rose*, v. 20164 et 21553 ; *Torneiement Antecrit*, v. 44.

femme mariée³⁷ mais aussi 'jongleur'³⁸, 'farceur'³⁹, 'tricheur'⁴⁰. Enfin, ce peut être un terme d'injure en général, équivalant à 'coquin, fripouille'⁴¹ ou encore 'traître', tel qu'il apparaît dans les chansons de geste et les romans⁴².

Leclanche (*Chevalerie et grivoiserie*, p. 199) traduit *uns mal lechierre* par « un sale débauché », traduction en consonance avec la déclaration du jeune homme. On pourrait également comprendre « c'est un mauvais plaisant, un mauvais drôle », étant donné que la servante n'en croit pas ses oreilles et pense qu'il se moque d'elle. Quel que soit le trait stigmatisé dans ce portrait, débauche ou goguenardise, le terme ne sort pas du vocabulaire usuel des fabliaux où nous avons relevé plus de 20 occurrences du mot *lechierre*.

Enfin, en adresse nous trouvons quelques expressions usuelles, tant de la part de l'hôtelier (*biaus ostes* : v. 49, v. 69) ou du mari (*amis* : v. 331, v. 349) que de la servante (*biaus amis* : v. 125, *biaus sire* : v. 131, *sire* : v. 250, 257, 263), qui ne laissent préjuger d'aucun mépris ou rejet à l'égard de l'allocutaire. On notera, non sans apprécier la finesse du conteur, une évolution dans les appellatifs décernés au jeune homme par Marion, la *baiasse* : une fois qu'il est introduit et accepté dans la maison, elle lui donne du « sire » comme à son maître et seigneur !

En somme, hormis la trouvaille *fouterre - foteor*, rien dans la dénomination ne sort du vocabulaire courant, bien que notre héros soit unique en son genre.

³⁶ Cf. *La Damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre*, NRCF, 26 ms. B, v. 81 ; *Les Tresces*, NRCF, 69 ms. X, v. 109 ; *Le Vilain de Bailluel*, NRCF, 49 ms. T, v. 93 ; *Le Lai du Lecheor* (éd. Leclanche), v. 118 ; *La Contregengle*, MR, II, 53, v. 89.

³⁷ Cf. *Auberée*, NRCF, 4, v. 259 et 288 ; *Les Tresces*, NRCF, 69, v. 146 et 291, ms. B v. 115 ; *Roman de Tristan en prose*, I, 68, 23 : « A morir te covient après ton lecheor. »

³⁸ Cf. *Les Putains et les lecheors*, plus. occ. ; *La Male Honte*, NRCF, 43 ms. A, v. 144 ; *Jouplet*, NRCF, 10, v. 120.

³⁹ Cf. *Boivin de Provins*, NRCF, 7, v. 1.

⁴⁰ Cf. *Le Roi d'Angleterre et le jongleur d'Ely*, MR, II, 52, v. 9, *La Veuve*, MR, II, 49, v. 97.

⁴¹ Cf. *Saint Pierre et le jongleur*, ms. A, v. 357 : « Filz a putain, fet il, lechiere ».

⁴² Cf. *Aliscans*, v. 1882, 7045 ; *Chanson d'Aspremont*, v. 375, 2128, 5236 ; *Chanson d'Antioche*, v. 8390 ; *Couronnement de Louis*, v. 200, *Huon de Bordeaux*, v. 6895, *Raoul de Cambrai*, v. 4905, *Renaut de Montauban*, v. 11055, *Charroi de Nîmes*, v. 615, *Yvain ou Le Chevalier au lion*, v. 2540.

5. Le Prestre et Alison

Alison, la jeune prostituée de ce fabliau, est d'emblée présentée comme telle, une *meschinete de vie* (v. 141). En effet, comme nous l'avons signalé plus haut (cf. la dénomination dans *Boivin de Provins*), la locution *meschine de vie* signifie « prostituée », le suffixe diminutif *-ete* soulignant ici son jeune âge. Elle-même se désigne en ces termes : « povre meschine de vie » (v. 154), l'épithète *pauvre*, explicitée au vers suivant (« qui a petit d'avoir », v. 155) étant à prendre au sens propre. Le fait que la jeune fille elle-même, qui ne tolère pas qu'on se moque de sa condition (cf. v. 148-155), se qualifie de la sorte nous indique que l'expression est dépourvue de connotations péjoratives.

Une fois les rôles plantés, Alison est occasionnellement désignée par le mot *meschine* seul (v. 384 et v. 409), le contexte scabreux dans lequel le terme apparaît (Alison est au lit avec le prêtre) permettant de ne pas préciser davantage. Mais dans la bouche du maître boucher surprenant le prêtre en flagrant délit de luxure, il est clair que « vostre meschine » est synonyme de 'votre catin' : « Ja Damedieus en vos n'ait part, Ne en vos n'en vostre meschine ! » (v. 408-409).

Cependant, c'est encore par son prénom, dont on relève 12 occurrences (v. 140, 148, 153, 164, 286, 290, 305, 317, 376, 380, 414, 449), que la prostituée est le plus souvent désignée. Le nom apparaît tantôt sous la forme *Aalison*, tantôt *Aelison*, tantôt *Alison* (*Aelis* n'apparaît qu'une fois, v. 290). Le prénom choisi ne semble du reste pas motivé, que ce soit par ironie, par symbolisme ou par des références antérieures. On connaît quelques personnages littéraires du nom d'Aelis ou Aalis figurant dans des œuvres des XII^e et XIII^e siècles ; ce sont de nobles jeunes filles qui n'ont rien à voir avec la prostituée Alison⁴³. Mais à partir du XIII^e siècle, Aelis commence à perdre son

⁴³ Dans *Aliscans* (compos. 1150-1200) et dans la *Chanson des Saisnes* (compos. 1175-1200), Aaliz, « une pucele... plus blanche que fee » (*Aliscans*, v. 3191) est fille de roi. Dans *Berte aus grans piés* (compos. entre 1269 et 1285), Aelis est la sœur de Berthe (v. 784) et également fille de roi. Dans le lai anonyme *L'Espine* (compos. fin XII^e), Aiëlis est l'héroïne d'un lai que le roi et ses fils prennent plaisir à entendre (v. 178). Dans *L'Escoufle* de Jean Renart (compos. 1200-1202), Aelis est la fille de l'empereur.

statut princier⁴⁴ et on la retrouve parfois en compagnie d'une Hersent⁴⁵, d'une Mahaut⁴⁶ ou d'une Maroie⁴⁷ (les trois autres personnages féminins du fabliau *Le Prestre et Alison*) jusque dans des œuvres tardives. Dans la plupart de ces œuvres, elle n'incarne pas un personnage mais son nom est mentionné, comme une référence faisant partie de la culture partagée. Il semble donc que ce fabliau a eu beaucoup de retentissement mais rien avant lui ne laisse supposer un type établi pour le personnage – et le prénom – d'Alison.

En adresse, il n'y a rien de particulier à signaler, le traitement est tout à fait respectueux. La bourgeoise et sa servante interpellent Alison par son nom (v. 148 et 190) ; la première, son employeuse, la tutoie mais la seconde la vouvoie. La dame, reconnaissant en elle une alliée, la traite même d'« amie » (v. 157) pour la rassurer sur ses bonnes intentions. Quant au prêtre, croyant êtreindre la jeune Marion, il s'adresse à Alison dans des termes amoureux : « Bele suer » (v. 359, 370).

La seule désignation à valeur axiologique qui apparaisse dans ce fabliau est « la pecherriz » (v. 145), au moment où dame Mahaut rencontre la jeune fille pour la première fois. Il est superflu de rappeler le rapport, dans l'Occident médiéval, entre la prostituée et la pécheresse, le péché de chair représentant LE Pêché par excellence et la femme, depuis la création du monde, étant son initiatrice originelle (voir *infra*). Mais son emploi ici est curieux ; le mot *pecheris* appartient au vocabulaire de l'Église et est pratiquement inusité en littérature avant le XIV^e siècle, où on le rencontrera surtout dans les légendes hagiographiques, miracles, mystères... Ceci laisse penser que l'auteur d'*Alison*, Guillaume le Normand, était probablement un clerc lettré. Il n'en reste pas

⁴⁴ Dans le *Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle (compos. 1276), Aelis est une « baisselete » (v. 303).

⁴⁵ Cf. Jehan Erart, *Pastourelles* (compos. 1200-1258) : « Hervis mult souvent manoie / Les mains s'amie Aïelis. / Hersent a son regart mis / En Foukier qui se coroie » (VII, v. 37-40). Guillaume de Degueville, *Pelerinage de l'âme* (compos. 1355-1358) : « Soit Harsant ou Alison » (v. 4775). Eustache Deschamps, *Chançons* (compos. 1367-1406) : « Princes, la fut Bertrisons et Hersans / Et Alizons, qui moult orent de sens » (345, v. 51-52).

⁴⁶ Cf. *Condamnacion de Bancquet* (compos. avant 1530) : « Pourtant, Alizon et Mahault, Venez y voir, se vous voulez. »

⁴⁷ Cf. Molinet, *Faictz et Dictz* (compos. 1450-1507) : « Plus volontiers mille fois vous verroie / Que ne feroie Alizon ne Maroie » (408, v. 7-8).

moins que le terme cadre mal dans un fabliau du XIII^e siècle. On pourrait alléguer que le mot a été choisi pour les besoins de la rime (*pecheris / un ris*) ou du mètre (les alternatives *putain*, deux syllabes, et *meschine de vie*, cinq syllabes, étant respectivement trop courte ou trop longue). Cette explication est plausible dès lors que le fabliau foisonne de vers de remplissage et de chevilles destinées à compléter le schéma des rimes (voir *Introduction* et *Notes et éclaircissements*, *NRCF*, VIII). De toute façon, le mot *putain* ne fait manifestement pas partie du vocabulaire de Guillaume le Normand. Contre la maladresse du conteur, on pourrait objecter un argument d'ordre pragmatique : « *la pecherriz* » s'oppose à la « *pucele* » (v. 15, 69) « simple et saige » (v. 75), dont la mère prétend vendre la virginité. Or, tout le bon tour du fabliau repose précisément sur cette supercherie : « vend[re] paille por grain » (v. 320). C'est pourquoi nous hésitons à voir en *pecherriz* un quelconque jugement moral de la part du conteur, lequel fait d'Alison son principal adjuvant.

Avant d'abandonner *Le Prestre et Alison*, nous voudrions commenter la dénomination de la servante de dame Mahaut. La « *pucele de l'ostel* » (v. 203) se prénomme en effet Hercelot (v. 204, 208, 221, 225, 229, 232, 278, 282, 305, 314, 319, 322, 332, 335, 345, 386, 390, 396), variante diminutive de Hersent ou Hersant. Ce prénom n'a certainement pas été choisi au hasard car d'autres personnages littéraires de l'époque – femmes de mauvaise vie, prostituées et entremetteuses notoires – arborent ce prénom⁴⁸, la plus célèbre étant la louve du *Roman de Renart*. En plus, ce n'est pas le premier conte où Hersant/Hercelot fait association avec Mahaut⁴⁹ : le poème *Cabra Juglar* (milieu du XII^e siècle) mentionne un récit antérieur dans lequel interviennent « Riqueu, Mareut (Maheut) et Arselot » et *La folle largesce*, de Philippe de Beaumanoir

⁴⁸ Nous les passerons en revue dans un prochain chapitre (« Dénomination dans *Richeut* »).

⁴⁹ Le nom de la bourgeoise du *Prestre et Alison* figure sous les formes « *Mahaus/z* » (v. 9, 91, 127, 144, 157), « *Mainaus* » (v. 202) et « *Meinaus/t/z* » (v. 243, 263, 279).

(XIII^e siècle) réunit trois copines qui se nomment « Mehaus, Richaus et Hersens » (v. 139)⁵⁰.

Or le rôle d'Hercelot dans ce fabliau, la complice « qui molt savoit mal et voidie » (v. 391), est bien celui d'une entremetteuse : n'est-ce pas elle, en effet, que dame Mahaut envoie au prêtre pour conclure le marché, dont Hercelot escompte « un bon loier » (v. 215) ? Ne s'attribue-t-elle pas devant le chapelain tout le mérite de l'affaire (v. 227, v. 331) afin de lui faire payer grassement son intervention ? Enfin, n'est-ce pas elle qui met Alison dans le lit du prêtre, non sans auparavant lui faire la leçon et lui rappeler comment jouer les pucelles (v. 290-295) ? Bien qu'elle n'ait pas maille à partir avec le monde de la prostitution, son rôle ressemble étrangement à celui d'Hercelot dans *Richeut* et nous voyons ici se profiler un type auquel nous nous attarderons plus longuement lors de l'étude de la dénomination dans *Richeut*, poème antérieur à celui-ci.

6. Le Prestre teint

Dans ce fabliau, le personnage auquel nous nous intéressons est Hersent, la vieille entremetteuse. Voici comment elle est désignée :

- « Dame Hersent, la marrugliere del mostier » : v. 87-88
- « Hersent » : v. 151, 170, 176, 178, 185
- « Dame Hersent » : v. 98 ; v. 153 (la dame)
- « la vieille » : v. 116, 129, 137
- « la marregliere » : v. 221, 253 ; « ma marregliere » : v. 207 (le prêtre)
- « la pautonniere » : v. 121 ; « sa pautonniere » : v. 233 (la dame)
- « Commere » : v. 100 (le prêtre)

⁵⁰ La coïncidence ne s'arrête d'ailleurs pas aux prénoms : Dame Mahaut, comme les Hersant et Richeut qui nous sont parvenues, et comme vraisemblablement Maheut dans le conte perdu auquel *Cabra Juglar* fait allusion, se montre très intéressée par l'argent (v. 118-119, 249, 264-265).

Commençons par commenter le choix du nom. Comme nous l'avons signalé à propos de la servante dans *Le Prestre et Alison*, Hersent n'est pas un prénom anodin à l'époque. Dans *Renart*, la louve Hersent est présentée comme une débauchée, une gloutonne, une perverse..., bref comme un personnage vil et peu ragoûtant. Pour les auditeurs de l'époque, son prénom la signale d'entrée comme une femme non recommandable, voire comme une entremetteuse.

Contrairement à Auberée, toujours traitée de *dame*, Hersent n'est appelée « Dame Hersent » qu'à trois reprises, dont l'une en adresse (v. 153), face aux cinq occurrences de son prénom seul. Ce titre lui est sans doute attribué par déférence, en raison de son âge ou du métier respectable qu'elle exerce officiellement : en effet, la bonne femme est *marregliere*, 'marguillière' (« laïque chargée de la garde et de l'entretien d'une église », Robert), autrement dit, sacristine. C'est ainsi qu'elle est présentée dès son entrée en scène (v. 88) et désignée plusieurs fois par la suite (v. 207, 221, 253).

Lorsque le prêtre la rencontre, il lui donne du « commere », appellatif courant pour s'adresser à une femme que l'on connaît, certes plus familier et moins courtois que « dame » mais non pour autant irrespectueux.

Comme Auberée, Hersent est dénommée plusieurs fois « la vieille » par le narrateur (v. 116, 129, 137), avec toute les connotations négatives que charrie l'expression et pour laquelle nous renvoyons à la désignation de sa collègue couturière.

En somme, la désignation dans ce fabliau est très proche de celle d'*Auberée*. Néanmoins, ici, la condamnation du personnage est plus explicite : à deux endroits, Hersent est nommée « la pautonniere » (v. 121 et v. 233).

Le masculin *pautonier*, largement attesté, signifie « coquin, scélérat, homme dur, méchant, prêt à tout faire // homme sans profession et sans aveu // souteneur de tripot, de taverne, et de mauvais lieu // homme ignoble par ses mœurs, par ses manières, par son extérieur » (God.). Et comme si le terme en lui-même n'était pas suffisamment négatif, on le trouve fréquemment associé à un substantif désignant des personnages de la même engeance (« larruns e paltuniers », « paltoniers, menteors et losengiers », God., t. VI, p. 49) ou à des adjectifs abondant dans le même sens (le « gloton patonier », « li culvert paltonnier »).

Par contre, le féminin *pautoniere* est plus rare. Godefroy donne « prostituée, fille publique, femme entretenue, femme méprisée, livrée à la débauche » et le glossaire du *NRCF* traduit par « femme de mauvaise vie ». Pourtant, si l'on examine les occurrences du terme dans les fabliaux, *pautoniere* n'est pas toujours, ni uniquement, synonyme de prostituée ou femme de mauvaise vie.

Dans *La Bourse pleine de Sens* (*NRCF*, II, 8, v. 204), le terme désigne la maîtresse que le héros entretient, une femme décrite d'entrée de jeu comme trompeuse (« ...ele le servi de lobes, / Car mout le savoit bien dechoivre », v. 16-17), qualifiée de *musarde* ('femme légère, dévergondée', glossaire *NRCF*) par l'épouse légitime, et qui n'agit que par intérêt (elle chasse son amant dès qu'elle le croit ruiné).

Dans *Les Trois Dames qui troverent l'anel* (*NRCF*, II, 11, v. 166), les trois héroïnes ont fait un pari à qui tromperait le mieux son mari. *La pautoniere* désigne celle qui, ayant disparu une semaine avec son amant, fait croire à son époux qu'elle ne s'est absentée que quelques minutes. Son comportement dévergondé lui vaudra aussi d'être appelée « la pute » (v. 182).

Dans *Constant du Hamel*, (*NRCF*, I, 2, v. 405), le terme est appliqué à la servante de dame Ysabeau, laquelle, bien que mariée, est convoitée par le prêtre, le prévôt et le forestier. Feignant d'accepter leurs avances, Dame Ysabeau envoie sa servante en entremise, moyennant récompense, chez ses trois soupirants :

Ainz apela sa chanberiere,
Une goulue pautoniere ;
La meschine ot nom Galestrot,
Mout sot de fart et de tripot.
(*Constant du Hamel*, v. 404-407)

S'arrogant alors la responsabilité du revirement de la dame, la servante leur fait payer ses prétendus bons offices et arrange les rendez-vous.

On voit donc que le sens de *pautoniere* est un peu flottant ; le mot désigne tour à tour la maîtresse d'un homme marié, une femme scandaleusement entretenue, (*La Bourse*), une femme adultère et effrontée (*Les Trois Dames...*) et une servante vaurienne faisant fonction d'entremetteuse occasionnelle (*Constant du Hamel*). Aussi bien cette dernière que Hersent interviennent dans des intrigues galantes désapprouvées puisque dans les deux cas, la dame sollicitée, voire harcelée, n'est pas consentante et le mari est

un brave homme. Dès lors, le dénominateur commun à toutes ces dames *pautonieres* pourrait être qu'elles vont à l'encontre d'une certaine morale conjugale et en ignorent les règles, même si les *fableurs* ne condamnent pas nécessairement leurs agissements. Elles sont en outre toutes malhonnêtes, chacune à sa façon, et, hormis dans *Les Trois Dames*, toutes montrent un penchant exagéré pour l'argent. Sur le plan narratif, toutes connaîtront la déconfiture.

Quelle que soit donc l'acception de *pautoniere* et le trait stigmatisé, le terme est de toute façon péjoratif et fait partie du vocabulaire du mépris pour désigner une femme dont la conduite est réprouvée. En témoignent les contextes examinés, où le mot entre en cooccurrence avec des *musarde*, *pute*, *goulue* et autres, ainsi que son emploi comme insulte dans *Le Bouchier d'Abeville* (NRCF, III, 18, v. 354)⁵¹.

En résumé, le personnage d'Hersent est durement désigné, sans respect ni ménagement. La désignation et l'opprobre qui s'en dégage sont à mettre en relation avec le sort du personnage : elle est giflée et chassée par la dame auprès de qui elle tente ses démarches. Mais pourrait-il en être autrement ? Les fabliaux donnent toujours raison aux gagnants et ne pardonnent pas l'échec.

7. Les Putains et les lecheors

Dans le fabliau *Les Putains et les lecheors*, les personnages ne sont pas individualisés mais présentés comme un groupe : *les putains (et les lecheors)*, *cele gent, une gent*. Ce groupe oublié de Dieu – car inclassable dans la société tripartite – est appréhendé globalement, de la même façon que les trois états traditionnels (v. 6) : les

⁵¹ Maîtresse et servante se disputent pour une peau de mouton. La dame se répand en invectives contre la servante et la traite de *pute bufarde*, de *ribaude pulente*, de *bastarde* (v. 363-364)... et de *pautoniere* : « Vide mon ostel, pute noire, / Je n'ai cure de ton servise ! / Trop par es pautoniere et nice ! » (v. 352-354).

clercs (l'Église), les *chevaliers* (la noblesse) et les *laboranz* (le peuple – textuellement 'ceux qui travaillent aux champs').

Lorsqu'elles sont concernées seules, sans les jongleurs, les prostituées sont invariablement dénommées *les putains* (6 occurrences : Ms. B v. 16, 43, 56, 64, 73 + titre ; Ms. G v. 20, 47, 60, 68, 77). Ici, le terme *putain* n'est pas pris en mauvaise part ; il ne fait que désigner un corps professionnel.

On ne trouve pratiquement pas d'anaphores, si ce n'est le mot *gent*, terme collectif pour désigner tantôt les *putains et les lecheors* (B v. 26 et 27 / G v. 28 et 31), tantôt les premières seules (B v. 76 / G v. 80). Le ton reste neutre, mais on perçoit quand même un effet de distanciation dans l'expression « tel gent » (B v. 76 / G v. 80).

Expliquant à Dieu qui sont ces gens, saint Michel, dans le ms. B, les qualifie de « gent sorfete » (v. 27) ; dans le ms. G, saint Pierre emploie la formule « une gens forfete » (v. 31). Sauf erreur du copiste, l'emploi de l'adjectif *sorfete*, 'orgueilleuse, outrecuidante' souligne l'audace de la troupe de laissés-pour-compte qui osent manifester bruyamment quand Dieu s'apprête à partir, satisfait de son œuvre. Quant à la leçon du ms. G, elle est plus péjorative et traduit des préjugés défavorables, puisque *forfete* signifie « coupable d'une mauvaise action, de mauvaise conduite » (NRCF). C'est le participe passé (à sens actif) du verbe *forfaire*, « enfreindre, transgresser, violer // v. réfl., commettre un crime, une faute » (God.). Prostituées et jongleurs rebellés sont donc perçus comme des malfaiteurs.

Reconnaissons que dans ce fabliau, la désignation proprement dite n'apporte guère de matériel à notre étude. En échange, ce qu'il est intéressant de relever ici, ce sont les associations de mots et de concepts qui nous révèlent les préjugés et opinions du conteur.

En premier lieu, notons l'association, voire l'assimilation, des *putains* et des *lecheors*, qui sont fondus en une bande homogène. Les traits qu'ils partagent et qui ont amené l'auteur à les rapprocher trahissent l'image que celui-ci et l'époque s'en font. Or quels sont ces traits implicites ? D'abord, *putains* et *lecheors* vivent en marge de la société, de l'ordre établi, à la limite du monde interlope. En les excluant dès le départ de la société traditionnelle, le poète en fait des parias. Ensuite, leur métier consiste à

donner du plaisir à qui les paie. Ce sont en quelque sorte des professionnels du divertissement.

En deuxième lieu, nous avons noté que le vocable *forfete* associait les *putains et lecheors* à l'idée de malfaiteurs, de malandrins.

Enfin, nos personnages sont encore assimilés à des tricheurs et à des pécheurs : « une torbe de tricheors, Sicom putains et lecheors. » (B v. 15-16) / « une torbe de peceors, Si com putains et leceors. » (G v. 19-20). Nous avons déjà rencontré l'idée de péché dans *Alison*, mais ici, elle s'applique aux deux collectifs, les activités de l'un et l'autre étant jugées également illicites.

En somme, marginales, vénales et délinquantes : telle est, lue entre les lignes, la représentation des prostituées qui transparaît de la dénomination dans ce fabliau.

8. Richeut

Dans ce texte, nous examinerons successivement la dénomination des personnages suivants :

- l'héroïne éponyme, prostituée et maquerelle ;
- sa servante Hersant, également prostituée ;
- Samson, le fils de Richeut, souteneur, entremetteur et gigolo ;
- les comparses anonymes, maquereaux et prostituées.

8.1. Richeut

Le prénom Richeut

Comme ce fabliau est particulièrement long et que Richeut en est la protagoniste, il est normal que son nom y figure fréquemment. En tant que prénom, Richeut apparaît en effet à 103 reprises : 98 fois sous la forme *Richeut*,

indépendamment du cas (la plupart du temps, abrégée en « .ri. » dans le manuscrit), dont 9 fois en adresse, et 5 fois sous une forme en [o], propre au dialecte du copiste (voir Vernay, *op. cit.*, p. 31) : *Richaut* (3 occurrences : à l'*incipit*, à l'*excipit* et au vers 348), *Richauz* (v. 418) et *Richiaut* (v. 876).

Ce prénom féminin est d'origine germanique (Richilt ou Richild)⁵², ce qui n'est pas exceptionnel dans des œuvres littéraires du nord, nord-est de la France étant donné l'influence du substrat germanique. Prénom suggestif puisqu'on ne peut manquer de le rapprocher de la racine *riche* issue du francique *rîki* 'puissant, noble, pourvu de grands biens et de droits de commandement' (FEW) + *hild* 'combat'. Aussi son sémantisme dépasse-t-il largement le sens restreint du français moderne *riche* (cf. l'allemand *Reich*). Le nom du personnage annonce déjà celle qui domine tous les autres, hommes et femmes, la *maistresse de lecherie* (v. 5).

En dehors de ce symbolisme, ce nom est-il évocateur pour le public de l'époque ?

1) Nous trouvons un premier élément de réponse dans le texte lui-même :

Et chacune richeut se fait
De sa voisine.
(v. 10-11)

Dans ce passage, comme l'ont commenté de nombreux philologues (Lecompte, *op. cit.*, *Notes critiques*, p. 293, Brusegan, *Note critique*, p. 406, Ker, *op. cit.*, p. 41 et *Notes on the text*, p. 242, Vernay, *op. cit.*, p. 52 et *Notes et commentaires*, p. 119), le terme *richeut* ne désigne pas l'héroïne mais est employé comme nom commun dans le sens de 'entremetteuse'. Or, comme le signale pertinemment Vârvaro, « se il personaggio fosse stato ignoto agli ascoltatori, essi non avrebbero potuto intendere il senso di questi versi »⁵³. Cette attestation est de la plus

⁵² Voir D. Ker, *The Twelfth-Century French Poem of Richeut : A Study in History, Form and Content*, p. 16. Ohio State University, 1976.

⁵³ A. Vârvaro, « Due note su Richeut », p. 229. *Studi mediolatini e volgari*, 9, 1961.

haute importance puisqu'elle suggère qu'à l'époque où le fabliau fut composé, Richeut incarnait déjà un type, celui de l'entremetteuse⁵⁴.

2) Un personnage littéraire du nom de Riqueut est cité dans une œuvre antérieure à notre fabliau. Il s'agit du poème *Cabra Juglar*, un *ensenhamen* écrit en provençal par Guerau de Cabrera entre 1145 et 1159⁵⁵. Dans ce poème didactique, l'auteur reproche à son élève, le jongleur Cabra, son ignorance :

[Cabra juglar... non sabs]	trad. : [Jongleur Cabra, tu ne sais]
Ni de Riqueut,	ni de Richeut,
Ni de Mareut,	ni de Mareut,
Ni d'Arselot la contenson.	ni d'Arselot la discussion.
(v. 208-210) ⁵⁶	

Le conte de Riqueut ou Richeut apparaît donc comme un classique devant figurer au répertoire d'un bon jongleur ; ceci atteste de sa popularité⁵⁷. Le poème *Cabra*

⁵⁴ Nous possédons d'autres attestations du mot *richeut* employé dans ce sens, mais elles apparaissent pour la plupart dans des œuvres postérieures à notre fabliau, ce qui ne permet pas de démontrer l'existence d'un type préalable. D. Ker (*op. cit.*, p. 8-77) et Ph. Vernay (*op. cit.*, p. 50-60) ont recensé et amplement commenté ces œuvres car elles présentent un intérêt majeur pour la datation de *Richeut*. Il s'agit de :

1) *Le Roman de Tristan* de Thomas (composé au plus tard en 1170) : « Richolt », v. 1322 (édition de J. Bédier, Paris, F. Didot, 1902-1905) ;

2) *Le Livre des Manières* d'Étienne de Fougères (composé vers 1170), « Richeot », v. 1071 (édition de R. A. Lodge, Genève, Droz, 1979) ;

3) Le fabliau *Les Tresces* (première moitié du XIII^e s.), « Richaut », v. 28 (édition de Ph. Ménard, Genève, Droz, 1998) ;

4) Le fabliau *Auberée* (fin du XII^e, début du XIII^e s.), ms. F, « richiaus / richiaut », v. 203, 321, 588, 613, 764, 789 (*NRCF*, t. I) ;

Une forme masculine, synonyme de maquereau, est attestée dans :

5) *Gerbert de Mez* (fin du XII^e siècle), ms. B, « richous », v. 14 (édition de E. Stengel, *Romanische Studien*, 1, 4, 1874, p. 441-552) ;

6) trois œuvres de Philippe de Vigneulles (1471-1528) : *Les Mémoires* (« rescheus »), *La Chronique* (« rechous ») et le conte 82 des *Cent Nouvelles nouvelles* (« richous »), cité dans Ch. H. Livingston, « Ancien français "richous" », *Romania*, 83, 1968, p. 248-251.

⁵⁵ Grâce au grand nombre d'œuvres citées dans la pièce, François Pirot (*Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII^e et XIII^e siècles*, p. 109-196. Barcelona, Real Academia de Buenas Letras, 1972), conclut que l'*ensenhamen* de Guerau de Cabrera fut probablement composé entre 1145 et 1159. Irénée Cluzel quant à elle (« À propos de l'*ensenhamen* du troubadour catalan Guerau de Cabrera », *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 26, Barcelona, 1955, p. 87-93) en situe la composition entre 1150 et 1155.

⁵⁶ Édition de Fr. Pirot, *op. cit.*, p. 545-562.

⁵⁷ Nous trouvons la même mention dans une pièce datant de la deuxième moitié du XIII^e s. : *Les Deux Bordeors ribaux* (texte jadis admis comme fabliau par Montaiglon et Raynaud, mais exclu par Nykrog et par les éditeurs du *NRCF*). Dans cette espèce de tenson burlesque, deux jongleurs rivalisent sur l'étendue de leur répertoire respectif :

Juglar étant, de l'avis de la critique, antérieur à notre fabliau, il y a de fortes raisons de penser que circulait, dès la seconde moitié du XII^e siècle, une histoire présentant un personnage nommé Richeut. Or, il ne peut vraisemblablement s'agir que d'un autre récit – dont nous ne savons rien – car aux côtés de Richeut et Arselot (identifiée avec Herselot/Hersant, la compagne de Richeut), figure dans l'*ensenhamen* un troisième personnage, Mareut⁵⁸, absent dans le fabliau.

3) Le trio Richeut – Hersant – Maheut (ou Mahaut) apparaît également dans un conte du XIII^e siècle : *La folle largesce*, de Philippe de Beaumanoir (texte considéré comme un fabliau par Montaiglon et Raynaud, *Recueil général et complet des fabliaux*, mais non repris dans le *NRCF*). C'est l'histoire d'un marchand de sel qui travaille dur pendant que sa femme distribue sottement le fruit de son labeur. Parmi les voisines, trois commères rapaces sont prêtes à exploiter la naïveté et la *folle largesce* de l'épouse du saunier :

Celes qui mestier avoient,
Furent lies quant eles oient
Que la sanniere est si courtoise.
« Alons i tost sans faire noise ! »
Dist Mehaus, Richaus et Hersens.
« Mais ouvrer nous convient par sens. »
(MR, VI, 146, v. 135-140)

Ces mégères présentent peu de traits communs avec les héroïnes de notre texte, Richeut et Hersant, si ce n'est leur cupidité et leur inclination à duper pour la satisfaire. Pourtant, la présence simultanée de Richeut, Hersant et Mahaut, personnages déjà associés dans l'*ensenhamen Cabra Juglar*, ne peut être fortuite et corrobore l'hypothèse d'un conte, antérieur à notre texte, mettant en scène les trois commères.

Ge sai contes, ge sai flabeax ;
Ge sai conter beax diz noveax,
[...] Si sai Richalt, si sai Renart,
Et si sai tant d'enging et d'art.
(MR, I, 1, v. 285-300).

⁵⁸ que Vârvaro (*op. cit.*, p. 230, note 13) propose de corriger en *Maheut*.

4) Enfin, le texte que nous avons conservé (ms. de Berne) fait allusion à d'autres récits dont Richeut serait la protagoniste :

Or faites pais, si escotez
Qui de Richeut òir volez ;
Sovante foiz òi avez
Conter sa vie
(v. 1-4)

Or diroie, s'avoie escout,
De li [Richeut] un conte
Qui trestoz les autres sormonte...
(v. 65-67)

Bien avant la découverte par A. Vernet des fragments Libri et de Troyes⁵⁹, Bédier⁶⁰ et, à sa suite, Vârvaro⁶¹, se fondant sur ces allusions, avaient déjà supposé l'existence de récits gravitant autour du personnage. Notre poème ne constituerait donc pas le premier conte narrant les aventures de Richeut.

En conclusion, l'importance de ces témoins pour l'histoire littéraire (notamment pour les problèmes de priorité chronologique et d'influences) est irréfutable, mais qu'en est-il pour la connaissance de notre personnage et plus particulièrement du type qu'il incarne ?

- 1) Les allusions à *Richeut* contenues dans les pièces mentionnées ne font vraisemblablement pas référence à notre texte, aussi, le fabliau en notre possession n'aurait pas créé le personnage de Richeut.
- 2) Ces références témoignent de la popularité d'un conte dont Richeut est l'héroïne, connu dès 1160 (*terminus post quem* de notre fabliau).

⁵⁹ Courts fragments isolés de respectivement 5 et 22 vers, dans lesquels figure Richeut. Voir A. Vernet, « Fragments d'un "Moniage Richeut" ? » dans *Mélanges offerts à Félix Lecoy*, Paris, H. Champion, 1973, p. 585-597.

⁶⁰ J. Bédier, *Le fabliau de Richeut*, p. 24-25. Ses vues ont été reprises par Gaston Paris (*Mélanges de littérature française du Moyen Âge*, I, 1910, p. 55).

⁶¹ A. Vârvaro, *op. cit.*, p. 227-231.

- 3) Étant donné la célébrité du conte, il est légitime de croire que le personnage a créé un type dont notre Richeut aurait hérité les traits. Dans le fabliau, *richeut* est déjà employé comme nom générique signifiant 'entremetteuse' (v. 10).
- 4) Ce type sera du reste assez fécond : Richeut apparaît dans un certain nombre d'œuvres postérieures, soit comme l'archétype de l'entremetteuse⁶², soit comme le parangon de la ruse (notamment dans *Renart*⁶³).

Par conséquent, à l'époque de composition de notre texte, le prénom de Richeut n'est en aucune manière neutre et dépourvu de signification ; il renvoie déjà à un personnage littéraire notoire dont notre Richeut a recueilli dénotation et connotations.

Autres désignateurs pour Richeut

Ce qui frappe dans la dénomination de Richeut, c'est la rareté des désignateurs explicites. Sur quelque 1300 vers, le personnage n'est désigné que deux fois par sa profession : *la meretriz* (v. 984 et v. 1207). Ce mot savant vient du latin MERETRIX, dérivé de MEREIO, mériter, gagner (un salaire). Le terme désignait en latin la femme qui vend ses charmes pour de l'argent, la courtisane. C'est ce que rappelle Isidore de Séville dans ses *Étymologies* :

⁶² Dans *Tristan* de Thomas, dans *Le Livre des Manières* d'Étienne de Fougères, dans *Les Tresces* et dans *Auberée* (ms. F). Cf. note 54.

⁶³ Dans 2 des 10 manuscrits de la branche VII du *Roman de Renart* (composée vers 1195-1200), la louve Hersent est comparée à Richeut pour son art de tromper (éd. Martin, v. 559-563), alors qu'il n'y a dans la branche aucun personnage répondant à ce nom.

Par contre, dans la branche XXIV de l'édition Martin (v. 107-130) / branche III de l'édition Roques (v. 3857-3880), composée vers 1250, la femme de Renart se prénomme Richeut, tandis que partout ailleurs, dans les branches plus anciennes, elle est appelée (H)erme ou (H)ermeline. Dans ce passage, on relève de nombreuses similitudes entre la femme du goupil et notre héroïne : ruse, maîtrise dans l'art de tromper, fourberie. Le texte dit d'ailleurs explicitement que c'est pour cette ressemblance que la renarde s'appelle Richeut :

Por Richout, la fame Renart,

Por le grant engin et por l'art,

Est la gorpille Richeut dite :

Se l'une est chate, l'autre est mite. (éd. Roques, v. 3869-3871).

Par ailleurs, dans le fabliau *Le Bouchier d'Abeville* d'Eustache d'Amiens (ms. O, v. 432), une sainte Richeut est invoquée par dérision, sans doute comme patronne des dupeurs.

« Meretrix dicta est, eo quod pretium libidinis mereatur » (Meretrix : se dit de la personne qui reçoit un salaire pour le plaisir qu'elle donne)⁶⁴.

Et l'encyclopédiste ajoute que le même vocable est employé pour les prostituées et « les militaires qui reçoivent leur solde » (STIPENDIA).

Cette expression est fort rare dans les textes romans ; on n'en relève que quelques attestations, principalement dans des chansons de geste, notamment dans :

- *Aliscans* : « Et ma seror, la pute meretris » (v. 3031) ;
- *Aspremont* : « Il les donerent a putains meretrix » (v. 8164) ;
- *Garin le Loherenc* : « as escuiers fera son cors gesir / par ces fossez, comme putain meautris » (v. 17689-90) ;
- *Hervis de Metz* : « une putain maintris / qui communal estoit... » (v. 1861-1862) ;
- *Gaydon* : « Orde pute miautris » (v. 4321).

Elle apparaît également dans *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, de Jean Renart : « Ou est la jaiiaus, la mautriz, qui fust dame et empereriz, se sa ribaudie ne fust ? » (v. 3921-3923), dans la *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*, version T : « tant mar fui onques meretris » (v. 400), ou encore dans *Li livres dou Tresor* de Brunet Latin, où le latiniste applique le terme aux sirènes, ces dangereuses séductrices : « Les sereines furent .III. meretrix qui dechevoient tous les trespasanz ».

Il s'agit vraisemblablement d'un mot savant, nécessitant une glose ; il est en effet curieusement doublé, dans la plupart des exemples cités, d'un synonyme français (*pute/putain* ou *jael*). Son emploi dans *Richeut* témoigne donc d'une certaine culture de la part de l'auteur.

Outre le choix de ce latinisme, ce qui retient l'attention, c'est le contexte dans lequel le terme apparaît : les deux passages où *Richeut* est explicitement qualifiée de *meretrix* ne la peignent pas dans l'exercice de sa profession mais traitent de sa rivalité avec Samson. En effet, les deux occurrences riment avec *ainz... escharniz* ('jamais éconduit auparavant') : dans les deux cas, face à l'invincibilité de Samson se dresse la menace de *Richeut*, la grande prostituée.

⁶⁴ *Étymologies*, Livre X « De vocabulis », 182.

Alors qu'Hersant est désignée à plusieurs reprises comme *la putain*, Richeut, elle, n'est traitée ainsi qu'implicitement, soit à travers des désignateurs se rapportant à d'autres personnes :

l'anfant a la putain (v. 449) = Samson, le fils de Richeut
[Ri deçoit] les autres putains (v. 62)

soit dans des interventions du narrateur, souvent à portée généralisante, pour ouvrir ou conclure le récit d'un méfait :

Oz de pute orse (v. 216)
Qui putain loe, si l'apaise (v. 291)
De la putain ! (v. 361)
Oïstes mais putain corsal / Qui si deçoive ? (v. 522)

De tels commentaires à l'endroit de Richeut sont légion⁶⁵.

On observe que dans ce type de réflexions, le mot *putain* acquiert une charge morale négative qu'il ne possède pas lorsqu'il est employé dans la narration. Par ailleurs, ce qui frappe dans ces interventions du conteur, seules occurrences où Richeut est assimilée à une *putain*, c'est qu'elles n'apparaissent pas pour condamner la vénalité de Richeut, la multiplicité de ses aventures ou encore l'abandon au plaisir des sens. De fait, plusieurs passages font allusion à sa vie de prostituée (v. 149-150, 493-498, 508, 664-670, 747) sans pour autant appeler de commentaire. En réalité, toutes ces sentences figurent dans des contextes décrivant la ruse de Richeut pour tromper et dépouiller ses victimes : quand elle embobine le prêtre (v. 216), le chevalier (v. 291), le bourgeois (v. 361) ; quand elle « emplumë et deçoit » (v. 377) tous ses autres clients (v. 379 et 396) ; quand après ses couches, elle va soutirer de l'argent aux trois pères putatifs (v. 522). Ces fréquentes intrusions où le narrateur commente, généralise, juge, sermonne... sont destinées à influencer l'auditoire. Elles reflètent la position de l'auteur – et sans doute aussi, celle de son époque – et il est significatif qu'il se montre infiniment plus circonspect à propos de Samson, le personnage masculin.

En deux occasions, Richeut est désignée par « la menestrel » (v. 94 et 539). Vernay note dans son glossaire (p. 138) : « *menestrel* : femme facile, putain ». God. V,

⁶⁵ Au même article, on peut également citer les vers suivants : « La grosse borse ! » (v. 379) ; « Oïstes mais si male fame, / Qui tojors quialt et rien ne seme ? » (v. 396-397).

p. 239, note : « femme menestrel : femme galante ». Nous n'avons trouvé que très peu d'attestations de cette acception (voir glossaire), mais on peut supposer qu'elle dérive du sens secondaire de *menestrel* au masculin, 'vaurien, mauvais sujet'⁶⁶. Comme il arrive souvent lors du passage au féminin de termes péjoratifs (substantifs et adjectifs) s'appliquant à des êtres humains, la valeur péjorative s'infléchit et l'on bascule du domaine social ou légal pour le masculin au domaine moral (en particulier, des interdits sexuels) pour le féminin. C'est le cas, par exemple, de *put*, adjectif masculin : 'mauvais, méchant' > *pute*, adjectif et substantif féminin : '(femme) de mauvaise vie' ; *garçon*, 'jeune homme de petite condition / goujat, misérable, lâche' > *garce*, 'fille de mauvaises mœurs' ; *garçonier*, 'valet, homme de basse extraction' > *garçonniere*, 'fille publique' ; *pautonnier*, 'coquin, scélérat' > *pautoniere*, 'prostituée' ; etc.

Le mot est par ailleurs à rapprocher de *jugleresse* (v. 931), qui appartient au même champ sémantique des amuseurs professionnels ; Vernay le traduit par « jongleresse », mais selon nous, étant donné les deux occurrences de *menestrel* et l'habitude qu'a Samson de prostituer les nonnes, il serait également à prendre dans le sens de 'femme de mauvaise vie' :

Mar lo créirent les nonains,
 Car les plusor [Sanson] en fist putains,
 Puis les roba.
 Tant a alé et ça et là
 Que plus de .c. en afola.
 Une abeesse
 En amena grosse et espesse,
 Puis devint ele jugleresse.
 (v. 924-931)

Richeut est aussi désignée par des marqueurs obliques : *sa dame* (v. 235, 409), c'est-à-dire sa maîtresse, sans nuance sociale, quand le texte focalise sur Hersant, la servante de Richeut ; *sa mere* (v. 76, 753, 997) ou *Richeut sa mere* (v. 647, 751, 774,

⁶⁶ L'acception péjorative de *menestrel*, sémantiquement proche de *lecheor* ou *ribaut*, est due au vieux mépris pour les activités jongleresques, considérées comme inutiles et répréhensibles, et à la réputation qu'avaient les jongleurs de mener une vie déréglée (cf. W. Noomen, *Le jongleur par lui-même*, p. 4-5. Louvain / Paris, Peeters, 2003).

850, 981) lorsqu'on parle de Samson. Étrangement, on observe que la distribution de ces deux dernières marques n'est pas indifférente : la première (*sa mere*), qui identifie simplement Richeut par le lien de parenté, semble neutre ; par contre, la seconde (*Richeut sa mere*), presque redondante, est employée chaque fois qu'il est fait allusion à l'ascendant de Richeut sur Samson, de façon à confronter de nouveau les deux personnages (cf. *meretriz / ainz escharniz*) et souligner la supériorité de la mère sur le fils. Cet ascendant, elle l'exerce sciemment en tant que préceptrice qui « Sansonet aprant et dostrine » (v. 736) :

Richeut sa mere lo chastie (v. 647)

Mout sait Richeut de l'art d'amer
Qui Sansonet vialt dostriner
[...] Richeut sa mere li äide
(v. 747-751)

ou simplement en vertu des lois de l'hérédité :

De Richeut sa mere li muet
La nature qu'il li estuet
Sore et tenir.
(v. 774-776)

Richeut sa mere homes deçoit
[...] Sansonet les fames enjane,
N'en a son per jusc'à Viane
De bien deçoivre.
(v. 850-856)

Richeut sa mere bien resamble
Qu'il fu ses fiz.
(v. 981-982)

On relève également dans la troisième partie, quand Samson revient au pays et recherche sa mère, l'appellatif *Dame Richeut* (v. 1000), qui souligne l'ascension et la réussite sociale de l'héroïne.

Enfin, en adresse, nous trouvons une série de désignateurs attendus dans la conversation, tels que *mere* (v. 656, 674, 694, 711) ou *bele mere* (v. 662) d'une part, *Florie* (nom d'emprunt de Richeut, v. 1116, 1139, 1217, 1227, 1240), *Florie bele* (v. 1106, 1130), *Dame Florie* (v. 1299), ou encore *amie* (v. 1104) d'autre part. Car

voulant passer pour une femme respectable, Richeut s'est choisi un prénom gracieux, empreint de courtoisie et qui évoque la fraîcheur⁶⁷.

Toutes ces apostrophes sont prononcées par Samson (excepté au vers 1299) et reflètent la structure du récit ; elles correspondent à deux grandes parties bien distinctes du fabliau : respectivement, la maternité de Richeut, et l'affrontement Richeut-Samson (entre les deux, « la geste » de Samson ne comporte pas de discours direct).

En conclusion, il ressort de la dénomination de Richeut qu'à cet égard aussi, le fabliau est atypique. Le personnage n'est pas défini ni introduit dans le récit comme exemplaire d'une catégorie (cf. « Auberée, une vieille costuriere », « Aelison, une meschinete de vie », etc.) mais est présenté d'emblée par son seul prénom. Ceci accrédite l'hypothèse selon laquelle le personnage était déjà bien connu et qu'à lui seul, son nom signifiait beaucoup. C'est sans doute ce qui explique la rareté des anaphoriques.

Nous avons vu que Richeut n'est jamais directement désignée comme *la putain*. Les *putains* et *pautonieres*, ce sont les autres : Hersant (v. 1226, 1277, 1284), toutes les collègues anonymes (v. 62, 811, 835, 875, 967, 1006, 1012) et les femmes que Samson a dévoyées (v. 925). Richeut, elle, est qualifiée de *meretriz* et *menestrel*, termes rares qui la démarquent des prostituées des fabliaux.

Par contre, à travers les commentaires du narrateur, son personnage est souvent saisi comme objet de réflexion et comme exemplaire particulier de toute une classe : celle des femmes. Et c'est alors qu'apparaît le mot *putain*. Veut-il nous dire que toutes les femmes sont des putains ?

⁶⁷ Dans *Trubert* (NRCF, X, 124, v. 2396-2416), c'est également le doux prénom dont les demoiselles de la cour ducale rebaptisent Trubert déguisé en femme, qui s'était présenté sous le nom grotesque de *Coillebaude* (littéral 'Couille gaie').

Selon Gabriel Haddad (*op. cit.*, p. 29, note 66), ce prénom est à rapprocher d'un petit poème comique en latin, *Modus Florum*, sous-titré *Mendosa cantilena*, 'chanson menteuse' (le protagoniste remporte la main de la fille du roi grâce à l'énormité de ses mensonges). Pour le critique américain, « the *modus florum* is the "lying mode" ». Il signale à l'appui que dans un poème latin d'Hugues d'Orléans (*Quid luges, lirice*), la putain infidèle se nomme Flora.

8.2. Hersant

Le prénom Hersant

Le désignateur le plus fréquent pour Hersant est son prénom, soit sous la forme Hersan(t/z) : 9 occurrences dont 2 en adresse, soit sous la forme diminutive Herselot/oz : 23 occurrences dont 2 en adresse.

Comme Richeut, Hersant est un prénom d'origine germanique venant de Herisinth ou Herisindis (cf. Ker, p. 16) et comme lui, il est mentionné dans d'autres œuvres littéraires médiévales, presque toutes de veine comique.

Outre dans les pièces déjà citées, *Cabra Juglar* et *La folle largesce*, on rencontre également ce prénom dans *Le roman de Renart*, dans cinq fabliaux et dans une chanson de geste :

- C'est dans *Renart* qu'apparaît le personnage littéraire le plus connu qui porte ce nom ; dans de très nombreuses branches⁶⁸ – et non plus épisodiquement, comme Richeut –, Hersent désigne la louve adultère, la femme d'Isengrin. Elle y est l'incarnation du vice : gloutonne, rusée, querelleuse, et surtout lubrique ;
- dans *La Vieille qui oint la paume au chevalier* (NRCF, IV, 72), Hersent joue le rôle d'une voisine conseillère et avisée ;
- dans *Aloul* (NRCF, III, 14), elle incarne une vieille servante : « une vieille bajasse, / Qui moult estoit et mole et crasse » (v. 335-336), qui d'abord aide sa dame à recevoir son amant, avant d'être elle-même forcée sexuellement par le prêtre, sans pour autant lui manifester ensuite le moindre ressentiment ;
- dans *Le Prêtre teint* (NRCF, VII, 81), Hersent apparaît sous les traits d'une entremetteuse (voir *supra*) ;
- dans *Le Prêtre et Alison* (NRCF, VIII, 91), Herselot est la servante de dame Mahaut, envoyée chez le prêtre pour conclure l'affaire, la vente du pucelage de la jeune bourgeoise, et chargée d'instruire Alison, la prostituée devant se substituer à la

⁶⁸ Dans les branches I, II, V, Va, VI, VII, VIII, IX, XI, XIII, XVII, XXI, XXII, XXIV et XXVI de l'édition Martin ; dans les branches I, II, III, VI, VIIa, VIIb, VIII, IX, X, XIII, XIV et XVII de l'édition Roques.

- pucelle. Notons de nouveau l'association des mêmes prénoms que dans *Cabra Juglar* (Hercelot et Mahaut) et la même forme diminutive que dans *Richeut* ;
- dans *Les Trois Dames de Paris* (NRCF, X, 122), une certaine Hersens, ne présentant aucun rapport avec les personnages antérieurs, est citée parmi des jongleurs du temps passé (v. 3) ;
 - dans le fabliau de *Gonbaut* (NRCF, X, 126) dont ne nous est parvenu qu'un fragment, la dame appelle ses voisins au secours, parmi lesquels une dénommée Hersens (v. 110) ;
 - enfin, dans la chanson de geste *Aiol* (milieu du XII^e siècle), Hersent est l'épouse d'un boucher d'Orléans. Son physique, son caractère, son humour scabreux, tout la dépeint comme un personnage repoussant.

Ker (*op. cit.*, p. 54) remarque avec prudence qu'il existe sans doute d'autres mentions d'Hersant dans des textes moins célèbres. De fait, à la recherche des sources de *Renart*, Foulet⁶⁹ a également découvert une Hersant dans un texte peu connu publié par Jubinal, *C'est don conte de Bair et d'Ocenin son genre*⁷⁰. Le texte contient cette mention obscure : « Per lou conseil dame Hersant » (v. 30). Nous avons aussi localisé une Hersent dans une pastourelle de Jehan Erart⁷¹ (compos. 1200-1258) : « Hersent a son regart mis en Foukier » (v. 40) et dans diverses pièces d'Eustache Deschamps⁷², mais ces attestations tardives (deuxième moitié du XIV^e siècle) ne contribuent pas à préciser l'image du type incarné par Hersant à l'époque qui nous intéresse. Cependant elles permettent d'affirmer que la réputation du personnage a traversé les siècles car dans l'envoi de la chanson 345, son nom est toujours associé à celui d'Alison, autre célèbre prostituée de fabliau : « Princes, la fut Bertrisons et Hersans Et Alizons ».

⁶⁹ L. Foulet, *Le Roman de Renart*, p. 235, note 1. Bibliothèque de l'École des Hautes Études, fasc. 211, Paris, Champion, 1968.

⁷⁰ A. Jubinal, *Rapport à M. le Ministre de l'Instruction Publique suivi de quelques pièces inédites tirées des manuscrits de la Bibliothèque de Berne*, p. 43. Paris, Librairie Spéciale des Sociétés Savantes, 1838.

⁷¹ *Les poésies du trouvère Jehan Erart* éditées par T. Newcombe, 7, p. 80. Genève, Droz, 1972 (TLF, 192).

⁷² *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps*, éd. A. Queux de Saint-Hilaire (t. 1-6) et G. Raynaud (t. 7-11), Paris, F. Didot, 1878-1904. Dans *Chartes et Commissions*, t. 7, p. 336-341, il s'agit du personnage de la louve dans *Renart* ; dans *Chançons*, t. 3, 345, p. 64 et dans *Miroir de Mariage*, t. 9, 15, p. 43, Hersan incarne une prostituée.

En ce qui concerne la dénomination de la femme d'Isengrin, les commentateurs modernes de *Renart* reconnaissent unanimement que son nom est un emprunt au conte de *Richeut*. Dès lors, certains se sont interrogés sur le choix du prénom Hersent. Faral⁷³ invoque la culture latine des clercs. Pour lui, ceux-ci ne pouvaient ignorer le double sens de LUPA en latin : LUPA, féminin de LUPUS, 'loup', signifie à la fois 'louve' et 'prostituée'⁷⁴. Si le clerc, créateur du personnage, avait écrit en latin, il aurait baptisé la louve d'un prénom issu de la culture classique et évoquant le sens secondaire de LUPA, comme Thaïs par exemple, nom propre souvent employé par antonomase pour désigner une prostituée. Par le même raisonnement, ce clerc, écrivant en langue vernaculaire, a probablement cherché un terme équivalent dans la tradition romane. C'est le célèbre conte de Richeut et Hersant, deux prostituées notoires érigées en types, qui lui aurait fourni le nom qu'il cherchait.

Dès lors, pourquoi Hersant et non Richeut ? Pourquoi Pierre de Saint-Cloud, l'auteur de la plus ancienne branche de *Renart*, n'a-t-il pas baptisé la louve Richeut au lieu d'Hersent ? Faral⁷⁵ justifie ce choix par le caractère attribué à la femme d'Isengrin : celle-ci ressemble davantage à Hersant, « la femelle flétrie », « la proie grossière des hommes », qu'à Richeut elle-même. Ker (p. 25-26) invoque la supériorité de Richeut et son caractère fort ; elle est compétente dans son genre, experte, « sage » car intelligente et avisée. Rusée parmi les rusées et gagnante à tous les coups, elle ne se prêtait pas à un traitement littéraire aussi antipathique que celui réservé à la sotte et éternelle perdante de *Renart*. Son nom aurait éventuellement mieux convenu au personnage du goupil qu'à

⁷³ E. Faral, « Le conte de *Richeut* : ses rapports avec la tradition latine et quelques traits de son influence », *Cinquantenaire de l'École des Hautes Études*, 230, 1921, p. 253-270.

⁷⁴ À preuve cette méprise que rapporte saint Augustin au sujet de Romulus et Remus : les fondateurs de Rome auraient-ils été élevés par une prostituée ?

« Non desint qui dicant, cum expositi uagientes iacerent, a nescio qua primum meretrice fuisse collectos et primas eius suxisse mamillas (meretrices autem lupas vocabant, unde etiam nunc turpia loca earum lupanaria nuncupantur). »
(*De civitate Dei*, p. 18. Turnhout, Brepols, 1971)

(Notre traduction : « Il n'en manque pas pour dire que lorsqu'ils étaient exposés, vagissant sur le sol, ils ont été recueillis par une *meretrix*, qui fut la première à leur donner le sein (on disait *meretrices* ou *louves*, de là que leurs repaires louches sont appelés encore maintenant *lupanars*). »

⁷⁵ *op. cit.*, p. 269-270.

la femme d'Isengrin, créature passive taxée de tous les vices que le siècle attribuait aux femmes et se prêtant à tous les abus. À ceci on pourrait ajouter la condition de servante d'Hersant dans *Richeut* : son statut social inférieur permettait plus facilement à ses épigones d'être investies de traits négatifs.

En résumé, bien qu'Hersant incarne des personnages divers, au statut différencié, presque tous les avatars du personnage présentent des traits communs : elle est souvent vieille et laide, cupide et sensuelle, se montre parfois femelle consentante (*Aloul* et *Renart*) et favorise les aventures hors mariage sans être nécessairement une entremetteuse déclarée. C'est pourquoi on peut parler à son propos d'une certaine unité typologique (cf. Ker, p. 56 et Vernay, p. 58).

Quant à la question de savoir si au moment de la composition du fabliau, le nom Hersant correspondait déjà à un type bien défini, ce que nous avons dit pour *Richeut* est valable pour Hersant, à savoir que devai(en)t circuler un ou des conte(s) mettant en scène le trio *Richeut-Hersant-Maheut* et que ces personnages possédaient déjà des caractères déterminés (cf. l'emploi de *richeut* dans le sens de 'entremetteuse'). Ceci dit, il est indubitable que notre texte ait contribué à préciser le type. On retrouve en effet dans les œuvres mentionnées plus haut non seulement les noms et traits des personnages de *Richeut*, mais aussi de nombreuses formules et rapprochements stylistiques faisant écho à notre poème et permettant d'affirmer des emprunts à notre texte.

Avant d'examiner les autres désignateurs pour Hersant, il nous a semblé intéressant de reproduire une hypothèse avancée par Ker (p. 120-121). Le philologue américain établit un rapprochement entre le nom propre Hersant et le nom commun herse (outil de labour). Or herse vient du latin *HIRPEX* qui signifie 'loup' et le synonyme *LUPUS*, au féminin, signifie, comme nous l'avons rappelé, à la fois 'louve' et 'prostituée'. Ker pense que nous aurions peut-être affaire ici à un jeu de mots d'un clerc lettré, qui aurait exploité l'ambiguïté sémantique de *louve* à l'adresse d'une élite intellectuelle. S'il en est ainsi, car rien ne nous permet de savoir si le génial créateur en

fut conscient, il y aurait une relation entre le signifiant et le signifié et le prénom serait encore plus motivé.

Autres désignateurs pour Hersant

Nous avons relevé la présence de quelques groupes nominaux définis. Hersant est nommée deux fois (v. 50 et 86) avant d'être enfin présentée sur le plan narratif. Elle se définit d'ailleurs essentiellement par le rôle qu'elle tient auprès de Richeut. D'abord désignée comme *sa conpeigne* (v. 95), ce n'est qu'au vers 302 que sa relation avec Richeut se précise : elle est aussi *sa meschine* (sa servante)⁷⁶. Cet ordre n'est sans doute pas dû au hasard : Hersant n'est pas simplement la servante de Richeut, elle est aussi sa fidèle compagne, sa complice, sa conseillère et sa confidente. D'ailleurs, l'expression qu'elle emploie pour s'adresser à sa maîtresse, « chiere » (v. 115), prouve leur intimité.

Il faut attendre la dernière partie du récit, celle de l'affrontement Richeut-Samson, pour trouver d'autres désignateurs révélant qu'Hersant est aussi prostituée. Quand Richeut prétend « gaber et engignier » Samson (v. 1034-1035), elle recourt à *Herselot la jâel* (v. 1031), terme explicite et univoque signifiant 'prostituée' (cf. Richeut met son fils en nourrice « por demener son jâelice » 'afin de poursuivre sa vie de prostituée', v. 508). Plus loin, elle est appelée *la pute* à deux reprises (v. 1226 et 1277) lorsque, sous l'apparence d'une jeune pucelle, elle est mise dans le lit de Samson, consacrant ainsi le triomphe de Richeut sur les hommes.

D'autres désignateurs apparaissent en adresse, qui relèvent d'un traitement courtois de la part des personnages masculins : *chiere* (v. 287, le chevalier), *ma bele* (v. 424, le prêtre), *ma damoisele* (v. 426, le prêtre). Objet du désir de Samson, il l'appelle *ma bele* (v. 1230) ou encore *amie* (v. 1229), jusqu'au moment où il découvre qu'elle n'est pas vierge : la belle n'est plus qu'une *pute fresaie* (v. 1284), une 'putain repoussante'.

⁷⁶ L'acception de *meschine* au vers 1200 est différente : le mot peut signifier ou 'la jeune fille' (Hersant est déguisée en fraîche jouvencelle) ou 'la putain' (elle couche avec Samson pour de l'argent).

En conclusion, la désignation d'Hersant est purement fonctionnelle ; elle est désignée essentiellement par le rôle qu'elle joue à un moment donné dans l'histoire, ce qui, somme toute, est normal pour un personnage secondaire.

Par ailleurs, le fait qu'elle soit présentée d'emblée par son seul prénom, sans apposition ni autre renseignement permettant de la situer dans l'histoire, nous incline à penser qu'il s'agit d'une figure déjà connue du public.

8.3. Samson

Le fils de Richeut est presque exclusivement désigné par son prénom, Sanson (73 occurrences) ou par le diminutif Sansonez/et (15 occurrences). Selon toute attente, on remarque que la forme diminutive est surtout utilisée au cours de ses *enfances*, même si on la retrouve encore, essentiellement pour les besoins de la rime ou de la métrique, dans la dernière partie.

L'auteur s'amuse à expliquer qu'à son baptême, l'enfant a reçu « lo non de son parrain, Seignor Sanson » (v. 450-451). Pour nous, l'invention de ce parrain constitue un trait d'humour car on ne connaît à Richeut aucun proche en dehors des trois pères putatifs. Par contre, la valeur symbolique (et prémonitoire) du nom saute aux yeux : *Samson* évoque immédiatement l'homme fort et l'amoureux de la Bible (*Juges*, XIII-XVI). Cette référence culturelle, externe mais bien connue du public dévot médiéval, oriente le lecteur-auditeur vers la signification du personnage : ses exploits en ont fait un champion, sa force est légendaire ; pourtant il sera humilié et détruit par la ruse d'une femme. Ce nom porte donc en germe toute l'histoire qu'on va nous raconter.

Après son prénom, l'expression la plus employée pour désigner le personnage le définit par rapport à Richeut : *lo fil Richeut* (v. 446), *li fiz Richiaut* (v. 876), *l'anfant a la putain* (v. 449), *Sansonez ses fiz* (v. 506), *Sansonet son fil* (v. 599), *Sanson, ses fiz* (v. 1205), et une fois, non sans quelque ironie de la part de Richeut, par rapport au prêtre : *son enfant* (v. 514). Sur la chaîne anaphorique, la relation filiale constitue le seul groupe nominal défini, à une ou deux exceptions près ;

pendant sa scolarité, Samson est désigné par *li garçons* (v. 612), qui traduit ici la jeunesse, et, selon la lecture, par *li maistres* (v. 570), mais dans ce cas, le référent n'est pas clair :

N'ot en l'escole si porvers,
Mout bien aprant,
Et li maistres bien i entant
Por lo grand loier qu'il en prent
Del preste fol.
(v. 568-572)

Dans les traductions de Brusegan, de Ker et de Haddad⁷⁷, *li maistres* se réfère au précepteur. Par contre, Vernay postule que l'on parle de Samson et il renvoie à d'autres passages où le poète chante la supériorité du personnage (v. 605 et v. 794-795). Il est vrai que Samson domine, par son savoir, dans tous les domaines ; c'est l'un de ses traits essentiels. Mais il se peut qu'ici, M. Vernay sollicite trop le texte. D'une part, son interprétation ne cadre pas avec la suite : « Li danz... li charge tot son avoir. / Richeut lo prant, / Si s'en conroie richemant / Car li garçons [= Samson] pas ne'l despant. » (v. 609-612). D'autre part, le *loier* (< lat. LOCARIUM, dérivé de LOCARE 'louer') signifie 'le salaire, la récompense' (God.), 'salaire pour des travaux, des services' (DHLF) et c'est en plus le terme que Richeut emploie quand elle engage la *bëasse* : « Se tu viax avoir bon loier » (v. 1065). Richeut, elle, soutire de ses amants *escot* (v. 51), *or et argent* (v. 80), *sous* (v. 518), *preu* ('profit', v. 224), *gaainz* (v. 461), *del lor* (v. 305), *del suen* (v. 597), etc., mais nul *loier*. C'est pourquoi ici, il est fort probable qu'il s'agit des gages du professeur et ce serait donc lui qui est désigné par *li maistres*.

Il est notable que pour un personnage aussi important textuellement, on ne trouve jamais de substituts tels que le jeune homme, *valet*, *bachelor* ou autre. Il est aussi étonnant que pour un tel perversi, on n'enregistre aucun désignateur à valeur axiologique. Une seule expression, en apposition, fait référence à la sensualité du personnage, sans pour autant impliquer de jugement moral : *li avrillox*, 'l'égrillard, le sensuel' (v. 1113), au moment où il aperçoit Hersant grimée à la fenêtre. La formule est

⁷⁷ Rosanna Brusegan (éd.), *Fabliaux. Racconti francesi medievali*, Torini, Giulio Einaudi (coll. « I millenni »), 1980, p. 2-69. D. Ker, *op. cit.*, p. 187-239. Gabriel Haddad, « "Richeut" : A Translation », *Comitatus, A Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 22, Los Angeles, 1991, p. 1-29.

ici pleinement motivée car la vision d'Hersant l'aguiche et éveille ses sens, et fonctionnelle, puisque ce trait est déterminant pour l'issue du piège qu'on lui prépare.

Comme pour Richeut, c'est dans un commentaire du narrateur que perçoit le seul jugement négatif émis sur le personnage⁷⁸. L'auteur lui reproche d'avoir complètement perdu la tête : *li fox, li ivres* (v. 903). Que lui vaut donc ce blâme ? Ses abus et ses crimes contre les mœurs ? Contre les femmes ? Contre la société ? Point du tout. Ce sont ses « pechiez criminiaux » contre l'Église, ses membres et ses biens. Le passage rapporte en effet que Samson a pris l'habit à Clairvaux où il a abusé les moines et d'où il s'est enfui en emportant le trésor (v. 892-904). Le narrateur ne pouvait laisser passer l'outrage sans marquer sa réprobation.

En adresse, les désignateurs suivent de nouveau la structure du récit : *fiz* (v. 699), *biax fiz* (v. 645, 648, 664), *biax fiz Sanson* (v. 689, 724) dans la première partie ; *amis* (v. 1105, 1221), *amis Sanson* (v. 1095, 1188) dans la seconde, quand Richeut feint de ne pas le connaître.

En définitive, ce qui frappe dans la désignation de Samson adulte, c'est l'éviction totale d'une catégorie de désignateurs, les groupes nominaux définis. La dénomination s'avère singulièrement pauvre : Samson apparaît bien comme l'inqualifiable.

8.4. Les comparses masculins

Il nous reste à commenter brièvement la dénomination des figures masculines qui encadrent les protagonistes. On ne peut affirmer qu'il s'agisse de

⁷⁸ On trouve une autre condamnation explicite (« Mal ait Sansons... », v. 970), mais sous forme d'imprécation, non de dénomination ou de qualification.

maquereaux, mais ils font partie du milieu et forment la coterie de Richeut ; ils sont toujours présents, prêts à lui prêter main forte dans les affaires les plus troubles.

D'abord désignés comme *ses amis* (v. 47 et 276), il est clair que l'expression fait allusion aux complices de Richeut, qui n'hésitent pas à employer les grands moyens (« occire », v. 46 et 277) pour la débarrasser des gêneurs. Ce sont probablement les mêmes affidés dont parle le fragment du ms. de Troyes :

[R]icheut lor en rent a tous gré
[D]e ce qu'i l'ont ensi tué.
(ms. de Troyes, v. 1-2)

On peut aussi penser qu'ils sont plus que de simples acolytes, le mot *ami* signifiant souvent 'amoureux, amant' (cf. les autres emplois de *ami(e)* dans le texte⁷⁹), ce qui expliquerait le contrôle que Richeut exerce sur eux.

Mais la dénomination la plus courante pour désigner les comparses masculins, c'est celle de *lechëors* (v. 472, 500, 818, 937, 1194, 1270, 1291 et ms. de Troyes, v. 13). En dehors de sa pratique (constituée d'*homes*, de *garçons*, de *bachelers*, de *vilains*, de *borjois*, etc.), les fréquentations de Richeut, ainsi que celles de Samson, sont toutes des *lechëors*. Ainsi sont désignés les admirateurs de Richeut (v. 472), les maquereaux jaloux qui observent son commerce (v. 500), les mauvais garçons de la bande à Samson (v. 818), des débauchés indifférenciés (v. 937), ou encore les hommes de main de Richeut (v. 1194, 1270, 1291), pouvant être de véritables criminels (ms. de Troyes, v. 13) et dont on apprend qu'ils sont aussi ses débiteurs (v. 1209).

Parmi les sicaires que Richeut recrute pour rosser son fils, deux sortent du lot : *li plus granz* (v. 1294) et *li plus maistres* (v. 1316). Ces derniers groupes anaphoriques, bien dans l'esprit du conte, sont fonctionnels puisqu'il s'agit ici d'intimider Samson. Et qui de mieux indiqué pour vaincre le « *seignor des leschëors* » (v. 818) ?

Au vocatif, les *lechëors* sont traités de « seigneurs » (v. 1296 et ms. de Troyes, v. 4) par une Richeut reconnaissante... ou comédienne. À moins qu'au sein de

⁷⁹ « Or a Richeut ses .iii. amis / ... sor fussiax mis » (v. 615-616) : il s'agit du trio prêtre-chevalier-bourgeois, ses amants prioritaires ; ou encore « Don n'est or venue m'amie ? » (v. 1220), où *m'amie* désigne la belle inconnue que Samson va étreindre sous peu.

cette société dangereuse, le respect mutuel, fût-il purement formel, ne soit de règle. Samson aussi s'adresse à leur leader dans les mêmes termes (v. 1308), mais il est vrai que sous les coups et les menaces de mort, il n'est pas en position de les traiter de haut.

En conclusion, c'est le terme générique *lechëor* qui prévaut pour désigner indistinctement les personnages masculins du conte, autres que les clients de Richeut. Cette fréquence est très révélatrice du milieu que hante notre héroïne : c'est bien LE milieu à proprement parler, formé d'individus vivant de la prostitution et du crime.

8.5. Les prostituées anonymes

Enfin, voyons dans quels termes sont désignées les prostituées en général. À part Richeut et Hersant, précisons qu'il n'y a pas d'autres figures de prostituée dans ce fabliau ; mais à plusieurs reprises, le texte fait allusion à ces dames en tant que classe générique.

Le vocable le plus fréquemment employé est *putain* (v. 62, 875, 925, 967, 1006, 1012), dénotatif banal et neutre s'il en est, que nous avons déjà commenté. Moins neutre cependant s'avère le syntagme « *putains püanz et orz* » (v. 811, 'putains puantes et sales'), image conventionnelle⁸⁰ peut-être – *put(e)* et *puant* ont d'ailleurs le même étymon et au départ, le même sens –, mais qui trahit le mépris du conteur.

Enfin, nous trouvons une occurrence de *pautoniere* (v. 835) : « Sansons qui toz [nous, les hommes] nos vange des pautonieres ». On ne peut affirmer que le terme soit ici synonyme de 'prostituée' car la guerre que Samson livre, c'est contre toutes les femmes. Son emploi n'est sans doute qu'injurieux et il aurait le sens actuel de 'garce' ou ' salope'. Dès lors, on peut à nouveau se demander si pour l'auteur de *Richeut*, toutes

⁸⁰ Cf. *Roman de Renart*, Première branche, « Mout a en vos pute puant » (v. 3176) ; *idem*, « Vos me ferroiz, pute merdouse, pute puant, pute lardouse ? » (v. 3201-3202). Pour *pute orde*, voir exemples *supra* (dénomination dans *Boivin de Provins*).

Deuxième partie : L'univers de la prostitution dans les fabliaux

les femmes (cf. l'extensif *toz* : cela concerne toute la classe des hommes) ne seraient pas « des salopes »...

9. Conclusion

Pour résumer ce qui précède, nous pourrions tenter humblement d'établir les tableaux synoptiques des champs sémantiques 'prostituée', 'entremetteuse' et 'proxénète' apparaissant dans nos fabliaux (en haut du tableau), assortis, à titre comparatif, des autres dénominations rencontrées (en bas du tableau)⁸¹. Nous n'avons pas dressé de tableau correspondant aux notions de 'prostitué' (le *foteor*) et de 'femme proxénète' (Mabile) car aucune dénomination spécifique n'est apparue dans les textes.

a) Dénomination de la prostituée

	Ysane (Boivin)	Alison	<i>Une Seule Fame...</i>	<i>Putains et lecheors</i>	Richeut	Hersant (Rich.)	Anony- mes*	Total
<i>putain</i>				6	1		12	19
<i>pute</i>	4				1	3		8
<i>meschine(te) de vie</i>		2						2
<i>meschine</i>	A1, P2	2					2	6
<i>pautoniere</i>							1	1
<i>meretriz</i>					2			2
<i>jaël</i>						1		1
<i>menestrel</i>					2			2
<i>jugleresse</i>							1	1

Autres désignateurs

<i>fame</i>	1		6					7
<i>pecherriz</i>		1						1
<i>soignant</i>			1					1
Prénom seul	9	12			103	32		156
<i>Dame</i> + prénom					1			1

* tous textes confondus

⁸¹ Les grandeurs reflétées dans ces tableaux peuvent sembler négligeables et le corpus, pas assez large, pour établir des statistiques. Néanmoins, rappelons que si nous avons limité notre étude à huit pièces, nous avons préalablement dépouillé le corpus complet des fabliaux. Ces résultats sont dès lors pertinents pour l'ensemble du genre. Ceci dit, pour une analyse statistique approfondie, il faudrait tenir compte du rapport d'une part, entre le nombre d'occurrences et la longueur des textes et d'autre part, entre la fréquence et le poids narratif du personnage.

Deuxième partie : L'univers de la prostitution dans les fabliaux

b) Dénomination de l'entremetteuse

	Auberée	Hersent (<i>Prestre teint</i>)	Florie (<i>Richeut</i>)	Anonymes*	Total
<i>pautonière</i>		2			2
<i>richeut/aut</i>	6 (ms. F)			1	7
<i>maquerelle</i>	1 (ms. D)				1

Autres désignateurs

<i>la vieille</i>	28	3			31
Prénom seul	-	5	7		12
<i>Dame</i> + prénom	18	3	1		22
<i>la</i> + profession	-	3			3

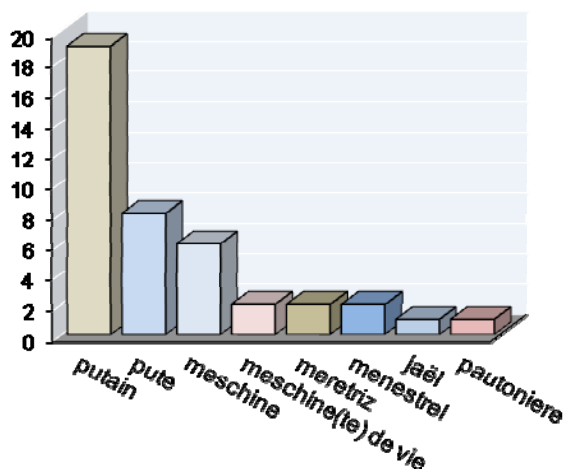
* tous textes confondus

c) Dénomination du proxénète masculin

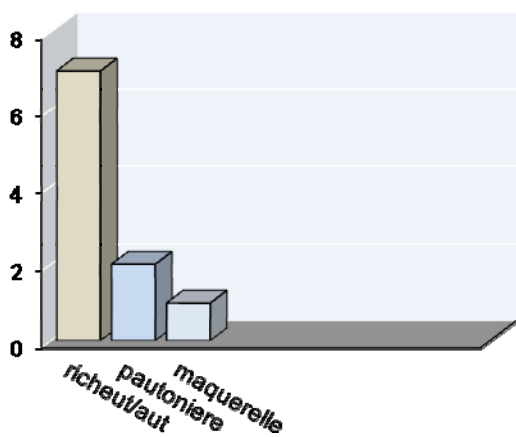
	dans <i>Boivin</i> ms. A	dans <i>Boivin</i> ms. P	dans <i>Richeut</i>	Total
<i>houlier</i>	12	7		19
<i>glouton</i>	1	2		3
<i>lecheor</i>			8	8
<i>ribaut</i>		2		2

Afin de mieux visualiser les résultats obtenus dans les huit fabliaux étudiés, nous les avons reportés sur les graphiques suivants.

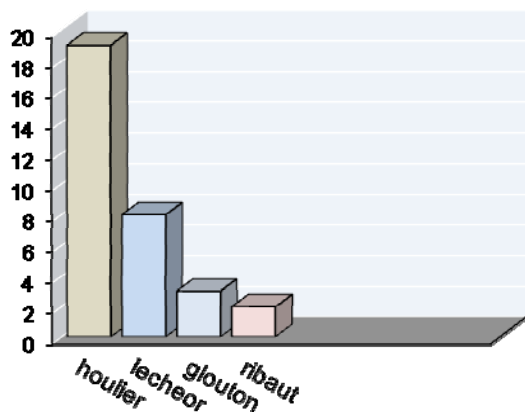
Dénomination de la prostituée



Dénomination de l'entremetteuse



Dénomination du proxénète



Au-delà des considérations d'ordre lexical, un simple coup d'œil à ces tableaux nous permet de juger de la thématique privilégiée dans les contes à rire : on y rencontre beaucoup plus de prostituées que d'entremetteuses et de maquereaux, pour ne pas parler des prostitués. C'est une des raisons pour lesquelles on observe une plus grande variété de vocabulaire pour la notion 'prostituée'.

Dans l'ensemble, on constate que le lexique n'est pas très varié, si ce n'est dans *Richeut* où interviennent deux facteurs : la longueur du poème et la culture classique de l'auteur⁸². Ce qui frappe surtout, c'est la fréquence des termes relevés : elle est très basse. Nous avons en effet observé, tout au long de notre analyse, que le nom propre du personnage est de loin le désignateur le plus utilisé. Suit l'emploi d'une expression commune – terme générique ou syntagme lexicalisé – qui, hors contexte, n'appartient pas aux champs sémantiques considérés. D'une certaine façon, ce déséquilibre est attendu : si le personnage en question intervient dans l'histoire et que le narrateur a pris la peine de lui donner un nom, il est logique, et somme toute, plus économique, de le désigner par son nom. En contrepartie, les personnages anonymes seront désignés par le trait, la particularité qui intéresse le récit (profession, relation de parenté ou de voisinage, etc.), d'où l'emploi d'un terme spécifique. On peut donc dire que la dénotation est inversement proportionnelle à la caractérisation : plus le personnage est caractérisé, moins il est défini par une terminologie, et vice versa.

Mais ce qui retient l'attention ici, c'est que bon nombre de personnages ne reçoivent jamais aucune étiquette. C'est le cas de certaines prostituées, des entremetteuses, de Mabile, la femme proxénète, du *foteor* et de Samson.

En particulier, pour ces deux hommes hors du commun, le premier, prostitué et le second, gigolo, entremetteur et maquereau, on ne trouve pas de

⁸² En fait, il semble que l'ancien français ne dispose que de quelques termes spécifiques pour désigner les acteurs de la prostitution : le latinisme *meretris*, *pute/putain*, *jael*, *meschine de vie*, *houlier* et *maquerelle*, les autres vocables tels que *lecheor*, *lecheresse* et *pautoniere* étant polysémiques. C'est finalement très peu, si on le compare au moyen français (qui s'enrichit des mots *braydonne*, *cantoniere*, *croquenelle*, *fillettes communes*, *gordine*, *gouesche*, *goule*, *guenipe*, *hoguine*, *loudiere*, *mille*, *pannanesse*, *soldoiere*, *trotiere*, etc.), pour désigner la prostituée et *apparieuse*, *banquiere*, *baudetrot*, *courtierre*, *dariolette*, *moienneresse*, *rapporterresse*, *relieuse* pour désigner l'entremetteuse) et au français moderne.

dénomination⁸³. Les désignateurs se réduisent à quelques termes génériques dénotant le sexe masculin et la jeunesse, tels que *gars*, *garçon*, *valet*, ou encore *bachelier*.

Après ces remarques d'ensemble, voyons ce que suggèrent les différents tableaux.

a) Dénomination de la prostituée

- On constate une nette prédominance des termes *pute* et *putain*, pour lesquels on pourrait parler de stabilité en synchronie (leur emploi prédomine également dans les autres genres contemporains du fabliau) et en diachronie : leurs valeurs sémantiques et jusqu'à certaines locutions (« sale putain », « fils de pute »...) se sont maintenues dans la langue jusqu'à aujourd'hui.
- On relève par ailleurs une fréquence plus élevée des emplois de *putain* dans un sens général ou indéterminé, pour désigner des personnages anonymes. *Putain* semble donc neutre, dépourvu de coloration affective.
- Par contre, pour désigner un individu particulier et/ou lorsqu'il y a une charge affective, les fabliaux préfèrent *pute* ou *meschine de vie* et ses variantes. *Meschine* est d'ailleurs le seul terme de notre inventaire à admettre une détermination de l'élément relationnel ; nous avons relevé deux occurrences du mot avec un possessif, dans deux fabliaux différents (« sa meschine », « vostre meschine »).
- Parmi les dénominations occasionnelles de la prostituée, on discerne d'une part, certains termes polyvalents, comme *pautoniere*, également employé pour désigner l'entremetteuse (Hersent) ; d'autre part, des termes qui ne sont pas synonymes, même partiels, de 'prostituée' et ont un sens particulier, comme *soignante* et *pecherriz*. *Pecherriz* possède d'ailleurs une valeur morale voire théologique, qui limite son emploi dans les contes à rire.
- Enfin, *fame* s'impose comme le terme générique de prédilection et la plupart de ses emplois semblent exempts de connotations.

⁸³ Le *foteor*, en se présentant, se donne lui-même ce titre, mais il n'est jamais désigné de cette façon dans la narration.

b) Dénomination de l'entremetteuse

- Pour ce personnage, les textes ne sont pas explicites. Seul le substantif *richaut* (antonomase), figurant dans un seul des 8 manuscrits d'*Auberée* et dont l'emploi en afr. est exceptionnel (on peut dénombrer ses occurrences dans la langue), désigne le personnage par son nom. L'attestation de *maquerelle* hors texte, en tête d'une des versions d'*Auberée*, est tardive et due à l'initiative d'un compilateur méticuleux. Son emploi ne se généralisera que dans la période du moyen français. Et *pautoniere* n'acquiert son sens que par le contexte. C'est un mot passe-partout, une espèce d'hyperonyme, qui convient pour désigner n'importe quelle classe de femme au comportement blâmable.
- La constante est de désigner ces personnages soit par leur prénom (précédé ou non de *dame* selon le respect qu'on veut leur marquer, respect directement en rapport avec le sort favorable ou défavorable qui leur est réservé), soit par l'expression *la vieille*, fortement connotée mais en aucune manière équivalente de 'entremetteuse'⁸⁴.

c) Dénomination du proxénète masculin

- *Houliers* et *lecheors* se partagent le champ. Les deux termes sont péjoratifs.
- Le premier est spécifique ; nous avons d'ailleurs noté ses emplois avec une détermination de l'élément relationnel : soit avec un possessif (« son houlier »), soit avec un complément déterminatif (« li houlier de la maison »).
- En échange, nous avons vu que les valeurs de *lecheor* sont beaucoup plus diversifiées tant dans nos textes que dans la langue.

En fait, de l'examen de ces tableaux et de l'analyse qui les précède, il ressort essentiellement que les personnages de la prostitution sont rarement désignés

⁸⁴ Claude Lachet suggère que l'appellation « la vieille » pourrait suppléer un vide lexical en afr. pour désigner l'entremetteuse professionnelle : « il semble bien que l'ancien français ne dispose pas de mot spécifique pour définir ce type de personnage » et il cite les exemples d'*Auberée*, d'*Hersent* et de *li vielle* dans *Eracle*. (« Entremetteuse et entremetteur dans le *Merlin en prose* de Robert de Boron : entre diable et dieu », in *Entremetteurs et entremetteuses dans la littérature de l'Antiquité à nos jours, Actes du colloque international des 18 et 19 mai 2006*, p. 75.)

pour ce qu'ils sont. C'est l'histoire qui nous fait comprendre à quoi ils se consacrent, non l'étiquette.

Cette observation, portant sur un aspect aussi limité que la dénomination, s'accorde avec les grandes caractéristiques stylistiques du fabliau : le style est bref, tout est dans l'histoire, et les personnages, croqués en deux traits essentiels, sont au service du bon tour.

D'autre part, l'absence d'étiquette remplit certainement une fonction non négligeable : celle de ménager un effet de surprise et donc, de renforcer le comique (de situation et de caractère). La vieille couturière perdrait assurément de son piment si elle était renseignée d'emblée comme *maquerelle*.

À travers cette terminologie de la prostitution, on voit combien l'histoire de la langue est liée à celle des mentalités. En effet, plusieurs termes désignent à l'origine une personne de condition inférieure, occupant une position subalterne, au service de quelqu'un ; c'est le cas de *meschine*, *menestrel*, *pautonier(e)*. On imagine difficilement qu'à l'heure actuelle, un mot comme « domestique » puisse servir à désigner une prostituée.

À ce point de l'analyse, il conviendrait d'incorporer à ces conclusions les observations qu'appelle l'étude lexicale menée dans le glossaire, puisque celui-ci recense infiniment plus d'occurrences que la désignation dans les huit fabliaux. Cet échantillonnage beaucoup plus large – nous avons dépouillé le *NRCF* – permettra de mieux juger des emplois et des acceptions attestés dans le corpus restreint.

Pour ce qui concerne la terminologie spécifique, on découvre que le vocabulaire de la prostitution dérive essentiellement de trois notions :

- la gourmandise et les plaisirs du ventre (*glouz/glouton*, *lechierre/lecheresse*) ;
- la puanteur, l'ordure (*pute/putain* et les qualificatifs souvent associés *orde*, *pulent*) ;
- une situation sociale ou professionnelle inférieure (*ribaut*, *pautonier*, *meschine*, *garçon/garce* ; c'est d'ailleurs également le cas pour *goujat* 'valet d'armée', *vilain*, etc.).

L'étude étymologique et sémantique fait ressortir qu'avant de désigner les personnes « de mauvaise vie », les termes dénotant ces concepts passèrent très tôt dans le vocabulaire général du mépris, d'abord pour qualifier les gens dépréciés par les

dominants – paysans, femmes et ennemis (nous fournissons de nombreux exemples issus des chansons de geste) – et c'est ce fonds lexical qui a fourni le vocabulaire de la prostitution. À l'exception de *pute/putain* qui s'est spécialisé, les autres mots conservent une polysémie que seul le contexte est capable de lever. C'est sans doute pourquoi le moyen français et le français moderne forgeront, souvent par emprunt, des termes plus spécifiques, plus univoques (prostituée, péripatéticienne, catin, proxénète, souteneur, etc.) qui vont reléguer les vieux mots dans le registre vulgaire. Et les avatars de la vie des mots veulent que plusieurs vocables de la prostitution connaissent en français moderne un nouveau phénomène d'extension et servent une fois encore, en registre familier ou vulgaire, à exprimer le mépris, la disqualification pour des êtres et des choses, sans aucun rapport avec la prostitution. Pour ne citer que les plus représentatifs, que l'on songe à « bordel » et à « putain ».

L'autre constat général qui ressort de l'étude lexicologique, c'est qu'il existe un clivage important entre le féminin et le masculin, révélateur des mentalités. Par exemple, les noms masculins *ribaut* et *pautonnier* ont pris une multitude de sens, qui vont du va-nu-pieds au portefaix, en passant par l'homme sans foi – menteur, voleur, brigand, voyou – et le débauché, et dont le sème commun est « personne jugée méprisable »⁸⁵ ; par contre, les mêmes mots au féminin sont sémantiquement circonscrits à une seule notion : la débauche des sens, la déviance des normes, en particulier des normes régissant les échanges sexuels. En effet, *ribaude* et *pautoniere* s'appliquent à des femmes méprisées pour leur comportement impudique, et non pour leur condition sociale inférieure ou pour une conduite répréhensible n'ayant rien à voir avec la morale sexuelle. La *pautoniere*, c'est la femme qui affiche sa liberté, ses désirs, son appétit, son goût pour le sexe, celle qui n'entre pas dans les cadres établis (la nonne, la pucelle et la veuve inactives ou l'épouse fidèle et tempérante) ; c'est la maîtresse, la concubine, la femme adultère, l'épouse demandeuse, la veuve non résignée, ou encore celle qui favorise ces « déviances » de la norme, l'entremetteuse.

⁸⁵ Signalons toutefois que le verbe afr. *riber*, d'où est issu *ribaut*, avait déjà un sens sexuel au XIIe siècle, conformément au sens figuré de son étymon en ancien haut-allemand. Dans ce cas précis, on serait donc passé du jugement moral négatif, d'abord sexuel, à la dépréciation sociale (voir *DHLF*, III, 3246a).

Cette disparité lexicale éclaire sur une série d'implicites culturels. D'abord, ce qui est admis chez l'homme est blâmé chez la femme ; elle n'aurait le droit ni à la liberté ni à la sexualité (cf. la discordance irritante entre « don juan » et « putain » pour qualifier ceux et celles qui collectionnent les conquêtes amoureuses) ; ensuite, les connotations associées au vocabulaire féminin montrent que la femme est perçue comme un être lubrique, sensuel ; un cliché ayant cours depuis la nuit des temps.

Aussi, si leurs mœurs ne se conforment pas strictement aux normes prévalentes, les femmes, qu'elles soient vénales ou non, sont signalées à la vindicte sociale par ce vocabulaire du mépris. C'est pourquoi presque tous les substantifs attribués à la femme ou la jeune fille servent indifféremment à désigner l'amoureuse ou la prostituée ; seul le contexte permet de savoir de qui il s'agit. Mais surtout, la femme qui aime l'amour et celle qui le vend sont désignées par les mêmes mots.

Pourtant, dans les fabliaux, on s'aperçoit que le sème « dont le comportement est blâmable » de certaines lexies du vocabulaire féminin ne se réfère pas forcément au comportement sexuel. Ainsi, il apparaît que la *garce*, la *pautoniere* ou la *pute* ne sont pas nécessairement des femmes adultères ou débauchées ; ce peuvent être simplement de fieffées menteuses. Le glossaire que nous adjoignons, riche d'exemples tirés des fabliaux, démontre bien que le blâme implicite concerne des attitudes diverses et partant, que la langue des contes à rire ne discrédite pas particulièrement la femme vénale. Linguistiquement, elle n'est pas davantage signalée, désignée à la réprobation que n'importe quelle fille d'Ève.

On notera pour terminer que parfois, le choix de certains mots péjoratifs, orientant la perception du lecteur-auditeur, permet de deviner non tant l'opinion des conteurs que l'issue du conte. L'exemple le plus significatif à cet égard est celui des deux *vieilles maquerelles*. « La pautoniere » Hersent sera vaincue, éconduite, déconfite, tandis que « Dame Auberée » sortira victorieuse du conte. Pourtant, elles exercent le même tripot, s'adonnent à la même activité dénoncée ici et là comme immorale. Ceci démontre que ce qui détermine le plus souvent l'attitude du conteur à l'égard de son héros, c'est le talent du personnage. Il est manifeste que les fabliaux s'inclinent devant l'intelligence, l'esprit et le savoir-faire.

Finalement, on ne peut conclure que la désignation soit ici révélatrice d'un point de vue particulier des auteurs. Dans l'ensemble, elle est neutre (excepté pour les personnages féminins dans *Richeut*) ; la plupart des termes s'emploient dans d'autres genres, dans d'autres contextes et dans d'autres acceptions. En dernière analyse, la tendance à l'uniformité et au laconisme dans la dénomination suggère que nous avons affaire à des types au même titre que « la dame », « li prestre » ou « la pucele ».

II LA DESCRIPTION

1. Introduction

Poursuivant une tradition rhétorique héritée de l'Antiquité – principalement représentée par Cicéron (*De inventione*) et Horace (*Ars poetica*) –, les arts poétiques médiévaux ont fait de la *descriptio* une discipline très précise et très codifiée. Ce sont surtout les théoriciens Matthieu de Vendôme (*Ars versificatoria*, I, 3, § 38-76) et Geoffroi de Vinsauf (*Documentatum de modo et arte dictandi et versificandi*, II, 2, § 3-5, *Poetria nova*, III, v. 554-599) qui ont mis en place le modèle canonique de la *descriptio personae*¹.

Parmi les principes qui la gouvernent, on relève l'ordonnement rigoureux qui préside à la disposition des détails. Si l'art est imitation de la nature, le poète doit suivre l'ordre naturel. Et comme on croyait que Dieu avait créé l'homme en commençant par la tête, siège de l'esprit, la description devait suivre le même ordre : partir de la tête, passer par le tronc, aboutir aux pieds. Aussi complète que possible, elle devait être suivie par la description des vêtements.

Par ailleurs, la description ne doit pas se contenter de peindre objectivement les parties du corps et les qualités et défauts de l'âme : elle est censée faire l'éloge ou le blâme de son objet. Selon le précepte de Matthieu de Vendôme, pas de description sans *laudatio* ou *vituperatio*. Le portrait, dont la visée est non seulement esthétique mais aussi éthique, est donc moins une imitation de la nature qu'une interprétation, qui sert un but édifiant.

Enfin, un portrait complet devait en théorie comprendre deux parties et traiter successivement du physique et du moral. Dans la pratique, rien n'est moins sûr.

¹ Cf. Edmond Faral, *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 1923.

Alice Colby² ne relève qu'un seul portrait illustrant ce schéma (celui de Theodoric, par Sidoine Apollinaire). Dans les portraits développés du roman ou dans les modèles proposés dans les arts poétiques, les caractères moraux suivent parfois le portrait physique, parfois ils s'y mêlent. Ailleurs, l'ordre n'est pas strict.

Ainsi, le portrait a longtemps résulté d'un agencement d'expressions plus ou moins figées, sélectionnées dans le réservoir des lieux communs et réitérées d'un texte à l'autre. Aussi était-il presque toujours monotone et dépourvu de traits individuels. On constate, en effet, qu'un grand nombre de personnages littéraires des XII^e et XIII^e siècles sont caractérisés par les mêmes traits physiques et moraux.

Étant parfaitement assimilées par les usagers de la littérature, ces formules véhiculaient un champ de connotations bien plus vaste que leur sémantisme : elles évoquaient des réalités davantage qu'elles ne les décrivaient. L'actualisation d'une seule formule permettait de reconstruire immédiatement un objet parfois très complexe.

Pour bien comprendre la portée des éléments descriptifs dans nos textes (et plus généralement, de toute information explicite), il convient de rappeler une caractéristique essentielle des fabliaux, presque aussi constitutive du genre que leur vocation à divertir : l'anecdote y est tout. Aussi, le fabliau n'est pas le lieu de la digression, du superflu, de l'ornement ; toutes les données sont fonctionnelles. Tout élément intégré participe directement à la construction de l'anecdote à raconter. Les rencontres comme les trouvailles, les lieux comme les déplacements, chaque élément interne du récit est intimement lié à l'action, aux besoins de l'intrigue. L'existence des quelques personnages n'est justifiée que par l'accomplissement du bon tour ; chaque personnage est directement impliqué ou il n'a aucune raison d'être. Chaque geste et chaque pensée sont posés dans la seule perspective de l'anecdote centrale. De même en va-t-il de la description, qu'elle soit des lieux, des objets ou des personnes.

² A. Colby, *The Portrait of the twelfth Century French Literature*, Genève, Droz, 1965.

La langue elle-même témoigne du souci de focaliser l'attention sur l'événement : « Je vous dirai, en lieu de fable, / une aventure qui avint »³, clame plus d'un jongleur ; à maintes reprises, on nous invite à écouter « le récit d'une *aventure* » dont les *fableurs* se proposent de « *conter briément la some* », en se gardant bien de « faire longue fable ». Plus d'un prologue mentionne expressément cette volonté d'être bref. On refuse donc l'épanchement linguistique comme on exclut l'analyse, les longues descriptions, les actions ou épisodes parallèles, étrangers à l'anecdote. En bannissant tout ce qui n'est pas essentiel, cette économie revalorise l'anecdote, ainsi épurée, et assure l'effet.

À côté de cette économie fondamentale, il nous faut encore évoquer une autre tendance foncièrement caractéristique des contes à rire, à savoir la force du rapport entre la cause et l'effet. Plus qu'aucune autre forme narrative, les fabliaux enchaînent la cause et l'effet selon une logique implacable, qui rend la suite nécessaire (dans le sens où elle ne peut pas ne pas se produire). Et cet enchaînement inéluctable des causes et des effets est orchestré en fonction de la pointe finale. Ainsi, la rencontre de certains personnages ou situations types déclenche une suite d'événements tout à fait prévisibles. Par exemple, si l'on met en présence un vieux mari et une jeune épouse, il y a fort à parier que le jeune galant ne tardera pas à se manifester, et c'est le cocuage assuré. De la même façon, le départ à la foire d'un marchand provoquera l'apparition immédiate de l'amant. Cette logique interne, cette linéarité attendue, assure par ailleurs une grande lisibilité et crée une complicité entre le conteur et son public.

Le même principe régit la microstructure et la caractérisation : si un personnage est qualifié d'avare, ce trait va forcément déterminer toute la suite (la formation du conflit et, en l'occurrence, la déconvenue du ladre et le triomphe de son opposant), autrement dit l'aventure intégrale qu'on se propose de nous raconter. En

³ *Les Deus Changeors*, NRCF, V, 51, v. 2-3. Voir également *Les Trois Dames qui troverent un vit*, NRCF, VIII, 96 : « Je mets ma peine... à conter un fabliau en rime, sans effets et sans léonines » (v. 1-4).

somme, tout ce qui est posé – et rien que ce qui est posé, car aucune causalité étrangère ne sera introduite au cours du récit – constitue une prémisse⁴.

Ces deux tendances narratives (économie et fonctionnalité) ne sont pas sans importance pour la description et nous verrons à l'analyse quelles en sont les implications.

Voyons dès maintenant comment s'actualise le portrait dans nos fabliaux et examinons ce que la description peut nous apprendre des personnages. Par souci de clarté, nous appliquerons une même méthode d'analyse, indépendamment de l'arrangement original des données. Nous scinderons donc chaque portrait en deux approches : la première, physique et la seconde, psychologique, en signalant au besoin quand et comment sont disposés les traits moraux.

2. La caractérisation physique

Pour toute une série de raisons déjà évoquées et relevant de la spécificité du genre (brièveté, primauté de l'action, etc.), les conteurs décrivent généralement très peu les personnages qu'ils mettent en scène, et ils le font d'autant moins lorsqu'il s'agit de rôles secondaires. Quand ils consentent à nous les montrer sous leur aspect extérieur, les poètes recourent à une description très schématique, brève, brossée en quelques traits, de manière à ne pas interrompre l'action. Ainsi, la caractérisation est vive et concrète, mais relativement indigente et sans nuances. Par exemple, lorsqu'ils veulent nous dire que la dame est belle, pourquoi en dire plus ? « Elle est belle », parfois « la plus belle », mais leurs considérations sur la beauté féminine vont rarement au-delà des adjectifs *belle* ou *cointe*.

⁴ C'est dans ce sens que l'on doit interpréter cette affirmation de Paul Zumthor : dans les fabliaux, « la conclusion épuise les prémisses ». Cf. P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, p. 474. Paris, Seuil, 2000.

Aussi remarque-t-on que c'est précisément dans les fabliaux les plus empreints d'esprit courtois que nous trouvons les descriptions physiques les plus détaillées⁵. Par contre, là où la dame est remarquable davantage par son art d'*engignier*, de tromper son monde, que pour les passions qu'elle suscite, elle n'est qu'exceptionnellement décrite⁶.

Enfin, selon un manichéisme toujours de règle de nos jours dans certains genres populaires, tant en littérature qu'au cinéma, le portrait avantageux d'un personnage présage souvent que l'issue du conte lui sera favorable et à son tour, un laideron est condamné d'avance à la déconfiture⁷. Le sort du personnage est comme contenu en puissance dans son portrait. Mais l'inverse n'est pas forcément vrai. Parmi les personnages donnés gagnants, beaucoup sont à peine ébauchés. On le verra sous peu.

Après ces quelques observations concernant l'ensemble du corpus, venons-en à nos textes.

Pour toute description physique, l'auteur d'*Une Seule fame...* mentionne uniquement que ses deux héroïnes « assez estient de bel atour » (v. 15). Il n'y a rien de désobligeant dans ce portrait, bien au contraire. Mais si on examine plus attentivement le passage et l'agencement des vers, on remarque que le trait physique est intercalé entre les deux fonctions que remplissent ces dames : d'abord, on nous dit qu'elles font office de blanchisseuses (« pour aus buer les servoient », v. 14), ensuite on ajoute qu'elles servent aussi à assouvir les besoins sexuels des cent chevaliers...

⁵ Le portrait de la dame dans *Guillaume au faucon* (NRCF, VIII, 93) s'étend sur pas moins de 62 vers. Avec celui de la *pucele* dans *Le Prestre et le chevalier* (NRCF, IX, 103), il constitue le seul portrait de pied en cap dans les fabliaux.

⁶ Aucune description physique, si brève soit-elle, pour les grandes rusées de *La Borgoise d'Orliens* (NRCF, 19), *Les Perdris* (NRCF, 21), *Le Chevalier qui fist sa fame confesse* (NRCF, 33), *L'Enfant qui fu remis au soleil* (NRCF, 48), *Le Vilain de Bailluel* (NRCF, 49), *La Dame qui fist trois tors entor le moustier* (NRCF, 54), *La Sorisete des estopes* (NRCF, 66), *Les Braies le prestre* (NRCF, 115).

⁷ Précisons toutefois que la laideur proprement dite n'est le lot que de deux catégories de personnages : des hommes (presque toujours des vilains) et des vieilles femmes (*La vieille Truande*, *Le Prestre qui ot mere a force*). Rappelons au passage que du substantif *vilain* 'paysan libre' dérive l'adjectif vilain, d'abord avec le sens de 'qui a les caractères du paysan', d'où il prit le sens de 'laid (moralement)' ca 1155 et finalement, de 'laid (physiquement)', ca 1200.

Qui plus plus, qui mieus, a son tour,
D'eles faisient lor volenté
Chascuns, et a cele plenté,
Et ça et la, ce est la somme,
Com fame puet mieus servir homme.
(*Une Seule fame...*, v. 16-20)

La beauté (v. 15) assure ici la transition entre le simple service domestique (v. 14) et le service plus particulier qu'on exige des deux femmes (v. 16 sqq.), et on peut penser que la notation d'ordre physique est moins là pour caractériser leur personne que pour justifier leur double emploi au château.

Alison, quant à elle, est dite « de cors bien eschevie » (v. 140). Ici encore, la qualification est positive, valorisante même. Notons qu'elle se rapporte exclusivement au corps de la jeune fille. Or, il est très rare que les fabliaux décrivent le corps féminin (en dehors des parties génitales, bien sûr, à la faveur des thèmes érotiques). Les quelques indications concernant le corps de la femme, souvent conventionnelles, nous donnent surtout une vision d'ensemble (allure générale, taille, silhouette) et tiennent en un ou deux vers⁸. Lorsqu'un détail plus précis ou plus intime surgit, c'est souvent pour rendre compte du désir charnel que la femme suscite chez l'homme, telle la poitrine naissante de la petite Marion qui allume la concupiscence du chapelain dans *Le Prestre et Alison*, ou les flancs fins et blancs de la jeune femme enlacée par son amant, dans *Auberée*. En général, ces touches furtives nous présentent le corps féminin, atomisé ou non, comme un « objet de consommation »⁹.

⁸ Par exemple, dans *Constant du Hamel* (NRCF, 2), la dame « a gent cors et avenant » ; ailleurs, elle a la taille haute et droite.

On trouve une exception dans *Les Deus Changeors* (NRCF, 51) : un jeune homme fait voir à son ami le corps de sa maîtresse, en fait l'épouse de l'ami en question, nue sous les couvertures. Le corps de la dame est alors décrit par le menu, des pieds à la gorge (sa tête reste cachée sous les couvertures). Mais cette pause descriptive, exceptionnelle dans les fabliaux, a une fonction narrative indéniable : elle est essentielle pour le comique (mise en présence du triangle amoureux dans une situation des plus scabreuses et sottise du mari qui déplore de ne pas posséder une aussi belle femme), ainsi que pour le dénouement du récit et la leçon finale (punition du jeune fanfaron par la même monnaie).

⁹ L'expression est de Marie-Thérèse Lorcin (« Le corps a ses raisons dans les fabliaux. Corps féminin, corps masculin, corps de vilain », p. 451. *Le Moyen Âge*, 90, 1984).

C'est bien le cas pour Alison. La mention relativement exceptionnelle de son corps n'a rien de gratuit. De nouveau, le passage nous éclaire sur la valeur de cette notation :

... Aelison,
 Une meschinete de vie,
 Qui de cors fu bien eschevie,
 A tot le monde communaus.
 (*Le Prestre et Alison*, v. 140-143)

Les trois vers sont solidaires, le texte enchaîne – voire imbrique – le nom du personnage, sa profession et le trait qui la caractérise (exclusivement au physique), pour en revenir à son métier. C'est exactement le même procédé de présentation que dans le fabliau *Une Seule Fame...* ; ici encore, le physique justifie le rôle du personnage. Et s'agissant d'une prostituée déclarée, d'une femme qui fait métier de son corps, c'est bien naturellement au corps que l'auteur songe aussitôt lorsqu'il mentionne sa profession, à cet instrument de travail indispensable et garant d'une pratique assidue (cf. « tot le monde »).

Outre ce rapport étroit, nécessaire, entre physique et profession, le corps d'Alison jouera un rôle important dans l'aventure : il constitue le nœud de l'intrigue. Car c'est précisément ce petit corps bien tourné, le visage de la jeune fille restant caché dans l'obscurité de la chambre, qui sera l'instrument du bon – ou mauvais – tour joué au prêtre.

Dans *Boivin de Provins*, on ne dit rien du physique des personnages, si ce n'est de la tenue du héros lui-même, déguisé en paysan. (Et comme ce déguisement est la condition du bon tour, sa description accapare quelques vers.) On ne sait à quoi ressemblent Mabile, les *houliers*, ou encore les riveraines de la *rue aus putains* venues prendre part à la rixe finale. Ysane, une prostituée au service de Mabile, n'est pas davantage décrite lors de son entrée en scène. Ce n'est qu'au cours de la violente querelle opposant les deux femmes que l'auteur nous livre un détail concernant la chevelure d'Ysane :

Et Mabile aus cheveus li cort,
 Qui n'estoient mie trop cort,
 Que jusqu'a la terre l'abat.
 (*Boivin de Provins*, v. 317-319)

Le vers 318 pourrait être un vers de remplissage. D'une part, il présente une rime facile (*cort* < *courir* / *cort* vs long) et d'autre part, la précision sur la longueur des cheveux est plutôt banale et superflue pour une époque où le port des cheveux longs représentait la norme – et il semble que les prostituées ne faisaient pas exception¹⁰. La caractérisation, tenant en ce trait unique, a de nouveau une valeur fonctionnelle, explicative : c'est ce qui permet à Mabille d'empoigner Ysane et de l'abattre au sol. Sans cheveux, pas de crêpage de chignon possible !

De Richeut, on ne sait pratiquement rien. Est-elle jolie ? Est-elle bien faite ? On l'ignore. Pour son portrait physique, on ne trouve nulle caractérisation en propre (par des qualités intemporelles) ; la caractérisation est exclusivement circonstancielle. Charaudeau remarque que le manque de précision dans la qualification d'un personnage est souvent l'indice que nous avons affaire à un prototype¹¹ ; ce pourrait être le cas ici. Une image plus nette singulariserait davantage l'héroïne et empêcherait le processus de généralisation auquel tend ce « petit conte moral »¹².

En général, l'auteur de *Richeut* peint moins les personnages qu'il ne les croque en action, dans diverses attitudes ou situations. Aussi ne nous livre-t-il de son héroïne aucune description statique, aucun plan fixe, mais quelques traits vifs et parlants pour illustrer un état physique ou mental, une disposition psychologique, pour dévoiler un trait de caractère, ou encore pour mettre en évidence son ascension spectaculaire.

Ainsi, si...

Richeut se tient et cointe et noble,
Et bien se vest
Et se conroie bien et pest
(*Richeut*, v. 369-371)

¹⁰ Nous n'avons rien trouvé dans les règlements de l'époque concernant la chevelure des prostituées.

¹¹ P. Charaudeau, « Le mode d'organisation descriptif » p. 692. *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette, 1992.

¹² Généralisation à un double niveau : Richeut apparaît comme le prototype de la prostituée, mais aussi, à travers la rivalité avec Samson, comme la représentante de la gent féminine, en éternelle compétition avec les hommes.

c'est que maintenant (depuis qu'elle est enceinte et fait chanter les présumés responsables), elle en a les moyens. C'est aussi pour séduire plus et tromper mieux (cf. « conquérir », v. 366). Cette description dynamique, toute en verbes, ne nous livre en réalité aucun portrait physique du personnage mais indique certains traits de caractère : son orgueil et son désir de paraître, ainsi que ses talents de comédienne pour se composer une attitude (cf. elle « se tient », v. 369).

Comme résultat de sa nouvelle prospérité, Richeut a changé sa garde-robe et dorénavant « bien se vest » (v. 370). L'auteur consacre plusieurs vers assez cocasses à peindre cette transformation. Car l'habillement de Richeut est l'insigne le plus éclatant de son nouveau statut et assurément la manifestation la plus visible de son orgueil croissant. En témoigne cette courte scène où, quelque temps après son accouchement, Richeut se rend à la messe de relevailles :

Mantel a vair, grant cœe trait.
 N'i a lechëor nêe agait,
 Tuit ont mervoille ;
 L'uns a l'autre dit et consoille
 O el prant ce don s'aparoille :
 « Lo vis a bel,
 O prist ele si bon mantel,
 Et cel chainse ridé novel
 Qui si trâine ? »
 (v. 471-479)

La messe entendue, elle s'en repart :

Grant cœe trait par la podriere.
 Richeut se tint et baude et fiere.
 (v. 486-487)

Nous avons là un tableau très sagace, dans lequel on voit Richeut étaler un luxe insolent. Son habit, conforme à son statut de nouvelle riche, en plus d'être neuf, est manifestement coûteux et tapageur. C'est ce que soulignent les commentaires des *lechëors* qui se demandent où elle a bien pu dénicher ça. D'autre part, l'excentricité de sa toilette est suggérée par l'adjectif *vair*¹³, 'bigarré, de différentes couleurs' (à

¹³ à ne pas confondre, comme le fait Lecompte, avec le vair, la fourrure de l'écureuil petit-gris.

l'époque, primaient les tissus unis), et surtout par la longue queue¹⁴ qu'elle traîne avec dédain... dans la *podriere*. Image comique, voire burlesque, où se côtoient sublime et vulgaire, luxe et poussière¹⁵. Sous le *mantel*¹⁶, sa *chainse*¹⁷ aussi est d'une longueur exagérée. Métaphoriquement, la queue – symbole de puissance virile – est comme l'extension d'elle-même et de son pouvoir. Vêtue de la sorte, notre Richeut a fière allure, du moins le croit-elle : elle se tient « baude et fiere » (*bald*, 'fier, hautain ; vain, présomptueux'), sans se rendre compte qu'elle frise le ridicule. Plus que l'outrance de sa toilette tapageuse, c'est cette vanité qui la rend grotesque.

On ne peut éviter, en lisant ce portrait, de songer au discours des censeurs et moralistes. Depuis longtemps, le vêtement et la parure des femmes font l'objet de leurs attaques. On blâme la coquetterie féminine parce qu'elle est signe non seulement d'orgueil et de vanité mais aussi de désir de plaire et séduire, donc de luxure et d'impudeur. Certains n'hésitent pas à faire de l'*ornatus* un attribut de la prostituée :

« Chez Cyprien déjà, la seule image qui désigne la femme parée est celle de la "*meretrix*". Il en est de même chez les Pères de l'Église qui, autour de l'axe de la parure, apposent la "*virgo*" et la "*meretrix*". Les textes didactiques procèdent de la même manière. Chez Robert de Blois, les ornements et soins sont "*signe de putage*" ; chez Vincent de Beauvais, les ennemis de la pudeur sont : le plaisir, la nourriture, la boisson, le sommeil, les bains et l' "*ornatus*". »¹⁸

¹⁴ Les robes à traîne (ou *queue*) sont apparues vers le XII^e siècle, époque où les vêtements, féminins et masculins, s'allongent sensiblement. La traîne atteindra des proportions gigantesques à la fin du XIV^e siècle. L'image de la queue comme symbole de l'orgueil et de la vanité des femmes est fréquente dans les sermons des moralistes. Voici par exemple l'extrait d'une *anecdote* du dominicain Étienne de Bourbon (première moitié du XIII^e siècle) : « Item nota quod mulieres caudate similes son pavonibus, qui, cum caudas suas extendunt, turpitudinem suam ostendunt. » (É. de Bourbon, *Anecdotes historiques*, in Felice Moretti, *La Ragione del sorriso e del riso nel Medioevo*, p. 169, 282. Bari, Edipulia, 2001).

¹⁵ On trouve la même image de la queue qui traîne dans la poussière chez Jacques de Vitry (*Sermones vulgares*, ca 1220) : « Audivi de quadam muliere, que vestes caudatas per terram trahebat et, vestigia post se relinquens, excitabat pulverem usque ad altare et ad Ymaginem crucifixi » (cité par Brusegan, *op. cit.*, note 24, p. 408). Image semblable chez Étienne de Bourbon (*ibid.*) : les queues « terram operiunt » et « pulverem connovent et agitant ».

¹⁶ Le *mantel*, par opposition à la *chape* qu'on portait tous les jours, était un manteau d'apparat, fait de fin tissu. Cf. Brusegan, *ibid.*

¹⁷ Longue tunique de dessous en toile, quelquefois plissée (comme ici : *ridé*), portée par les hommes et les femmes et qui, après 1200, sera remplacée par la *cotte*.

¹⁸ N. Lévy, *La femme sans vergogne...*, p. 231. On trouve une condamnation similaire de l'*ornatus* dans *Le livre des Manières* d'Étienne de Fougères (ca 1175) et dans les sermons et *exempla* des prédicateurs des XII^e et XIII^e siècles.

En ce qui concerne plus particulièrement la « robe », c'est-à-dire le vêtement de dessus quel qu'il soit, cote ou manteau, les critiques ont toujours porté avant tout sur ce qui la rend ostentatoire et insolente, à savoir sa longueur ou son ampleur. « Le vêtement qui traîne ou qui flotte est bel et bien une hantise, un *leitmotiv* de l'écrit médiéval », remarque Noëlle Lévy (*op. cit.*, p. 237) et elle cite Tertullien, saint Jérôme, Vincent de Beauvais ou encore le *Roman de la Rose*. Si la *robe* longue est mal vue, que dire dès lors de la « queue » qui allonge encore la *robe* ? Incarnant le superflu, l'ostentation, la pompe, l'outrance et la démesure, si contraires à la pudeur, elle est perçue par les moralistes comme le comble de l'horreur¹⁹.

Revenons-en au portrait de Richeut. Son visage (en particulier, son teint) fait également l'objet de quelques observations. Dans le corpus des fabliaux, le *vis*, la *face* ou la *chière* sont un élément du portrait couramment mentionné (95 occurrences, face à 88 pour les yeux²⁰), souvent comme signe de beauté et de distinction (si le teint est clair), parfois comme gage de santé. De toute façon, dans notre genre plein de sagesse, beauté et santé vont de pair.

De nouveau, la caractérisation est purement circonstancielle. Les changements perçus nous indiquent l'état de santé du personnage ou sa disposition psychologique. Par exemple, lorsqu'elle est enceinte, Richeut « a la face megre et tainte » ('qui a changé de couleur, pâle', v. 152) et montre « chiere meleste » ('sombre', v. 164) ; mais dès qu'elle se sent mieux, elle a le « vis vermoil et cler » (v. 466) et au dire des *lechëors*, « lo vis a bel » (v. 476).

Quand l'auteur loue de la sorte le beau teint de lys et de rose de Richeut, on pourrait croire à une convention littéraire ; les gentes héroïnes de la littérature médiévale n'ont-elles pas toutes « *le vis cler* » ? Bien avant les yeux riants, les sourcils arqués ou les lèvres rouges, la principale vertu d'un beau visage était sa fraîcheur naturelle. C'est l'attribut suprême de la beauté, beauté du visage certes, mais aussi

¹⁹ Cf. « Item, [de] caudis quas domine trahunt post se plusquam per cubitum unum, in quibus mirabiliter peccant, quia [...] homines orantes in ecclesiis ab oracione impediunt [...] et super ipsas caudas dyabolum portant et quadrigant. » (Étienne de Bourbon, *ibid.*).

²⁰ Statistiques établies par M.-Th. Lorcin (*op. cit.*, p. 452).

beauté de l'âme, car transparence et pureté. Mais dans le portrait de Richeut, aussitôt formulée (v. 466), cette vertu est immédiatement invalidée : « Mout entant a soi acesmer / Fresche color » (v. 467-468). Sa bonne mine, elle la doit en fait au maquillage !²¹ Or, cet expédient était vu d'un très mauvais œil au Moyen Âge. Suppôt de la coquetterie féminine, il est sévèrement critiqué par les sermonnaires et les auteurs de traités d'éducation, qui invariablement vitupèrent contre les femmes qui en usent. Car le maquillage, et en particulier le fard²², est avant tout un artifice de séduction. Et depuis Ève, on se méfie de la femme séductrice. Dans *Richeut*, c'est précisément lorsque l'héroïne se propose de reprendre du service, après son accouchement, qu'elle se pare de ses peintures de guerre.

Ailleurs dans le poème, l'auteur évoque le fard pour stigmatiser la duplicité, la tromperie des femmes. Il note dans le prologue que pour « trair et afoier » (v. 25)...

... lo fardet
Metent eles en lor raget²³.
Chascune de soi s'entremet
Bien atorner.
(*Richeut*, v. 19-22)

et de conclure : « Totes sevent de trecherie » (v. 28). Ce passage ne laisse aucun doute sur l'association que le conteur établit entre le fard et la fourberie. C'est assurément le meilleur allié de *puterie* (v. 18), *aget* (v. 20), *lecherie* (v. 26) et *trecherie* (v. 28).

En définitive, on constate que le portrait physique de Richeut n'en est pas vraiment un. Toutes les notations relatives à son image tendent en fait à dévoiler un aspect de son caractère.

²¹ Nous verrons que ce procédé d'invalidation est fréquent dans *Richeut*.

²² Bien qu'il existât des produits de beauté pour les yeux et la bouche, c'est le *fard*, poudres et crèmes destinées au teint, qui, dans les écrits médiévaux, constitue le paradigme du maquillage (et la cible des attaques). Dans *Les Trois Meschines* (NRCF, 32), seul fabliau à traiter de la femme coquette, ce que recherchent précisément les trois héroïnes, ce ne sont ni les toilettes ni les fanfreluches, mais la poudre qui donne au visage les fraîches couleurs qu'exige la mode. Par ailleurs, le fard ne pouvait manquer au cliché qui concentre la quintessence de la laideur physique et morale : « L'orde vielle putain fardee » du *Roman de la Rose* (v. 9311).

²³ Hapax que God. traduit par 'colère' et Lecompte glose par 'passion dérégulée'. Ph. Vernay, se résignant à l'ignorance, conserve la leçon et propose la traduction « l'instrument servant à étendre le fard ? ».

Pour Herselot, la suivante de Richeut, l'auteur est un peu moins réservé, bien qu'il ne se livre à aucun portrait en forme. Du moins sait-on qu'Herselot est blonde et qu'elle n'est pas belle.

Le premier trait d'ordre physique, « Herselot à la crine bloie » (v. 408), est mentionné assez tard après l'entrée en scène d'Herselot (v. 50), une fois son rôle cerné. La forme s'apparente aux épithètes homériques (cf. « Ulysse aux pieds légers ») servant à signaler le trait caractéristique d'une personne, à tel point que la caractérisation fait corps avec la désignation. Cette construction est très courante dans les chansons de geste et les romans de chevalerie, que l'on songe à « *Berte aus grans piés* » ou à « *Yseut as blanches mains* ». Mais la locution « Herselot à la crine bloie » est plus qu'une simple trace de l'influence de la littérature contemporaine, dont l'auteur de *Richeut* s'avère imprégné ; elle introduit une fausse note, un changement de registre inattendu dans ce conte fort éloigné du style élevé. C'est évidemment une parodie et, appliquée à la *pute* Herselot, l'expression est bien sûr ironique. Sur le plan stylistique, la formule rapproche inmanquablement la prostituée Herselot des nobles figures littéraires de son temps ; et sur le plan esthétique aussi, puisque l'auteur dépeint une Herselot conforme aux canons de beauté de l'époque, où les cheveux blonds emportaient tous les suffrages²⁴. Ironie des va-et-vient intertextuels, à son tour Béroul rapprochera l'héroïne de *Tristan* de notre *jüel*, en la décrivant textuellement dans les mêmes termes : « Yseut, qui a la crine bloie » (v. 3695, épisode du *Mal pas*), trahissant ainsi son peu d'estime pour la rusée et sensuelle Iseut²⁵.

Ce n'est que beaucoup plus loin que nous trouvons la seconde livraison du « portrait » d'Hersant, lorsque l'auteur nous fait pénétrer dans le cabinet de toilette des

²⁴ Pratiquement toutes les héroïnes sympathiques de la littérature médiévale sont blondes. L'adjectif *blonde*, souvent substantivé, est d'ailleurs couramment associé à un terme ayant trait à la beauté. Il s'agit vraisemblablement d'une convention littéraire. Les canons de beauté sont identiques dans les fabliaux. Pour les longs cheveux blonds, voir notamment *Les Deus Changeors* (NRCF, V, 51), *Frere Denise* (VI, 56), *Celui qui bota la pierre* (VI, 63), *Les Tresces* (VI, 69), *Le Prestre et Alison* (VIII, 91), *Guillaume au faucon* (VIII, 93), *Le Prestre et le chevalier* (IX, 103).

²⁵ Ici, l'emprunt va dans le sens *Richeut-Tristan*. Toutefois, plusieurs références parodiques montrent que l'auteur de *Richeut* connaissait la version de Thomas. Pour d'autres analogies entre les personnages d'Iseut et de Richeut ou Hersant (usage de philtres, substitution de personne dans le lit de Marc/Samson, coïncidences stylistiques et lexicales, etc.), voir R. Brusegan, « Yseut e Richeut », *Medioevo romanzo*, 25, n° 2, 2001, p. 284-301.

deux ribaudes. Richeut est en train de préparer sa complice avant de la livrer à Samson comme pucelle. Elle lui fait prendre un bain, la vêt magnifiquement et la maquille :

[Richeut] De blanchet li poroint la face
Et lo menton.
El vis asist lo vermeillon
Desor lo blanc,
Por ce que del natural sanc
Po i avoit.
Hersanz pert bele, mais n'estoit,
Ainz ert beschiee.
Richeut se hate ainz que s'an chiee
Cele color.
Bien sanble fille de contor.
(*Richeut*, v. 1040-1050)

C'est la troisième fois qu'intervient le motif du fard. Introduit brièvement dès le prologue et associé à la tromperie (v. 19-20), il est ici développé avec force détails. Plus qu'un simple accessoire de femme coquette, le maquillage nous est présenté comme un procédé fallacieux permettant de dissimuler ou d'embellir la vérité. Et quelle vérité ! Car Herselot n'est pas belle (v. 1046). Elle serait même repoussante, si l'on en croit la correction suggérée par Tobler²⁶ et adoptée par Vernay, de *boschiee*²⁷, 'fardée, déguisée' (God.), vraisemblablement un hapax, en *beschiee*, 'grêlée, marquée par la petite vérole'.

Le but du maquillage est explicite : c'est pour « gaber et engignier » Samson (v. 1034-1035). Lorsque le conteur souligne qu'ainsi grimée, « Herselot paraît belle, mais ne l'est pas », ou encore qu'on dirait « une fille de comte », on voit percer son amusement à l'idée de jouer un bon tour au fils de Richeut.

Dans le passage relatant le tête à tête de Samson et Herselot, l'auteur s'amuse encore, avec la complicité de son héroïne (et celle du public), à cette seule idée :

Herselot avoit cler lo volt
A la chandoille ;
La face avoit clere et vermoille,
Per que ce soit une mervoille

²⁶ A. Tobler, « Compte rendu de J. Bédier, *Le fabliau de Richeut* », *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 87, 1891, p. 441-443.

²⁷ leçon du manuscrit retenue par Lecompte et Ker.

Del vermeillon.
(*Richeut*, v. 1261-1265)

De nouveau, la description est focalisée sur le visage, miroir de l'âme – le corps des deux femmes n'est évoqué en aucun moment – et reprend le motif du fard. L'accent est mis sur l'apparence (trompeuse) : à deux reprises, le poète exalte le beau teint d'Herselot (v. 1261 et 1263) et à deux reprises, il souligne l'illusion et démasque l'imposture ; ce n'est que « mervoille » de « la chandoille » et « del vermeillon ».

En somme, ce qui ressort du portrait d'Hersant, c'est son visage ingrat. Faut-il voir dans cette laideur physique le reflet convenu de la laideur morale ? En partie, certes, car ce récit n'échappe pas à la philosophie de son temps et des contes moraux en particulier. Et si l'auteur a ménagé Richeut, c'est sans doute qu'en tant qu'héroïne, qui plus est vainqueur de l'aventure, il ne pouvait nous la rendre repoussante. Par contre, il insiste à plusieurs reprises sur le manque de beauté naturelle d'Hersant et y prend même un certain plaisir. Il nous semble que ce qu'il prétend, c'est moins de signaler la souillure morale (quel meilleur symbolisme que les stigmates de la petite vérole ?) que de dénoncer l'imposture (cf. sa conception de la femme : « El mont n'en a nes une bone », v. 16 et « Totes sevent de trecherie », v. 28). Sur le plan narratif, cette laideur a également une fonction comique : elle ne fait que rendre plus cuisant le mauvais tour joué à Samson. Enfin, à travers le portrait peu flatteur d'Herselot, particulièrement dans la séquence de maquillage, c'est en fait Richeut qui nous est dépeinte, une Richeut à l'œuvre, dans le plein exercice de son *art* (de tromper).

Étrangement, le *foteor*, le jeune homme qui fait commerce de ses charmes, est décrit beaucoup plus longuement que ses consœurs prostituées, voire que la plupart des personnages de fabliaux. Nous reproduisons la version des deux manuscrits qui nous ont transmis le texte (édition de B dans le *NRCF*, édition de D dans *Fabliaux de chevalerie*) car les deux copies, bien que proches, présentent quelques variations de détail :

... assez biaux vaslez estoit.
Cote et mantel d'un drap avoit,
Et une espee et uns blans ganz :
Biaux vaslez ert et avenanz.
Vint et deus anz avoir pooit ;
(*Le Foteor*, ms. B, v. 9-13)

... bien vestuz estoit :
Cote et mantel d'un drap avoit
et nueve espee et uns nués ganz.
Beaus vallez ert et avenanz.
Entor vint et sis anz avoit ;
(*Le Foteor*, ms. D, v. 9-13)

Plus loin :

... il avoit les crins beaux et blons ;
a merveille les avoit lons ;
(ms. D, v. 107-108)²⁸

Par rapport aux portraits précédents, on trouve ici une relative abondance de détails concernant la physionomie, l'habit, et même l'âge du héros. En plus, toutes ces qualifications sont éminemment positives : le jeune homme est richement vêtu (cote et manteau assortis dénotent le bon goût ainsi que l'aisance matérielle) et ses effets sont neufs (D) ; il a pour lui la jeunesse, l'élégance et la beauté, autant d'attributs qui le prédestinent, conformément à l'idéologie des fabliaux, à être le vainqueur de l'histoire. Notons que le vocabulaire de la beauté est identique à celui employé pour les femmes (« beaux », « avenanz », « crins blons [et] lons ») et nous campe un personnage en tout point conforme à l'idéal de beauté en vigueur. À ce propos, Marie-Thérèse Lorcin observe que dans les fabliaux, « certains des canons de la beauté sont "omnisexes" » et précise que « le bel homme, naturellement, est blond »²⁹. Ce portrait nous renvoie incontestablement l'image d'un homme qui a de la classe ; outre son élégance, l'épée et les gants suggèrent que le *valet* est écuyer (c'est-à-dire futur chevalier) et non vilain, clerc ou bourgeois³⁰.

Par ailleurs, il entre dans la pose du jeune homme une bonne part d'exhibitionnisme qui, joint aux signes manifestes de beauté et de richesse, assure l'effet escompté.

On remarque donc que dans ce cas de prostitution masculine, qui plus est clandestine, l'auteur nous livre un luxe de détails inhabituel dans les fabliaux, sur le physique du personnage : celui-ci doit forcément être séduisant pour pouvoir exercer son métier. On constate que les exigences esthétiques sont nettement plus impérieuses chez ce séducteur professionnel que dans le cas d'une banale prostituée.

²⁸ Vers manquants dans B.

²⁹ M.-Th. Lorcin, *op. cit.*, p. 444-445.

³⁰ Jean-Luc Leclanche (*Chevalerie et grivoiserie. Fabliaux de chevalerie*, p. IX. Paris, Champion, 2003) note que le *foteor* présente « des traits caractéristiques d'une appartenance à la caste aristocratique », tant dans sa mise que dans son comportement. (Voir aussi J.-L. Leclanche, « Milon d'Amiens est-il l'auteur du fabliau *Le Fouteur* ? », *Revue des langues romanes*, 102, n° 2, 1998, p. 355-371.)

On relève la même insistance à propos de Samson, le fils de Richeut. Son image est bien plus nette que celle de sa mère, et même si son portrait est plus disséminé que celui du *foteor*, la liste (ou nomenclature, selon la terminologie de Ph. Hamon) en est plus complète. Samson est assurément présenté comme un bel homme : « *biar* » (v. 827), « *granz* » (v. 554), « *la face clere* » (v. 75), les « *mains beles et plaines* » mais « *non gordes* » (v. 791), sans parler de son élégance vestimentaire (v. 626-628) et de son somptueux équipement (v. 768). Bien fait, agréable à voir, il répond aux mêmes critères esthétiques que tout héros courtois. Contrairement aux paysans et aux vilains, qui ont souvent la peau tannée par le travail en plein air, Samson a le teint frais. Nous avons déjà noté, à propos de Richeut et d'Herselot, que l'aspect du visage est l'un des rares éléments du portrait régulièrement mentionné dans les fabliaux. Le teint frais y apparaît comme un attribut essentiel de la beauté. La description des mains va dans le même sens : ce ne sont pas les mains d'un travailleur manuel mais de quelqu'un qui s'adonne à l'étude ou à la vie oisive, celles d'un clerc ou d'un aristocrate. Par ailleurs, l'irruption des mains à cet endroit du texte, comme celle de la beauté des femmes du fabliau *Une Seule Fame...* ou du corps d'Alison, a plus qu'une simple fonction descriptive. Le vers suivant, simplement juxtaposé, justifie leur mention et chasse l'illusion d'honorabilité : c'est avec ses mains *non gordes*, 'pas molles, pas engourdis' (v. 791), que Samson « Fames afole » (v. 792) !

Mains a beles, plaines, non gordes ;
Fames afole ;
(v. 791-792)

En ce qui concerne sa mise, Samson est bien vêtu, richement et avec recherche :

[Richeut] De lui [= Sansonet] bien vestir s'antremet.
(*Richeut*, v. 548)

Ses costez lace à longues franjes
Et sa çainture ;
Coëtee a sa vestëure.
(*Richeut*, v. 626-628)

Mais il ne s'agit plus de l'élégance discrète qui caractérise le *foteor*. Les longues franges (les vêtements étaient fermés ou maintenus ensemble par des lacets, les

aiguillettes) qui pendent sur ses reins et de sa ceinture, ainsi que la « queue » de son habit³¹ sont pour le moins extravagantes et révèlent le goût du jeune homme pour l'ostentation. Accoutré de la sorte, Samson apparaît davantage comme un m'as-tu-vu que comme une personne distinguée. En somme, plus que l'élégance, c'est l'opulence qui transpire de chaque détail de son portrait et de son harnachement :

Sanson don a aharnechié
Son palefroi.
Richemant vait, à bel conroi ;
(*Richeut*, v. 766-768)

Il est du reste significatif que sa monture soit un *palefroi*, un cheval de parade, et non un *destrier*, comme celui du seigneur *dan Guillaume* (v. 56).

Notons au passage un certain rapprochement stylistique dans les portraits de Samson et de Richeut (« [Sansons] Richemant vait, à bel conroi », v. 768 et « [Richeut] Si s'en conroie richemant », v. 611). Il existe d'ailleurs dans le conte maints parallélismes (particulièrement dans la structure) et maintes formulations se faisant écho³², qui créent, dans l'esprit de l'auditeur ou du lecteur, une analogie entre les deux protagonistes féminin et masculin. Tous ces parallélismes (thématiques, structuraux et stylistiques) ont notamment pour fonction de donner à Samson une stature équivalente à celle de Richeut, de façon à pouvoir mettre la mère et le fils en compétition. Et cet effet est nécessaire pour assurer l'intérêt dramatique de l'œuvre.

³¹ Nous ignorons si la mode des robes à *queue*, attestée pour les femmes dès le XII^e siècle, a marqué également le vêtement masculin. On sait toutefois qu'à partir du XII^e siècle, l'habit des hommes s'allonge pour les seigneurs, suivant une mode apportée d'Orient par les croisés (et désapprouvée par l'église), mais reste court pour la classe laborieuse. Par ailleurs, les vêtements féminins et masculins étaient assez similaires à l'époque romane et ils n'ont commencé à se distinguer qu'au XIII^e siècle.

³² En voici quelques exemples :

« C'est de puterie la some » (v. 18 ; à propos de Richeut)
« De lecherie set la some. » (v. 783 ; à propos de Samson)
« Toz les reçoit granz et petiz » (v. 503 ; à propos de Richeut)
« ... n'en i a petit ne grant
Qui ne li face bel sanblant. » (v. 759-760 ; à propos de Samson)
« Tant a alé desus desoz
Et a retraiz sofert et boz
Qu'ele est ençainte. » (v. 149-151 ; à propos de Richeut)
« Tant a alé et ça et là
Que plus de .c. en afole. » (v. 927-928 ; à propos de Samson).

En résumé, Samson nous est présenté comme un dandy qui mène grand train. De son portrait se dégage surtout une impression générale de supériorité du personnage : non seulement une supériorité physique (de par sa taille et sa beauté) mais aussi une supériorité sociale et économique. Son image ne renvoie que des signes extérieurs de pouvoir et de succès, annonçant le seul *mestre* de taille à rivaliser avec Richeut, et préfigurant toute la thématique du conte, le conflit de compétence opposant les deux personnages.

Pour terminer cette revue, il reste à parler des entremetteuses, la célèbre Auberée et sa collègue Hersent du *Prestre teint*. On ne sait en fait rien de leur physionomie (si ce n'est qu'elles sont vieilles), en aucun moment elles ne sont décrites. Leur aspect physique du reste importe peu étant donné leur profession et leur rôle dans l'aventure. En cela se vérifie ce que nous annoncions au début du présent chapitre, à savoir que les personnages qui se distinguent par leur art d'*engignier* ne sont généralement pas dépeints. Pourtant, malgré le manque de description physique, nous les imaginons très bien, et nous verrons bientôt que cette carence n'affecte en rien leur caractérisation.

Enfin, nos fabliaux ne nous ont transmis aucun portrait de souteneur (*houliers* et *lecheors*), hormis celui de Samson, proxénète à ses heures.

Conclusion

Au terme de cette analyse centrée sur la description physique des différents personnages, nous espérons pouvoir dresser le portrait type de la prostituée, du prostitué, de l'entremetteuse et du souteneur des fabliaux. Mais les informations recueillies sont insuffisantes pour cela. On peut tout au plus dégager quelques constantes :

- Contre toute attente, les traits relevés ne sont pas péjoratifs ; au contraire, les jeunes filles ont un physique agréable, les jeunes gens, encore plus (le *foteor* et Samson), et les vieilles femmes ne sont pas décrites. Or, on devine quel parti auraient pu tirer les conteurs de cette circonstance. On sait que la vieille femme des fabliaux est un

personnage des plus malmenés, et que les contes à rire allient souvent à la vieillesse laideur et malpropreté.

La seule fois où un auteur dit explicitement de son héroïne qu'elle n'est pas belle (Hersant dans *Richeut*), c'est par contraste avec l'image qu'elle offre une fois maquillée. Nous avons bien vu que cette observation ne fait que mettre en valeur la disposition des femmes à tromper par des ruses et des artifices, tout en pimentant le piège tendu à Samson. En outre, pas plus que sa vieille copine Richeut, mère d'un grand fils, Hersant ne doit plus être très jeune, d'où ses tares.

- Les traits mentionnés ne sont du reste pas typiques de nos personnages : les mêmes parties du corps, les mêmes qualités, le même vocabulaire se retrouvent dans tous les fabliaux. Jusqu'à présent, on n'a pas vu les auteurs s'investir dans les portraits qu'ils tracent : les observations sont neutres.
- Les notations physiques semblent pourtant choisies. Elles sont d'abord très concrètes : on parle de corps, de cheveux, de carnation et non de beauté abstraite, de dames simplement « avenantes et belles » comme dans nombre de fabliaux. Ensuite, ces notations ne sont jamais gratuites mais s'avèrent tout à fait fonctionnelles, dans le sens où elles remplissent une fonction précise : justifier un geste (les cheveux d'Ysane), rendre compte d'un état (le teint de Richeut), révéler un trait de caractère (l'accoutrement de Richeut) ou encore, motiver l'activité – habituelle ou occasionnelle – du personnage (les attraits des héroïnes d'*Une Seule fame...*, la beauté du *foteor*, la vénusté d'Alison). Quant au cliché « Herselot a la crine bloie », sans véritable portée pour la narration, il a une fonction comique. On constate donc, en général, que les portraits (ou mini-portraits) analysés n'ont pas une finalité descriptive mais narrative, l'exemple le plus manifeste étant celui de Samson.
- Il s'ensuit que si l'aspect du personnage n'est pas motivé, si son physique n'importe pas pour l'action, il est passé sous silence. C'est ainsi que l'on recense de grandes figures comme Auberée ou Mabile dont on ignore tout de la physionomie. Somme toute, les seuls personnages décrits physiquement sont ceux qui auront à plaire et séduire.
- Enfin, la description peut être également liée à l'importance du personnage, au poids de son rôle dans l'action. Nous avons constaté qu'une absence totale de caractérisation physique coïncide souvent avec un rôle secondaire, voire un simple

figurant. Cela s'avère pour les figures anonymes : les *putains* et les *houliers* dans *Boivin* et les *lecheors* dans *Richeut*.

Nous devons toutefois signaler que la peinture des héros masculins, Samson et le fouteur, n'est pas marquée par la même carence et la même brièveté que les autres portraits. Ces deux séducteurs sont de loin les personnages les plus décrits de notre galerie. N'entrant dans aucune catégorie définie et ne possédant pas d'étiquette suffisante pour les identifier (cf. la *maquerelle*, la prostituée, le *houlier*), les *fableurs* se doivent de les caractériser explicitement. Contrairement aux prostituées, qui ne semblent pas devoir réunir des bontés particulières pour s'assurer une clientèle, les hommes vivant de la séduction sont pourvus de nombreuses qualités éminemment positives : ce sont des hommes jeunes, beaux, élégants et séduisants.

Par conséquent, nous croyons pouvoir affirmer que les conteurs ne présentent pas les personnages du monde de la prostitution sous un mauvais jour, ni sous des traits particuliers. Le « portrait charge » dont parlait Nykrog se fait attendre. Peut-être apparaîtra-t-il plus clairement grâce à la caractérisation psychologique ?

3. La caractérisation psychologique

Poursuivant l'étude de la description des personnages, nous traiterons à présent de ce qu'il est convenu d'appeler le « portrait moral ». Nous entendons par là la caractérisation psychologique directe, explicite, effectuée par toute instance du récit, narrateur ou personnages.

Quels sont les éléments qui constituaient habituellement le portrait moral et qu'on est en droit d'attendre ici ? Si l'on se réfère à la littérature narrative contemporaine des fabliaux, on observe que la description physique constitue la partie essentielle du portrait, le noyau autour duquel il se forme. Néanmoins, à ce noyau viennent souvent s'ajouter des informations concernant l'identité, le lignage, l'âge, l'éducation, la richesse, les traits de caractère, les talents, la popularité du personnage³³.

Voyons ce qu'il en retourne dans nos textes. Tout laisse prévoir que dans les fabliaux, à l'instar du portrait physique et pour les mêmes motifs (le déroulement de l'intrigue, rappelons-le, accapare tout l'intérêt des conteurs, qui négligent l'analyse des personnages), le portrait moral sera très sommaire.

Nous pouvons d'ores et déjà écarter de cet examen Alison, les *putains* (*Les Putains et les lecheors*), Ysane et les autres *putains* (*Boivin de Provins*), les *houliers* (*Boivin*), ainsi qu'Hersant et les *lechëors* (*Richeut*), autant de personnages dont on ne mentionne aucun trait de caractère.

À côté de cette absence totale de description psychologique, il est des personnages dont on signale d'emblée le trait qui va les définir tout au long du récit. Et ce trait conditionnera l'aventure car, comme nous l'avons fait remarquer plus haut, aucune donnée n'est gratuite dans les fabliaux ; l'économie et le principe de causalité régissent autant la description que l'action. En l'occurrence, les personnages dont le caractère est posé d'entrée de jeu sont Mabile, la tenancière de bordel dans *Boivin de Provins*, la couturière Auberée, l'entremetteuse du fabliau homonyme, et la sacristine

³³ Cf. A. Colby, *op. cit.*

Hersent du *Prestre teint*, entremetteuse aussi, mais moins heureuse que la précédente dans ses démarches.

Les trois femmes sont bien distinctes et présentent une personnalité nette et affirmée. Pourtant, toutes trois sont caractérisées au moyen des mêmes termes :

... Mabile,
Qui plus savoit barat et guile
 Que fame nule qui i fust.
 (*Boivin de Provins*, v. 21-23)

Cele [= Auberee] li enquiert de son estre,
Qui de meint barat mout savoit,
 [...] La vieille avoit non Auberee ;
 Ja si ne fust fame enserree
 Qu'a sa corde ne la treïst !
 (*Auberée*, v. 107-108 et 112-114)

Si a dame Hersent veüe,
 La marrugliere del mostier,
Qui mout savoit de tel mestier :
 Il n'a el mont prestre ne moigne,
 Ne bon reclus ne bon chanoine,
 Se tant feïst qu'a li parlast,
 Que de s'angoise nel getast.
 (*Le Prestre teint*, v. 87-93)

Dans chaque présentation figure une formule du type « *X qui mout savoit de* ». Ce tour, relativement fréquent dans les textes médiévaux (et particulièrement dans *Renart*), était utilisé pour indiquer une grande connaissance, voire une réelle expertise dans un domaine précis³⁴. Mais à observer ses emplois dans les textes, on voit qu'il s'agit plus précisément de connaissance pratique, d'habileté et non de culture ou d'érudition ; ceux qui *mout savent* de quelque chose dominant un art. C'est donc le savoir ou plus exactement le savoir-faire qui définit en premier nos héroïnes. Mais leur expertise s'exerce dans un domaine qui n'est pas précisément celui de la prostitution ou du maquerellage : c'est en matière de « *barat* » (deux occurrences) et de « *guile* » qu'excellent Mabile et Auberée. Ce slogan de présentation constitue presque un topique

³⁴ Cf. « un Hermine / qui mout savoit de medecine » *Roman de Thèbes*, v. 1878 ; « Si li dist uns viex cevaliers, qui laiens estoit, qui mout savoit de cel mestier », *Tristan* en prose, IX, 155 ; « un tainturier / qui mout savoit de ce mestier », *Renart*, Première branche (éd. Roques), v. 2294.

dans notre genre³⁵, haut lieu de la ruse, où par ailleurs, le *barat* et la *guile*, termes quasi-synonymes, sont souvent associés³⁶. Tandis qu'Auberée et Mabile sont présentées comme de fieffées « expertes ès ruse », Hersent, elle, *sait moult* « de tel mestier » (v. 89) : sa compétence concerne son activité d'entremetteuse. Toutefois, cet éclaircissement se fait attendre quelque peu. Le vers 89 est en effet équivoque, sans doute délibérément afin de créer un effet de surprise : dans un premier temps, on est porté à croire que l'expression « *tel mestier* »³⁷ se réfère à ce qui vient d'être dit (v. 88) et désigne le « ministère » sacré d'Hersent, son emploi de marguillière. Puis, la suite du passage éclaire le sens à donner à ce *métier*³⁸. Cette ambiguïté a pour effet de suggérer la duplicité du personnage.

Outre la formule annonçant l'expertise, les trois présentations comportent une locution corrélatrice – de comparaison ou de conséquence – ayant une valeur de superlatif (« *plus... que* », « *tant... que* », « *si... que* »), ainsi que des mots totalisants, des

³⁵ Cf. « Cele qui mout savoit de guile » (*Joulet*, v. 178) ; « L'uns d'aus, qui mout savoit de guile » (*Le Sacristain*, v. 372) ; « Et cil, qui mout de barat sot » (*Boivin de Provins*, v. 12) ; « un vallez... / Qui mout savoit barat et guile » (*La Damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre*, v. 31) ; « De barat sot mout et de guile » (*L'Esquiel*, v. 84). La même formule se retrouve dans *Renart* : « Renart, qui mout savoit de guile », (br. VII, éd. Roques, v. 6998 a) ; « Que molt savoient de barat » (br. XIV, éd. Martin, v. 50).

³⁶ « Cil qui ne quiert barat ne guile » (*La Male Honte*, v. 68) ; « ...mos se porpense / De grant barat et de grant guile » (*Le Prestre et le chevalier*, v. 417) ; « ...Où il n'ai ne barat ne guile » (*Le Povre Mercier*, v. 40) ; « Et por ce fet il bon apprendre / Guile et barat » (*Le Prestre et les deus ribaus*, v. 279-280). Même association de *barat* et *guile* dans le *Roman de la Rose* : « Protheüs... ne sot onc tant barat ne guile com je faiz » (*Rose*, v. 11183) et dans *Renart* : « qui n'i entent barat ne gile » (br. I, éd. Roques, v. 831) ; « par tel barat et par tel guile » (br. X, éd. Roques, v. 11032). Parfois, *barat* est associé à un autre terme du même champ sémantique comme *art*, *angin*, *trecherie*, *renardie*, etc. : « La bone fame... Qui n'i antant barat ne art » (*La Vieille qui oint la palme au chevalier*, v. 26) ; « Sans barat et sans trecherie » (*Le Prestre et le chevalier*, v. 1344) ; « tu feras bone lecherie, et bon barat, et bon angin » (*Renart*, br. X, v. 10300) ; « Renart / quis tricherie ne barat, desloiauté ne traïson » (*Renart*, br. XIII, v. 13676-77) ; « Ahi, Guillelmes, fel traïtre mastin / Tant vos savez de barat et d'engin ! » (*Aliscans*, v. 1809-10) ; « N'i ot barat ne tricherie » (*Cligès*, v. 4403) ; « Par barat et par renardie » (*Philomena*, v. 929).

³⁷ *Mestier* < lat. *ministerium*, 'fonction de serviteur, service, fonction', et spécialement 'service divin'. En afr., *mestier* est d'abord attesté dans ce sens (cf. « *lo Deo menestier* »), avant de prendre l'acception plus générale de 'fonction, service' (1050), appliquée à des situations très diverses, par exemple à la femme de mauvaise vie, dite « *femme de mestier* » (1170). Ce n'est qu'à partir du XII^e siècle que *mestier* s'est appliqué à l'exercice d'une profession, d'un art, puis (v. 1200) d'un service procurant une rémunération (*DHLF*, t. 2, p. 2220).

³⁸ En afr., l'indéfini *teus* (tel) peut aussi bien avoir une fonction de rappel (il se réfère à ce qui a été énoncé précédemment) qu'une fonction d'appel (il annonce une détermination à venir).

termes intensifs (« *fame nule* », « *il n'a el mont* », « *ja* ») qui renchérissent sur le degré supérieur de leur savoir respectif.

C'est de nouveau cet aspect de la personnalité d'Hersent que l'auteur souligne un peu plus loin :

Or a bien le prestre rencontré,
Quant cele a qui tant est *sage*,
A cui puet dire son corage.
(*Le Prestre teint*, v. 109-111)

Hersent est dite « sage », autrement dit experte, habile dans son art (cf. le français moderne *sage-femme*).

C'est donc la ruse, la tromperie, que les conteurs avancent au premier plan, dans la présentation de nos trois commères, et non, comme on eût pu l'attendre, la luxure (chez la prostituée) ou l'appât du gain. Il n'y a rien de vraiment spécifique dans leur portrait, tracé au moyen d'une formule stéréotypée ; rien qui ne les distingue entre elles et à peine rien qui ne les distingue de façon explicite d'autres femmes mûres de fabliaux, si ce n'est le degré suprême auquel elles portent l'art de la ruse. Ajoutons à cela, chez les entremetteuses, une certaine duplicité, non-dite mais suggérée, puisque c'est sous le couvert d'une profession licite et honorable que chacune exerce ses talents de *maquerelle*.

Entre ces positions extrêmes, silence absolu ou composante psychologique donnée dès l'introduction du personnage, on peut situer le fabliau *Une Seule Fame...* Au début du récit, le conteur ne dit rien du caractère de son héroïne et elle ne se différencie pas de sa compagne. Ce n'est qu'à la fin du conte que l'héroïne laisse apparaître certains traits de son caractère : elle avoue qu'elle détestait sa rivale...

« Pour soupeçon de jalousie,
Par haïne traicte d'envie,
Pour ce la haïoie si forment... »
(*Une Seule fame...*, v. 169-171)

Il ne s'agit plus d'une description faite par un narrateur hétérodiégétique ; c'est le personnage lui-même qui se livre, lors d'aveux postérieurs à l'action. Or cette technique narrative n'est pas sans incidence sur le contenu du portrait moral. D'une part, l'autoportrait sera vraisemblablement moins chargé et plus complaisant que ne le serait une peinture exécutée par un tiers. D'autre part, le discours direct implique un message

destiné à influencer en quelque sorte le récepteur. Dès lors, le portrait ne sera plus purement descriptif mais argumentatif. La confession de la jeune femme devrait en effet, sinon légitimer son crime (elle a, rappelons-le, fait tuer sa rivale), du moins lui éviter la peine de mort. Aussi en appelle-t-elle à la compréhension de ses juges et invoque le mobile de la jalousie. Et de fait, il semble que ce sentiment bien humain suscite l'indulgence de ses interlocuteurs, puisqu'elle a la vie sauve.

De sorte que le trait dominant de sa personnalité, le trait psychologique qui caractérise au premier chef cette prostituée, c'est l'envie, et non un vice ayant trait à la morale, au sexe ou à l'argent. Avec l'avarice, la luxure et dans une moindre mesure, la gourmandise, l'envie est l'un des sept péchés capitaux régulièrement mis en scène dans les fabliaux (elle fait même le titre d'une pièce : *Le Couvoiteus et l'envieus*, NRCF, VI, 71). C'est la motivation de plus d'un personnage et le moteur de plus d'un conte à rire. Inutile de préciser qu'elle y est toujours punie.

Dans *Le Foteor*, nous retrouvons un mode de description courant dans les fabliaux, qui consiste à entrelacer portrait physique et portrait moral et à énumérer pêle-mêle des traits de différente nature. Après le prologue d'usage, le fabliau débute par cette présentation du fringant protagoniste :

D'un vallet vos vuel conte faire
qui n'avoit mie grant avoir,
mais il n'ert mie sanz savoir.
Neporquant bien vestuz estoit :
Cote et mantel d'un drap avoit
et nueve espee et uns nués ganz.
Beaus vallez ert et avenanz.
Entor vint et sis anz avoit ;
nul mestier faire ne savoit.
De vile en vile aloit toz jors
por chevaliers, por vavasors,
si mengoit en autruiz osteus
car petiz estoit ses chasteus.
(*Le Foteor*, ms. D, v. 6-18)

Ces vers nous renseignent successivement sur la personnalité du jeune homme – il est pauvre mais point sot –, sur son aspect physique – il est beau et bien vêtu –, et de nouveau sur sa personnalité – sans profession et errant, qui plus est pique-assiette car impécunieux (deuxième mention). Détail exceptionnel, cette présentation

signale même l'âge du héros : il aurait environ 26 ans (ms. D), estimation ramenée à 22 ans dans le ms. B (« Vint et deus anz avoir pooit », v. 13). Bref, il est jeune mais ce n'est plus un jouvenceau ; pour l'époque, c'est un homme fait, en pleine fleur de l'âge. Au reste, le texte laisse entendre en filigrane qu'il est de bonne naissance (cf. *vallet, espee, ganz, ses chasteus*).

Malgré cette abondance de précisions, notons que le *foteor* n'est caractérisé par aucun de ces traits définitoires typiques chez les autres personnages de fabliaux, tels qu'avare ou prodigue, niais ou astucieux, poltron ou bravache... Toutefois, une particularité ressort ; outre sa jeunesse et sa beauté, il possède l'autre clef du succès : comme les Auberée et autres madrées, il a pour lui le « savoir » (« il n'ert mie sanz savoir », v. 8).

Il saute aux yeux que les éléments du portrait fournis ici sont de loin plus nombreux et plus précis qu'ailleurs. Vraisemblablement, l'auteur ne pouvait se contenter de la panoplie traditionnelle du jeune homme des fabliaux (clerc ou valet, riche ou pauvre, mais toujours beau) pour décrire un personnage unique en son genre.

Le cas de *Richeut* est fort distinct car à la différence des autres fabliaux, « l'intrigue n'y est rien ; les caractères y sont tout. [...] c'est moins un conte qu'un tableau de mœurs. »³⁹ Tout le récit repose en effet sur l'observation psychologique et le moindre mouvement dont l'auteur anime ses créatures est révélateur de leur personnalité. Par ailleurs, là où les autres fabliaux posent un trait de caractère qui, tel un axiome, déterminera tout le comportement du personnage ainsi que l'issue du conte, l'auteur de *Richeut* ne qualifie pas explicitement ses créatures (ni moralement, ni physiquement, d'ailleurs) ; il se limite à peindre des comportements.

C'est pourquoi notre parti pris méthodologique de scinder l'étude des personnages d'après les différentes sources d'indices qui concourent à l'effet personnage (1° désignation, 2° description et 3° action dans l'histoire) rend l'analyse de *Richeut* malaisée et quelque peu artificielle. Car pratiquement tout ici fait portrait alors

³⁹ Bédier, *Les Fabliaux*, 6e éd., p. 308, note 1. Paris, H. Champion, 1969.

que presque tout est narration, relation de faits, et très peu de vers relèvent du mode descriptif proprement dit.

Par souci d'uniformité, nous voudrions cependant maintenir notre démarche. La distinction qu'établit Charaudeau entre action et qualification⁴⁰ pourra nous aider à distribuer les informations : « tout dépendra de l'enjeu discursif » (*ibid.*). Par conséquent, nous considérerons sous cette rubrique les passages dont la fonction est plutôt descriptive et qui rapportent des manières d'être et de faire habituelles, et laissons pour la section suivante (analyse des personnages d'après les éléments de l'action) les actions inscrites dans la durée et dans la logique narrative (actions qui font avancer l'histoire).

Nous examinerons successivement le portrait moral de Richeut et celui de Samson. Il n'y a pas de peinture explicite pour Hersant ni pour les *lechëors*.

Richeut

Après une brève évocation de son nom et de récits antérieurs (qui ravive en l'auditeur une image plus ou moins nette de l'héroïne), le narrateur présente Richeut sous le trait premier qui la caractérise. Le vers 5 nous donne d'entrée la clé du personnage en une sorte de définition épigrammatique :

Maistresse fu de lecherie
(*Richeut*, v. 5)

La *lecherie* fournit le thème et le ton. C'est à la fois l'« amour désordonné du plaisir, (la) licence, (la) luxure, (la) sensualité, qu'il s'agisse des plaisirs de la volupté, de ceux de la bouche, ou d'autres » et le « mensonge, (la) séduction, (la) tromperie, (la) perfidie » (God.). Le vocable est riche de sens et dans *Richeut*, les deux principales acceptions ne s'excluent pas. Se référant à l'activité, au mode de vie de la *meretriz* Richeut, le terme désigne évidemment la débauche, au sens de 'pratique excessive des

⁴⁰ « L'apparente description d'actions ("*Il fume deux paquets par jour*") peut avoir une fonction qualificative (c'est un fumeur), de même que l'apparente description de qualifications ("*X est un séducteur*") peut avoir une signification actionnelle (X est en train de séduire quelqu'un). » (P. Charaudeau, *Grammaire du sens et de l'expression*, p. 379).

plaisirs de la chair’, et plus exactement des plaisirs sexuels⁴¹. Mais il fait aussi allusion aux moyens qu’elle utilise pour arriver à ses fins, aux pratiques et habitudes – mensonge, séduction, tromperie, duplicité – dont Richeut a fait une véritable philosophie de vie. La *lecherie* de Richeut résume en somme toute son attitude dans la vie, sa morale, ses valeurs, son pragmatisme.

Quant au terme *maistresse*, il dénote l’expertise, tout en établissant tout de go la supériorité incontestable de Richeut. La première image de l’héroïne est donc celle d’une virtuose de la débauche, défiant le monde de l’égal. (Nous verrons que le motif de la supériorité est l’un des thèmes centraux de l’œuvre.)

Comme telle, notre *maistresse* domine et contrôle de nombreuses femmes :

Mainte fames ot en baillie
 Qu’elë atrait tot à sa guie
 Par son atrait
 (*Richeut*, v. 6-8)

Deux nouveaux attributs de Richeut sont évoqués ici : son pouvoir, qui est assimilé à celui d’un seigneur féodal (*ot en baillie*), ainsi que l’attrait (et l’influence néfaste) qu’elle exerce sur les autres.

Immédiatement après cette présentation, le portrait de cet être unique, singulier va graduellement s’élargir à tout le genre féminin. D’abord, à celles qui sont sous son emprise, avant d’englober bientôt toutes les femmes :

Encor nule ne s’an retrait,
 Et chacune Richeut se fait
 De sa voisine.
 (*Richeut*, v. 9-11)

Loin de renoncer à la mauvaise vie, chacune à son tour débauche sa voisine. C’est l’image d’une corruption généralisée, une sorte d’épidémie qui se propage et contamine toutes les femmes pour finalement les couler dans un même moule, les ramener à un type commun : *la richeut*. Sur le plan linguistique également, la généralisation a commencé : *nule*, *chacune*.

Ces lignes permettent de faire la transition et d’amener les vers 12-29, qui se réfèrent désormais à tout le genre féminin (*totes*, v. 28). Les femmes y sont caractérisées

⁴¹ Mais Richeut abuse aussi des plaisirs de la table, elle adore festoyer ; ça aussi, c’est de la *lecherie*.

comme des putains qui procurent leurs caresses pour de l'argent, dupent les hommes et les rendent fous. Bref, « c'est de puterie la some » (v. 18). La critique morale (ainsi que la misogynie du clerc-auteur) point : « El mont n'en a nes une bone » (v. 16) et les thèmes principaux sont jetés. Celui de la tromperie est insistant (*farder*⁴², v. 19 ; *träir*, v. 25 ; *trecherie*, v. 28) et l'âpreté au gain est dénoncée à deux reprises (v. 15 et 13). En plus, les femmes sont déclarées trompeuses... par nature ; ce trait fait partie de l'essence féminine :

Mais il lor vient d'ancesserie*. * origine ancienne / hérédité
Totes sevent de trecherie,
Communaumant.
(*Richeut*, v. 27-29)

Cette peinture, nettement encadrée par « Maistresse fu de lecherie » (v. 5) et « C'est lecherie » (v. 26) assimile Richeut, ses disciples, et finalement toutes les femmes à une même espèce, une même « catégorie morale » dont le caractère commun, la règle de conduite, est la *lecherie*.

Mais de cette espèce, Richeut n'est pas un spécimen quelconque, elle en est la *maistresse*. Avant d'entamer son récit d'une nouvelle aventure, l'auteur se doit encore de fonder cette supériorité. Aussi, après le portrait générique, en revient-il à son héroïne pour la démarquer des autres :

Mais ce fu par l'anseignemant
Richeut, qui fu mout longuemant
Par tot lo monde ;
Bien les aprist a la rëonde.
(*Richeut*, v. 30-33)

Bien que toutes les femmes semblent enclines à la *lecherie*, c'est Richeut qui, par son enseignement, en fait des putains consommées. Sa supériorité est doublement justifiée. D'une part, Richeut est beaucoup plus qu'une simple prostituée ; elle est à la fois l'instructeur des filles de joie et le capitaine de leur troupe, en un mot, l'archiprostituée par excellence. D'autre part, son autorité, elle la tient de son savoir :

⁴² Le fard suggère l'artifice, la tricherie, le mensonge (voir *supra*, le portrait physique). Ce n'est sans doute pas un hasard que ce vice imputé à toutes les femmes soit mentionné dès l'introduction : ce sera précisément le subterfuge utilisé pour tromper Samson et donner la victoire définitive aux femmes sur les hommes.

Richeut « sait » ; elle est *saje de l'art* (v. 1026)⁴³, science qu'à son tour elle tire de sa *longue expérience du monde*. Ce thème préliminaire est capital car Richeut et Samson rivaliseront précisément sur le terrain de la connaissance. La première, détentrice de toute l'expérience du monde, vaincra le second, instruit des « bons auteurs ». Et ce savoir la qualifie pour *enseigner* et *apprendre* à ses disciples ; ainsi instruit-elle ses compagnes (v. 30 et 33) et son propre fils : « Richeut sa mere lo *chastie* » (v. 647), « [Richeut] Sansonet *aprant et dostrine* » (v. 736), « Sansonet vialt *dostriner* » (v. 748).

Ce premier portrait de l'héroïne, étendu à toutes les prostituées et à toutes les femmes, fournit de nombreux éléments pour comprendre la portée de l'œuvre. C'est par le processus qui identifie la *maistresse de lecherie* comme la prostituée suprême et toutes les femmes comme des putains dans leur essence la plus profonde, que Richeut devient la représentante, le champion de son sexe. Ce processus d'identification est soigneusement amené car il est essentiel pour la signification du conte. En effet, si le personnage de Richeut était envisagé comme un individu particulier, la rivalité entre elle et Samson serait banalisée dans un jeu n'intéressant que les deux protagonistes et ne deviendrait pas le conflit des hommes et des femmes.

La deuxième livraison du portrait moral de Richeut illustre les déclarations précédentes émises à son sujet (« *Maistresse fu de lecherie* », « *qui tant mal fist* », v. 35) :

Richeut desjule* les cortois * tromper, tourner en dérision (Vernay, *glossaire*)
 Clers et chevaliers et borjois,
 Et les vilains.
 Par tot giete Richeut ses mains,
 Si deçoit les autres putains.
 Richeut sert* mout, * se dépenser en quête d'expériences amoureuses (*id.*)
 Lo corage a fier et estout.
 (*Richeut*, v. 58-64)

L'image de Richeut se précise : en premier lieu, elle trompe absolument tout le monde, non seulement les hommes, tous les hommes (ses victimes sont identifiées

⁴³ Cf. Car *trop set d'art* (v. 552), *Mout set Richeut de l'art d'amer* (v. 747), *Mout set chascuns d'els* [Ri et San] *de faloine / Et de boïdie* (v. 1101-1102), « *mout somes / Saje de l'art* » (v. 1025-1026), « *Mout savrai poi se...* » (v. 168), « *Je'l sai de voir* » (v. 185). Cf aussi v. 467 : *Mout entant à soi acesmer*.

par leur classe sociale et toutes les classes sont représentées), mais aussi ses congénères (v. 62) ; c'est le comble de la déloyauté (ainsi que la confirmation de sa supériorité). Ainsi décrite, Richeut apparaît comme un véritable fléau universel. Cette image se répète un peu plus loin :

N'i a mestier*,	* C'est inévitable
N'i a vilain ne pautonier	
Ne bacheler nē essartier	
Que ne'l raamme*.	* rançonne, dépouille (Vernay, <i>glossaire</i>)

(*Richeut*, v. 392-395)

Sa fourberie est du reste constamment soulignée tout au long du poème et les occurrences du verbe *deçoivre* ou d'expressions synonymes sont légion⁴⁴.

En deuxième lieu, elle est rapace (« giete ses mains »). Ce trait aussi est un leitmotiv dans le fabliau (cf. « De totes pars les mains lor tant », v. 390 ; « Richeut, qui tot prant », v. 1255 ; « Qui totjors quialt », v. 397, etc.). L'argent est d'ailleurs un thème textuellement (et narrativement) très important dans *Richeut*.

Enfin, ce portrait se termine en évoquant son énergie, sa fierté et son courage, toutes des valeurs morales chevaleresques. Mais le clin d'œil n'échappe à personne. Le vers 64 (« Lo corage a fier et estout ») offre, dans le fond et dans la forme, un écho des chansons de geste. C'est une parodie du héros épique, guerrier toujours victorieux qui émerge indemne de chaque bataille. Le type du preux chevalier – on en trouve d'autres allusions dans le texte (« En vait Richeut, *preu et cortois* », v. 310 ; « Richeut se tint *et baude et fiere* », v. 487) – n'est suggéré que pour faire ressortir le contraste avec notre mercenaire de l'amour. L'auteur recourt d'ailleurs souvent à des métaphores guerrières pour exposer les prouesses de ses héros. Mais tandis que chez Samson, les images belliqueuses s'appliquent à la soumission des femmes auxquelles il mène une guerre impitoyable, les « conquêtes » de Richeut ont toutes rapport à

⁴⁴ Si *deçoit* les autres putains (v. 62) ; A moi mëisme ai consoil pris / Con je'l *deçoive* (v. 125) ; Bien les enplumē et *deçoit* (v. 377) ; Oïstes mais putain corsal / Qui si *deçoive* ? (v. 523) ; Richeut sa mere homes *deçoit* (v. 850) ; Richeut *desjule* les cortois (v. 58) ; Lo preste avrai *dedanz mes laz* (v. 137) ; Richeut *lace* de totes parz (v. 553) ; Oz de pute orse / Qui lo provoïre si *amorse* (v. 217) ; Bien les *atrait* / Tant qu'el les a *mis en son plait* (v. 373-374) ; Primes parole por *atraitre* (v. 1079) ; Bien les *enplumē* (v. 377) ; En vient au preste si l'*antice* (v. 509) ; Po sont des homes qui n'*enboive* (v. 524) ; Conmant porroit Sanson *gaber* / Et *engignier* (v. 1034-1035) ; (Sansonez) Bien aperçoit qu'ele [= Richeut] l'*anclot* (v. 1170).

l'argent : « [Richeut] Mout en *conquist* or et argent » (v. 80) ; « Ce m'est avis / Ja par charaies n'iert *conquis* » (v. 123) ; « Plus *conquiert* el par sa boidie / Et par sa lobe / Que cil qui prant et tost et robe » (v. 366-368)⁴⁵. Et ce contraste a un effet comique infaillible ; c'est une des sources de l'humour dans *Richeut* (cf. *supra* « Herselot à la crine bloie »).

Quelques courtes remarques ponctuant le récit, notamment quelques interventions du narrateur qui orientent les sympathies / antipathies des auditeurs, viendront encore compléter le portrait moral du personnage, l'éclairant d'un nouveau jour.

Ainsi lit-on « Plus est sivanz que lisse en gest » (v. 372). Si le sens de *sivanz* est un peu confus⁴⁶, la comparaison de Richeut avec une chienne en chaleur, elle, est transparente. Elle est évidemment péjorative et par la métaphore animale – faisant de Richeut un être vil, bas, dominé par ses instincts –, et par l'allusion au rut, qui renvoie également aux instincts les plus primitifs, au dérèglement des sens et à l'incontinence sexuelle. C'est l'image de la femme impudique par excellence⁴⁷ qui foule aux pieds la mesure, la discrétion et la modération que la morale médiévale prescrit aux femmes.

On perçoit par ailleurs ici l'influence des bestiaires, qui connurent une énorme popularité durant tout le Moyen Âge⁴⁸. Dans ces ouvrages, plus fantaisistes et plus moralistes que scientifiques, la description des animaux était inséparable de son commentaire allégorique et chaque animal symbolisait une vertu ou un vice. Le chien y

⁴⁵ Cependant, lorsque Richeut s'adresse à son fils, elle adopte son point de vue à lui : « *Vaincue* l'ai, la flor de rose » (v. 1150) ; « Cil qui set plus / est par fame plus tost *mis jus* » (v. 704-705).

⁴⁶ Lecompte propose un participe présent de sens passif de *suir* 'suivre' (*Notes*, p. 295). Sans certitude, Vernay glose par « être suivie ou être avide » (*Glossaire*, p. 141). Dans le contexte, la lecture de Lecompte nous paraît cohérente ; elle évoque un spectacle familial, celle d'une troupe de mâles alléchés au derrière de la femelle en chasse.

⁴⁷ telle que Noëlle Lévy la dépeint dans sa thèse *La femme sans vergogne ou la femme impudique dans les textes médiévaux* (Paris IV-Sorbonne, 2001).

⁴⁸ Les nombreux bestiaires médiévaux dérivent du *Physiologus*, un traité anonyme du IIe siècle, écrit en grec (probablement à Alexandrie) et traduit en latin au IVe ou Ve siècle. Ce texte associe des citations de la Bible à des descriptions d'animaux et a pour objectif premier l'édification des chrétiens. Bien que les bestiaires s'enrichissent, au cours des siècles, de l'apport de naturalistes comme Hérodote, Aristote, Pline l'Ancien..., ils conserveront une tonalité très moraliste, voire religieuse.

représente l'animal intelligent, enclin à la copulation, et prêt à suivre quiconque lui offre nourriture et affection.

Ailleurs, Richeut est comparée à un ours : « Enguil se fait, puis devient orse » (v. 380)⁴⁹. Bien que l'on ne puisse, à défaut de base philologiquement sûre, interpréter le sens symbolique du premier animal, il est clair que le second incarne ici la bête féroce puissante, violente et dangereuse. « [L'ours] a été traditionnellement l'emblème de la cruauté, de la sauvagerie, de la brutalité » (Chevalier et Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, p. 718). D'ailleurs, Richeut elle-même se reconnaît *cruelle* lorsqu'elle se demande qui, de Samson ou d'elle, « est li plus *criïex* / O [el] vers omes, / O il vers fames » (v. 1023-1025). Par-delà le choix des images, le choix des verbes aussi est parlant : « se fait..., puis devient » ; il dénonce son caractère fourbe, sournois, calculateur, rompu à l'art de la dissimulation.

Une intervention du narrateur l'assimile derechef à un ours :

Oz de pute orse,
Qui lo provoïre si amorse !
La main li fait mestrë à borse...
(v. 216-218)

Cette fois-ci, la comparaison rejoint la représentation de l'ours dans les bestiaires où, tout roi de la forêt qu'il soit, il est associé aux pires vices : lubricité, colère et glotonnerie⁵⁰. Ici, c'est la glotonnerie de Richeut, sa voracité (pour la *bourse*), qui est mise en cause.

On observe qu'Hersant aussi fait l'objet de métaphores animales. Elle est tantôt comparée à une mouche excitée (v. 1273), impatiente d'être prise par Samson,

⁴⁹ Tous les éditeurs transcrivent *enguil*, bien lisible dans le manuscrit, que Méon traduit par 'anguille'. Mais ce doit être une faute du copiste car aucun dictionnaire n'enregistre ce terme. A. Tobler propose de lire *agnel*, 'agneau', leçon qu'adopte Lecompte. Noomen (CR de Vernay) propose *angnel* et mentionne la locution « Aignialz al comencier, ors a l'escoentement », citée dans T-L. Cette attestation, tellement proche de notre texte, exclut, nous semble-t-il, toute autre hypothèse : il s'agit bien de l'agneau (*agnel* ou *angnel*). Le copiste peut avoir commis une faute de lecture en prenant le *n* pour un *u*, deux caractères qui se confondent facilement dans l'écriture gothique.

⁵⁰ Pendant tout le haut Moyen Âge, l'ours est le roi des animaux, avant d'être détrôné par le lion. Sa destitution, au tournant du XII^e siècle (cf. l'héraldique : le lion apparaît désormais comme la figure la plus populaire), est probablement due au fait que l'ours devient un animal de cirque : il est montré dans les foires, en laisse ou en cage, pataud et ridicule. Cf. Michel Pastoureau, *L'ours, Histoire d'un roi déchu*, Paris, Seuil, 2007.

tantôt à une jument (v. 1281) au vagin immense et sans fond, quand celui-ci découvre qu'elle n'a plus son hymen. On a vite fait de reconnaître dans de telles comparaisons la misogynie médiévale. Il est au demeurant significatif que seul le fils de Richeut échappe à cette animalité⁵¹.

On relève encore quelques morceaux descriptifs développant le portrait psychologique de Richeut, qui confirment les caractéristiques déjà signalées :

Plus conquiert el par sa boidie
Et par sa lobe
Que cil qui prant et tost et robe.
(v. 366-368)

N'i a si cointe don el n'ait,
Car trop set d'art.
(v. 551-552)

Richeut, qui tot prant et tot gaste
(v. 1255)

Ces vers illustrent les deux principaux défauts de Richeut, sa cupidité (*conquiert, prant, tost, robe, don el n'ait*) et sa ruse (*boidie, lobe, trop set d'art*). Elle est d'autant plus malhonnête qu'elle surpasse un voleur de grand chemin, et d'autant plus rusée qu'elle escroque même les plus *cointes* (v. 551)⁵². Elle apparaît comme un véritable parasite social :

Oïstes mais si male fame,
Qui totjors quialt* et rien ne seme ? * de *coillir* (Lecompte, *glossaire*)
(v. 396-397)

⁵¹ Comme l'a montré Bruno Roy (« La belle e(s)t la bête : Aspects du bestiaire féminin au moyen âge », *Études françaises*, 10, n° 3, août 1974, Presses de l'université de Montréal, p. 319-334), les métaphores animales concernant la femme éparpillées dans les écrits médiévaux se répartissent entre « le bestiaire du mépris et le bestiaire du désir » ; on ne trouve point d'allégories de ses vertus – en a-t-elle seulement ? – comme on en trouve pour l'homme (dans la figure du lion, du cerf, etc.). Les animaux auxquels on compare la femme forment en plus « une jungle obscure où ne règnent que la griffe, la dent et la perversité ».

⁵² On enregistre dans *Richeut* de nombreuses occurrences de *cointe*, dans le sens de 'avisé(e), sage' voire 'rusé(e)'. Curieusement, cette qualification n'est jamais attribuée à Richeut ou à Samson (serait-elle intrinsèquement trop laudative ?) ; elle n'est appliquée qu'aux autres, aux « victimes », pour suggérer sans la déclarer la *cointise* supérieure des deux héros (Richeut : v. 375, 551, 721 ; Samson : v. 633, 713, 842, 636, 823, 859).

Moralité : la ruse et la *tricherie* sont plus lucratives que n'importe quelle activité, si vénale soit-elle, y compris la prostitution. On verra que le fils de Richeut retiendra la leçon.

Le vers 552, « Car trop set d'art », donne la clé du pouvoir de Richeut et de sa réussite sociale (ainsi que de sa victoire sur Samson). L'*art* de Richeut (attribut qui lui est conféré quatre fois dans le poème⁵³) désigne ici non l'art de faire l'amour mais l'art de tromper, la ruse. Dès le latin, *ARS* a pris le sens de 'habileté acquise par l'étude ou la pratique', puis est passé au sens de 'métier, profession' et à la valeur péjorative de 'ruse', d'où *artifice* (*DHLF*). Par contre, au vers 747, « Mout set Richeut de l'art d'amer », ce que le poète veut souligner, c'est l'habileté, le savoir-faire acquis par la pratique et l'expérience, pour le mettre en contraste avec le savoir livresque de Samson. Tandis que Richeut est forte de son expérience, Samson, lui, est allé à l'école et connaît ses classiques, dont *L'art d'aimer* d'Ovide : « mout en cuide / Sansonez savoir par Ovide » (v. 749-750). Aussi est-il naïvement convaincu (du point de vue de sa mère) que « Cil qui entant et ot / Ses bons autors / Set bien de fames les trestors » (v. 694-696). Le passage est très habile car le poète, jouant sur l'ambiguïté de « l'art d'aimer » ne confronte pas seulement deux conceptions de la sagesse, il oppose « set » (Richeut) à « cuide savoir » (Sansonez), concédant ainsi d'avance la victoire à la mère sur le fils. La scène du *chastement* poursuit ce thème, fondamental dans l'œuvre : Richeut oppose « cil qui sevent l'escriture » (v. 699) à « cil qui conoissent lor us [des fames] » (v. 706), mettant en balance la connaissance théorique (le bagage de Samson) et l'expérience (son acquis à elle) et se prononçant nettement pour la seconde. C'est alors qu'elle formule son arrêt :

« Biax fiz Sanson, si con je pans,
Encor avras perdu lo sans,
Par *art* de fame. »
(v. 725-726)

ignorant encore que cette *fame*, ce sera elle.

⁵³ v. 552, v. 1026 « mout somes / Saje de l'art », v. 747 et indirectement v. 726.

Signalons enfin un dernier trait attribué explicitement à Richeut : elle est foncièrement dépensière (« Richeut... qui tot gast », v. 1255). Ce défaut traditionnellement imputé aux femmes (dans les fabliaux et chez les moralistes) est confirmé par de nombreux passages : « Richeut ne pense / Fors d'atorner *riche despanse* » (v. 299-300), « Despandu a » (v. 308), etc. On la voit souvent jeter l'argent par les fenêtres pour s'habiller (« Mout se conroie *richemant* », v. 391 ; « Richeut se tient et cointe et noble / Et *bien se vest* / Et *se conroie bien et pest* », v. 369-371 ; « [Richeut] s'en *conroie richemant* », v. 611) et surtout pour faire bombance (« La nuit burent à *grant plantez* / Et à mangier orent *assez* », v. 90-91 ; « A *grant joie* manja et but », v. 463 ; « [volaille et venison] A *grant foison* », v. 529 ; « Des mes mangerent à *devise* / Et burent *mout* », v. 1258-1259). Elle est bien la déprédatrice que signale l'image caustique citée plus haut : « celle qui récolte mais ne sème rien » (v. 397). On notera à l'occasion l'allusion à un autre vice, également fustigé par les moralistes : la glotonnerie. Bien que l'auteur ne taxe pas explicitement Richeut de gloutonne, l'insistance sur la ripaille la dépeint bien comme telle. Quand Richeut ne *fout* pas, elle *pest* (v. 371). Nous ne reviendrons pas sur le rapport entre les excès de la (bonne) chère et ceux de la chair et renvoyons au chapitre sur la dénomination (cf. *glouton*).

Dans l'introduction, l'auteur a donc mis en place le personnage de Richeut en la dotant d'une présence (rappel de ses aventures antérieures) et des traits principaux qui la caractérisent : elle apparaît essentiellement débauchée, trompeuse, cupide et dangereuse. Cette première ébauche sera complétée par ce que révèle du personnage le récit de ses faits et gestes. Mais pour l'heure, tous les matériaux pour la construction de l'histoire sont posés (la genèse de Samson est exposée aux vers 72-80) et le conte peut commencer.

Avant de passer au personnage suivant, nous aimerions faire trois observations.

1) Il conviendrait de nuancer la notion de « débauchée » appliquée à Richeut. Certes, la formule « *maistresse de lecherie* » l'étiquette sans équivoque comme telle et d'autre part, la *puterie* ne se conçoit pas sans activité sexuelle. Or, sa luxure,

pour accorder notre vocabulaire à la mentalité médiévale, est à peine évoquée dans ce tableau initial. Seule l'expression « Richeut sert mout » (v. 63)⁵⁴ pourrait indiquer, comme dans la lyrique occitane, un « service » particulier, ni divin ni féodal, mais amoureux (cf. v. 738 « servir dame soz cortine »)⁵⁵. En échange, sa dépravation est essentiellement illustrée par deux vices : Richeut corrompt les autres femmes et elle dupe les hommes.

2) Manifestement, ce qui manque dans le portrait de l'introduction, ainsi que dans le reste du conte, c'est un quelconque élément de description physique (voir le chapitre qui s'y rapporte).

3) On observe que les traits moraux attribués à Richeut sont plus nombreux – quoique sensiblement les mêmes – que dans les autres fabliaux. Toutefois, l'on doit tenir compte non seulement de l'étendue du texte, trois ou quatre fois plus long qu'un fabliau moyen, mais aussi de sa teneur et de sa signification. *Richeut* est loin d'être simplement le récit du « bon tour » que l'héroïne jouerait à son rival.

Samson

Le portrait moral du beau Samson est semblable, dans sa technique, à celui de Richeut : les qualifications formelles font défaut, la caractérisation du personnage procède de la description d'actions et de comportements.

⁵⁴ Traduction de Vernay : « Richeut se dépense beaucoup en quête d'expériences amoureuses (?) » ; trad. de Brusegan : « Richeut è sempre a la cerca » ; trad. de Ker : « Richeut serves tirelessly » ; trad. de Haddad : « She is a handmaid to the masses ».

⁵⁵ Godefroy n'enregistre pas cette acception, pourtant on la discerne dans plusieurs fabliaux (voir glossaire). On y rencontre également les euphémismes « servir à talent », « servir à gré » et « faire servise ». Pour l'occurrence de *faire servise* dans *Les Tresces*, Ménard note : « servise, faire autrui : *se donner à un autre homme* » (*Fabliaux français...*, glossaire, p. 188) tandis que pour les occurrences dans *Constant du Hamel*, le *NRCF*, moins explicite, glose « faire la volonté de » (*NRCF*, I, glossaire, p. 404). Nous pensons quant à nous que dans toutes ces occurrences, le sens est clairement sexuel. D'habitude, pour désigner l'acte sexuel, l'auteur de *Richeut* utilise les verbes *croistre* (7 occ. : v. 112, 148, 489, 947, 949, 952, 957) et *foutre* (8 occ. : v. 127, 493, 613, 934, 943, 945, 967, 1250). On relève également une occurrence de *copler*, 'copuler' (v. 665). Notons que dans la conversation avec ses partenaires, Richeut utilise des locutions imagées beaucoup moins crues : « fëis ton buen » (v. 250), « (me) cochai soz toi sovine » (v. 252), « fëistes lo comun jeu » (v. 342).

Mais la peinture de Samson est beaucoup plus fouillée et plus pittoresque encore que celle de sa mère et le conteur nous fournit de lui plusieurs portraits. Il y a une explication à cela : alors que l'image de Richeut serait déjà connue du public – un bref rappel de ses aventures antérieures suffit à resituer le personnage dans l'esprit de l'auditoire – et que, d'autre part, sa triple condition de femme, de prostituée et d'entremetteuse implique une série de traits attendus, la figure de Samson, elle, est nouvelle et absolument originale. Par conséquent, l'auteur doit créer le personnage de toutes pièces et le faire de telle façon qu'il puisse rivaliser avec Richeut. Samson est donc un personnage qui évolue au cours du récit : on assiste à sa conception, sa naissance, ses « enfances », son « châtiment », son départ, ses aventures et son retour au pays. Les différents portraits épousent le fil de la narration et présentent une progression dans le mal tandis que l'image de Samson grandit démesurément.

Le premier portrait de Samson (v. 73-76) est brossé dès le prologue, au moment où le narrateur met en place tous les éléments nécessaires à son récit. Ainsi présente-t-il brièvement le personnage :

Elle ot .i. fil
 Qui mout avoit l'angien sotil ;
 Mainte fames mist à essil.
 La face ot clere,
 Mout tenoit bien lo mors sa mere.
 (*Richeut*, v. 72-76)

Ce n'est qu'une esquisse succincte mais elle nous livre déjà les traits principaux de la personnalité du héros masculin : il est beau, intelligent, méchant envers les femmes et il ressemble très fort à sa mère – dont on vient de rappeler la *lecherie* et quelques hauts faits. C'est donc tout un programme ! Désormais, les portraits suivants, beaucoup plus détaillés, ne feront qu'approfondir ces caractéristiques.

Le deuxième portrait (v. 557-569) apparaît dans les « enfances Samson ». Sansonez va à l'école. L'épisode de sa formation pédagogique est pour le narrateur l'occasion de décrire son héros et de lui attribuer de nombreuses qualités et dispositions naturelles.

Le troisième portrait de Samson – que l'on pourrait intituler celui de « la poule aux œufs d'or » – est semblable au précédent, sauf pour le point de vue. C'est celui que sa mère trace de lui à ses trois pères putatifs. Rappelons que l'éducation de

Samson est un moyen pour Richeut de continuer à s'enrichir aux dépens de ses amants – qui cesseraient sans doute d'investir dans un mauvais parti. C'est pourquoi elle doit convaincre chacun que Sansonnet est bien son fils à lui et qu'il possède les talents propres de sa condition. Elle vante donc les mérites du jeune prodige auprès de chacun des « géniteurs », en insistant sur les qualités qui ne peuvent que leur faire honneur. Ce portrait comporte donc trois tableaux « personnalisés » à l'adresse successive du chevalier (v. 584-596), du bourgeois (v. 600) et du prêtre (v. 605-607).

Le quatrième portrait (v. 617-646) parachève la configuration du personnage. Il décrit Samson au terme de la dernière phase de sa formation – car *Sansonez aprist* (aussi) *lo lechois* (v. 622) –, avant qu'il ne s'envole conquérir le monde. C'est le portrait d'un *prodom* (v. 677), lettré et courtois, doublé d'un « grand seigneur, méchant homme » en puissance.

Enfin, le dernier portrait (v. 756-984), le plus long et le plus terrible, appartient à « la geste Samson ». Le personnage est décrit en acte dans toute sa force et sa science.

Toute la caractérisation de Samson contribue à faire de lui le pendant masculin de Richeut, le champion de son sexe, et donc le premier parmi les hommes.

La supériorité du héros est présentée comme le résultat de trois facteurs. Le premier est le facteur hérédité : Samson est le digne fils de Richeut. Ce motif⁵⁶ apparaît comme essentiel et nous est répété à plusieurs reprises :

Mout tenoit bien lo mors sa mere.
(v. 76)

Desi à Bar n'en a son per
De lecherie,
Car il li vient d'ancesserie.
(v. 644-646)

Richeut sa mere bien resamble,
Qu'il fu ses fiz.
(v. 981-982)

⁵⁶ Le thème des liens du sang est un *topos* dans la littérature épique, qui reflète l'importance que la société féodale accordait au lignage (et à la transmission du fief).

Pour justifier cette ressemblance, l’auteur en appelle à la loi universelle :

Chascuns retrait à sa nature.
(v. 630)

Et le fait que le père ne soit pas identifié intensifie encore l’ascendant exclusif de la mère. Il pèse même sur Samson une espèce d’atavisme (ou de fatalité) dont il ne peut se départir ; il lui est en effet impossible d’échapper à sa *nature* et de mener une existence honorable :

Mar* fu qant à enor ne monte, * probablement contraction de *mala + hora*
Mais il ne puet ;
De Richeut sa mere li muet
La nature qu’il li estuet
Sore* et tenir. **soldre* ‘se soumettre aux lois’ (Lecompte, *glossaire*)
A pris⁵⁷ ne puet i pas venir,
Car del lechois ne puet partir.
(v. 772-778)

Bien qu’il soit conscient de vivre dans le péché (« Ce set il bien qu’en péchié maint », v. 886), Samson se voit « condamné » au *lechois* par la nature de sa mère. Cette vision est certes un moyen pour le poète d’élever son protagoniste masculin au rang de l’héroïne, mais aussi de le disculper : en somme, toute la faute incombe à Richeut, la nouvelle Ève. Le lecteur moderne ne peut que sourire à cette peinture du héros tragique, fruit de la misogynie d’un clerc (et de la tradition judéo-chrétienne).

Le deuxième facteur qui conditionne la supériorité de Samson dès sa naissance, c’est son prénom (voir le chapitre sur la dénomination). Comme son parrain légendaire, il est prédestiné à être le plus fort, à être un champion. Dans le prologue, le narrateur souligne l’importance de son nom en attirant l’attention du public :

Or escotez
Conmant il fu conçuz et nez,
[...] *Qel non il ot.*
(v. 81-85)

Enfin, le troisième facteur ayant contribué à faire de Samson un être hors pair, c’est l’éducation soignée et diversifiée qu’il a reçue, grâce à la ruse de sa mère et aux *loiers* du *preste de Saint Thomas* (v. 572), du chevalier *dan Viel, lo cortois* (v. 654)

⁵⁷ *Pris* est un concept clé en afr. Il combine les notions d’importance sociale, de valeur morale, d’estime et de réputation (God.).

et du *borjois*, un riche changeur, ses trois principaux pères putatifs⁵⁸. Aussi a-t-il reçu une solide formation pluridisciplinaire, digne de chacun de ces trois *estats*.

Samson est allé à l'école (v. 555-572), ce qui est bien sûr le domaine particulier du premier « père », le prêtre (c'est d'ailleurs lui qui finance). Des sept arts libéraux enseignés dans les écoles médiévales, Samson a suivi le premier cycle, le *trivium*, puisqu'il a été formé en grammaire (v. 563), en rhétorique (v. 564-567) et en dialectique (v. 619). Quant au deuxième cycle, le *quadrivium*, plus scientifique et généralement réservé aux clercs, il n'est évoqué que partiellement : Samson a appris la musique (v. 562 et 796-800) et l'arithmétique (v. 600), mais il n'est pas fait mention de physique et d'astronomie. En fait, le conteur ne retient que les matières qui intéressent directement les trois carrières possibles s'offrant à ce rejeton bien parrainé, et il les répartit de manière fantaisiste.

De l'état de clerc, Samson apprend à chanter les psaumes et la messe :

Son sautier sot en po de tans,
Chant à .ii. anz,
Voiz ot sor les autres enfanz...
(v. 559-561)

Comme un bourgeois, il sait compter (v. 600)⁵⁹, et tel un vrai seigneur, il monte à cheval et se montre rapide, fort et hardi ; d'après Richeut, c'est un « fier » cavalier, « comme son père », le chevalier :

Car preuz est, isnelemant monte
Sor son cheval.
Ne dote mont, conbe ne val,
Einz s'essaie con bon vasal,
Nelui ne crient.
(v. 585-589)

« ... mout est fiers ;
[...] Mout s'afiche sor les estriers,

⁵⁸ Car Richeut fait endosser la paternité de Samson à tous ses clients : « Richeut ne sot onques son pere, / Et nequedant / So mist el sus à plus de .c. » (v. 77-79) ; « N'i a celui cui el ne die / Que de lui est ele enpraigie » (v. 383-384) ; « Et à toz cez [qui li ont fait Sansonet] sore lo met » (v. 549). Mais seuls sont mis en scène le prêtre, le noble et le bourgeois, chacun représentant l'un des principaux *estats* de la société médiévale. À travers eux, c'est tout le genre masculin qui est visé.

⁵⁹ On en saurait probablement davantage sur les talents de Samson faisant honneur au bourgeois si le texte n'était corrompu à cet endroit (après le vers 599). Mais l'on sait qu'il possède l'essentiel pour le fils d'un changeur, car « Del conter fait a grant exploit » (v. 600).

Bien s'ademet. »
(v. 591 et 593-594)

Il apprend également la composition musicale et l'accompagnement :

Mout sot et conduiz et sochanz.
(v. 562)

Il est doué pour la versification :

Tant a fait vers
Qu'il en set faire de divers.
(v. 566-667)

de sorte que *Sonez set faire et servantois / Et rotruanges* (v. 623-624), et :

Soz ciel nen a tel estrumant
Don Sansons ne sache grantmant.
Plus set Sansons
Rotrüange, conduiz et sons ;
Bien set faire les lais bretons.
(v. 796-800)

Ainsi Samson apparaît comme le fils dont tout père serait fier, un réceptacle de mérites faisant honneur à l'homme et à sa classe sociale. Or, des pères, il en a trois. Aussi, *Sansonez a tant apris* (v. 618) qu'il peut se prévaloir autant de *clergie* (v. 680) que de chevalerie (v. 681) ou de négoce, disciplines qui d'habitude s'excluent chez le commun des mortels.

À cette éducation déjà très complète, il faut encore ajouter la part de sa mère, car Richeut intervient dans son rayon : l'apprentissage de l'amour. C'est ainsi que *Sansonez aprist* [également] *lo lechois* (v. 622). Richeut entreprend de parfaire l'instruction de Samson au cours d'une scène que l'on identifie immédiatement avec la scène du *chastement* ou *chastoiement* (*chastier* : 'avertir, instruire'). Il s'agit d'un épisode typique dans les romans courtois (nouvelle référence à la littérature contemporaine), au cours duquel le futur chevalier est initié avant de partir en aventures. C'est (normalement) le moment de lui inculquer les valeurs morales qu'il devra défendre. D'où l'ironie de cette scène dans *Richeut*.

On y voit comment la mère *aprant et dostrine* le fils (v. 726 et 748) : elle lui transmet la connaissance du plaisir et de la jouissance, ce qui complète l'acquis scolaire de Samson. Elle le met en garde contre les femmes et le pouvoir qu'elles acquièrent sur l'âme d'un jeune homme amoureux (v. 688-693, 699-710, 718-727) et lui enseigne les

gestes de l'amour, la science de jouir et de faire jouir (v. 735-746), lui donnant ainsi un atout supplémentaire pour conquérir les femmes⁶⁰.

Ce n'est pas en vain que l'auteur consacre autant de vers à retracer l'éducation de Samson : grâce à celle-ci, s'il ne l'était déjà (de par son nom et son hérédité), Samson est pour ainsi dire devenu un surhomme.

La caractéristique principale qui se manifeste dans le comportement de Samson est donc le résultat de ces trois prémisses que sont hérédité, prédestination et éducation : Samson domine. Il domine absolument tout le monde : ses condisciples⁶¹, ses compagnons de débauche⁶² et autres dévergondés de son espèce⁶³, ses frères de religion⁶⁴, les femmes, surtout elles, *meschines* ou *esposes*, *dames* ou *putains*, *nonains* ou *abeesse*⁶⁵ ; il est le plus fort partout⁶⁶ : à l'école⁶⁷, dans les cours et les châteaux⁶⁸, à la

⁶⁰ M.-Th. Lorcin (*Façons de sentir...*) semble insinuer que Richeut s'implique personnellement et donne des leçons pratiques à Samson. L'historienne parle à plusieurs reprises d'*inceste* (« incestes et sacrilèges répétés », p. 55, et plus loin : « Le fils de Richeut la prostituée est un personnage que n'arrête aucun tabou. Tabou de l'inceste en premier lieu : *initié par sa mère*, Samson plus tard ne recule devant rien. », p. 128). Cette interprétation nous semble absolument exagérée et erronée. Rien dans le texte ne laisse supposer qu'il y ait des rapports charnels entre la mère et le fils. Certes, leur séparation après la nuit traditionnelle de recueillement qui précède le départ du jeune homme (cf. romans de chevalerie) peut faire penser à la séparation douloureuse des amants au lever du jour dans l'*alba*. Mais ce n'est là qu'un nouveau cliché emprunté à un autre genre littéraire, tel que nous en avons relevé maints dans *Richeut*. Par ailleurs, la ponctuation des vers 752-753 montre que pas plus Vernay que Lecompte, les éditeurs modernes de *Richeut* et partant, parfaits connaisseurs de l'œuvre, n'ont envisagé les choses comme le fait M.-Th. Lorcin : « Richeut sa mere li äide. / La nuit sejourne ; / A sa mere, qant il ajorne, / A pris congié, puis si s'an torne, / Veit s'an a cort » (v. 751-755). Il est clair qu'une altération dans la ponctuation donnerait un tout autre sens au passage (comparez : « La nuit sejourne / A sa mere ; »).

⁶¹ Sansons est *des autres mestre* (v. 605) ; Voiz a *sor les autres enfanz* (v. 561).

⁶² *Trestoz ses conpeignons jostise* (v. 805).

⁶³ Tuit li plusor / Des leschëors en font *seignor* (v. 818) ; *Desor toz autres lechëors / Iert il lechieres* (v. 937-938).

⁶⁴ *Toz les* (= ses freres, 916) *vaint Sansons par sa lobe* (v. 919).

⁶⁵ Sanson qui des fames ert *sire* (v. 988) ; Font les dames *qanqu'i conmande* (v. 871) ; Sor putains a la *pöesté* (v. 875) ; Sansons a droit ('a tous les droits') / S'il les fames *tient en destroit* (v. 848-849). Voir également v. 924-931 (nonnes et abbesse).

⁶⁶ *Desi à Bar n'en a son per* (v. 644) ; *En cest päis n'a nul vallet / Qui plus sache* de Sansonet (v. 595-596) ; *O qu'il veigne*, soe est la place (v. 788) ; N'en a son *per jusc'à Viane* (= Vienne, en Autriche, v. 853) ; *Del Nöagre deci c'au Toivre / N'avra qui miauz sache* deçoivre (= Du Northumberland jusqu'au Tibre, v. 855-856) ; Par Alemaingne, / Par Lonbardie et par Bretagne (v. 864-865) ; En Engleterre (v. 868) ; en Irlande (v. 870) ; Jusq'au flun Jordain (v. 912) ; en Sezille (= en Sicile, v. 989) ; A Tolose (v. 991), A Paris (v. 1003).

taverne⁶⁹, *soz cortine* (v. 738), du Berry, *là o sa mere l'ot norri* (v. 997) jusqu'en *Inde la grande* (v. 872) ; et sur tous les terrains : en théologie⁷⁰, en rhétorique⁷¹, en dialectique⁷², en musique⁷³, en chant et poésie⁷⁴, en arithmétique⁷⁵, en équitation⁷⁶, mais aussi dans des domaines moins honorables comme le jeu⁷⁷, la *trecherie*⁷⁸, le sexe⁷⁹ ou plus généralement, la *lecherie*⁸⁰. En résumé, Samson est *sire*, *signor*, *mestre*, il détient la *maitrie* et la *pöesté*.

Sa supériorité, quoique solidement motivée, comme nous venons de le voir, est également favorisée par une qualité que Samson possède au plus haut degré : l'intelligence. Non seulement il a « *l'angien sotil* » (v. 73) et le « *cler sans* » (v. 557, 618), Samson détient la connaissance : il « sait ». On ne peut donner d'exemples sans retranscrire la seconde partie du fabliau dans son intégralité car ce leitmotiv envahit tout le texte ; le verbe *savoir* lui est attribué pas moins de trente-sept fois⁸¹ et les expressions

⁶⁷ N'ot si sotil *en tot les rans* (v. 558).

⁶⁸ ... devant .i. roi / Et devant conte (v. 769-770) ; En *nule cort* / Ne trove si lonc si cort / Qui tant en sace (v. 784-786) ; *Des Londres jusq'à Monz* n'a cort / O Sansons ne voist et sejort. / *A ces citez, à ces chastiaux* / As fames bastist griés cenbiax (v. 825-829) ; De *totes corz* set les usages (v. 879).

⁶⁹ Mainz en fait trambler à *l'assise* (= à la table de jeu, v. 806).

⁷⁰ Son *sautier* sot en po de tans (v. 559) ; « Une *masse* sai de *clergie* » (v. 680).

⁷¹ En .i. en sot *bon ditié* faire (v. 564) ; Bien set *parler* (v. 769) ; bien *parole* (v. 793) ; *Par sa parole* les enlace (v. 763).

⁷² Et sansonez a tant apris / Par son cler sans / Qu'i est *dialecticiens* (v. 617-619).

⁷³ Mout sot et *conduiz et sochanz* (v. 562) ; Soz ciel nen a tel *instrument* / Don Sansons ne sache grantmant (v. 796-797) ; Plus set Sansons / *Rotrianges, conduiz et sons* (v. 798-799).

⁷⁴ *Voiz a : bien chante* et bien parole, / Bien en *porroit tenir escole* (v. 793-794) ; Tant a fait *vers* / Qu'il en set faire de divers (v. 566-567) ; *Sonez set faire et servantois* / Et *rotrianges* (v. 623-624) ; Bien set faire *les lais bretons* (v. 800).

⁷⁵ Del *conter* fait à grant exploit (v. 600).

⁷⁶ ... isnelement monte / Sor son cheval, / Ne dote mont, conbe ne val (v. 585-587).

⁷⁷ Si set des *dez* / *Plus que nus hon* de mere nez ; *Onques* n'en pot estre enceiniez (v. 801-803).

⁷⁸ Sor eles a esté *trechieres* (v. 939) ; D'*angignier* ot il *la maitrie* (v. 963) ; N'en a *son per...* / De bien *deçoivre* (v. 854) ; N'avra qui *miaux sache deçoivre* (v. 856) ; Toz les *vaint* Sansons par sa *lobe* (v. 919).

⁷⁹ Sanson *croist bien* (v. 949) ; De *bien croistre* ot Sanson *gloire* (v. 957).

⁸⁰ Desi à Bar n'en a *son per* / De *lecherie* (v. 644-645) ; De *lecherie* set la *some* (v. 783) ; *Desor toz* autres lechëors / Iert il *lechieres* (v. 937-938) ; Toz les *vainqui* de *lecherie* (v. 964).

⁸¹ v. 559, 562, 564, 567, 596, 607, 623, 634, 642, 680, 696, 701, 704, 711, 718, 734, 747, 750, 758, 769, 783, 786, 789, 797, 798, 800, 801, 856, 858, 879, 886, 915, 951, 965, 966, 978, 1101.

mout set, plus set, aprant, apris, saje abondent. De plus, cet immense « savoir » embrasse tous les domaines, toutes les compétences, toutes les habiletés : « Sansons set tot » (v. 965).

Cette intelligence se manifeste sous toutes ses formes : c'est d'abord chez lui la faculté de connaître et de comprendre (l'entendement) qu'il a alerte et précoce. À l'école, Samson est en effet un élève remarquable, il a l'esprit vif, il est doué dans toutes les matières :

Mout ot cler sans
N'ot si sotil en tot les rans
(v. 557-558)

Con plus aprant et plus esclaire* * *esclairer* 'devenir intelligent'
(v. 565)

Mout bien aprant
(v. 569)

Mout i entant
(v. 795)⁸².

et il montre une réelle volonté d'apprendre :

Mout aimé en escole à estre
Por plus savoir.
(v. 606-607)

L'intelligence de Samson, c'est aussi, le savoir, la connaissance technique (valeur proche de *art*) et dans le domaine pratique, l'habileté, l'adresse. Comme nous l'avons signalé, l'étendue de ce « savoir » est sans bornes et loin de se limiter aux disciplines scolaires : Samson est aussi bon cavalier, habile joueur, versé en magie⁸³, amant chevronné, etc.

C'est encore ce que recouvre l'afr. *sens* (issu du lat. SENSUS, ici orthographié *sans*), la faculté de juger, la sagesse, la raison, la mesure, qui fait de lui un homme judicieux (« Sansons est sages », v. 878 : c'est l'attribut d'Olivier dans *Roland*),

⁸² Voir également v. 73 : *mout avoit l'angien sotil* ; v. 617-619 : *Sansonez a tant apris / Par son cler sans / Qu'i est dialecticiens*.

⁸³ *Mout set caraudes* (v. 634).

capable d'être à la hauteur en toutes circonstances, dans tous les milieux⁸⁴, mais aussi qui lui évite de se laisser duper : « Ainz Sanson ne fu escharniz » (v. 983)⁸⁵. Dans le monde de *Richeut*, les hommes manquant de cette qualité ou qui en sont privés – provisoirement ou définitivement –, sont qualifiés de *fous* et de *sots*⁸⁶, parfois de *ivres*⁸⁷, en particulier ceux qui se laissent séduire et succombent aux égarements de la passion sexuelle. D'ailleurs, n'est-il pas dit que le propre des femmes est précisément de « traïr et *afoler* » les hommes (v. 25) ?⁸⁸ C'est à ce contrôle, à cette lucidité que Richeut se réfère lorsqu'elle met son fils en garde : « Encor avras perdu lo sans / Par art de fame » (v. 725-726). Mais Samson, lui, n'est « ni fou, ni lourd » (*ne fox ne lors*, v. 756)... jusqu'à ce qu'il croise plus fort que lui. Alors, même notre surhomme perd son *cler sans* : aux prises avec Richeut, « Sansons *foloie* » (v. 1175).

Enfin, l'intelligence de Samson, c'est aussi la finesse d'esprit : il est habile en parole⁸⁹, il a de la verve, de l'humour⁹⁰ dont il charme ses auditeurs⁹¹. Cette subtilité se fait malice pour déjouer les leurres, astuce pour toujours gagner aux dés⁹² ; elle culmine en *engin* et son arsenal de *boïdie*, *lobe* et *faloine*, on l'a reconnue : la ruse.

Cette intelligence, alliée à son instruction et sa vaste culture, est une caractéristique essentielle et originale de notre personnage. Dans le corpus des fabliaux,

⁸⁴ Sansons est *sages*, De totes corz set les usages (v. 878-879) ; Ançois se fist amer à toz, Car il set tant Que n'en i a *petit ne grant* Qui ne li face bel sanblant (v. 757-760) ; Bien set parler *devant .i. roi Et devant conte* (v. 769-770).

⁸⁵ Voir également v. 1206 : [Sanson] Qui ainz ne pot estre escharniz ; v. 813 : Onques rien ne perdi en quernes ; v. 1097 : Bien aperçoit qu'ele [= Florie-Richeut] li mant ; v. 1170 : Bien aperçoit qu'ele l'anclot.

⁸⁶ Cf. le « preste *fol* » (v. 572) ; Richeut au prêtre : « Si vos ferai *tenir à fol* » (v. 169) ; (Richeut) refist *tenir por sot* / Lo chevalier (v. 52) ; (les fames) Les homes font *tenir por sot* (v. 693). Cf. Hersant, feignant : « Mout par sui *fole* [d'avoir cédé au rendez-vous avec Samson] » (v. 1245).

⁸⁷ Or lo [= le bourgeois] moine Richeut *con ivre* (v. 360) ; Li *fox*, li *ivres* (v. 903) : désigne Samson, ainsi qualifié pour ses *pechiez criminaux* contre l'Église.

⁸⁸ Toutefois, Samson aussi *afole* les femmes (v. 792). Voir également v. 928 : (Sansons) plus de .c. en *afola*.

⁸⁹ *Bien set parler* devant .i. roi / Et devant conte (v. 769-770) ; bien *parole* (v. 793) ; *Par sa parole* les enlace (v. 763). Cf. (Richeut) Sansonet aprant et dostrine [...] De *bel parler* (v. 736-746).

⁹⁰ Tant set de bordes / De proverbes et de falordes (v. 789-790).

⁹¹ Ançois se fist amer à toz, / Car il set tant [...] Et si ot grace, / Ne lor deplaist chose qu'il face (v. 757-762) ; En nule cort [...] N'i a nul qu'i taisir ne face (v. 784-787).

⁹² Si set des dez / Plus que nus hon de mere nez ; / Onques n'en pot estre enceiniez [...] il est *forz*. (v. 801-809) ; Onques rien ne perdi en quernes... (v. 813-816).

peu de protagonistes peuvent se prévaloir de ces deux qualités à la fois : les plus clercs ne sont jamais très malins, les plus rusés ne sont jamais très instruits. Par contre, Samson *set plus* que quiconque et est rusé *plus que gorpille* (v. 940) ; il est si brillant que *bien en porroit tenir escole* (v. 794), formule qui étaye le vers 605, *Sansons est des autres mestre*, et qui n'est pas sans rappeler l'*anseinemant* de la *maistresse Richeut*.

Une ombre ternit cependant le tableau de ses mérites intellectuels : « N'ot en l'escole si porvers » (v. 568). Dès son plus jeune âge, Samson est dit *pervers*, c'est-à-dire 'porté au mal' (God.), 'mal intentionné' (Vernay), 'retors, malin' (Noomen). Très lisible dans le manuscrit, cette qualification ne laisse de surprendre dans le contexte : elle figure, sans raison apparente, dans l'épisode de la scolarisation de Sansonnet, juste après des attributs hautement positifs (*clair sans, sotil*), et est insérée entre « Con plus aprant et plus esclaire » (v. 565) et « Mout bien aprant » (v. 568). On lirait mieux un synonyme de *savant* ou d'*attentif*. Déjà, Bédier (*Le fabliau de Richeut*), Gaston Paris (compte rendu du précédent) et à leur suite, Lecompte, avaient remarqué que ce terme ne convient pas dans le passage⁹³. Pourtant, il semble qu'une faute du copiste soit à écarter car le schéma rythmique et la rime sont corrects et, d'autre part, les dictionnaires inverses et de rimes ne fournissent aucun adjectif rimant en -ers, plus adéquat au contexte⁹⁴. On doit donc se résoudre à comprendre que Samson est doté d'une intelligence un peu suspecte. « Il va mettre les connaissances acquises à des fins malhonnêtes », glose encore Tony Hunt⁹⁵. Le conteur aurait-il voulu annoncer (anticipation) un trait qu'il développera dans « la geste Sanson » ? À défaut de meilleure lecture, on peut le supposer.

⁹³ « M. B(édier) propose de lire *N'ot en l'escole si sachant*, mais la rime doit être en *ers* ; je ne vois pas le mot à suppléer, *porvers* n'irait pas bien. » (G. Paris, « Compte rendu de J. Bédier, *Le fabliau de Richeut* », *Romania*, 22, 1893, p. 136-138). En échange, Ph. Vernay estime que le sens de 'mal intentionné' « convient tout à fait au contexte » (*op. cit.*, p. 125, note au vers).

⁹⁴ Cf. D. C. Walker, *Dictionnaire inverse de l'ancien français*, Ottawa, 1982 et R. de Gorog, *Dictionnaire inverse de l'ancien français*, Binghamton (NY), 1982.

⁹⁵ « Les *us* des femmes et la *clergie* dans *Richeut* », p. 165. Le philologue britannique voit en la mention de « *porvers* » un nouvel indice de parodie de l'éducation du jeune héros dans les romans courtois.

Une fois sa supériorité et son intelligence exceptionnelle établies, le poète s'applique à illustrer que Samson *sa mere bien resamble* (v. 981). Si la caractéristique principale de Richeut réside dans sa *lecherie*, ce trait est également celui par lequel le fils se distingue par-dessus tout. Samson est un grand débauché, le plus grand des débauchés, un parfait maître *lechierre* :

Desi à Bar n'en a son per
De lecherie
(v. 644-645)

Desor toz autres lechëors
Iert il lechieres
(v. 937-938)

De lecherie set la some
(v. 783)⁹⁶.

En fait, Samson vit par et pour le sexe : *En lecherie met sa cure* (v. 629). C'est le « métier » qu'il a choisi librement d'exercer. Quand, avant son départ, Richeut lui demande ce qu'il va faire de sa vie, quelle condition il va choisir, et lui conseille de suivre les traces de l'un de ses protecteurs :

« De ses .iii., va au plus menant ;
Met t'an à chois. »
(*Richeut*, v. 672-673)

Samson refuse rondement et déclare son intention de vivre des femmes :

« Connoistre voil chevalerie ;
S'avré les fames
Et les cortoises riches dames.
Mout les metrai encor en brames
Et en error,
Se puis encor avoir del lor,
Et par boïdie et par amor. »
(v. 681-687)

« Mere, je sai bien la meniere,
Mainte en ferai encor corsiere.
N'i a si cointe
Que je ne face vers moi jointe.
Se tant faz que l'aie pointe⁹⁷,

⁹⁶ Voir également : *Toz les vainqui de lecherie*, v. 964 ; *Onques Sansons nen ot repos / De lecherie*, v. 961-962 ; (*Sansonez... aprist...*) *lo lechois*, v. 621 ; *del lechois ne puet partir*, v. 778.

Tot li torrai ;
Ja nule rien ne li lairai. »
(v. 711-717)

Il décide donc d'emboîter le pas de sa mère, de continuer son *tripot* (v. 691) et de se faire professionnel du *lechois*.

Or, Samson est à ce stade un homme accompli ; il est le produit le plus raffiné de l'éducation offerte par les trois *estats* (symbolisés par le trio prêtre-chevalier-bourgeois), qui lui garantit une position des plus respectables dans la société – opportunité unique pour ce fils de *male fame*. Il est en outre la seule descendance, et donc l'héritier présomptif, du changeur. Au carrefour de sa vie, alors que de hautes possibilités lui sont ouvertes, alors qu'il peut suivre la voie toute tracée de l'un de ses « géniteurs » et qu'il a toutes les qualités pour, alors qu'il a le *choix* (v. 673), c'est dans la *lecherie* qu'il décide de faire carrière :

De ce ce vit, de ce ce paist
Richemant.
(v. 889-890)

Comme l'a bien observé Ker (p. 110), ce dialogue a lieu à un moment crucial de l'intrigue : c'est la veille du départ en aventures de Samson et au moment où le processus de ruine des trois victimes est consommé (cf. v. 613-616), tandis que Richeut est au faîte de la réussite sociale. La puissance du *lechois*, l'arme du succès, a été démontrée.

Le *lechois* nous amène à évoquer une nouvelle caractéristique de Samson : sa sexualité franchement débridée. La « geste Samson » n'est que le récit de ses prouesses érotiques ; Samson passe frénétiquement d'une aventure sexuelle à une autre aventure sexuelle, il n'a de cesse de *foutre*, de *croistre* et de *poindre*⁹⁸.

⁹⁷ 'défleurée' (Vernay, *glossaire*). Cf. *Le Meunier et les deux clers* (NRCF, VII, 80) : « La fille estoit et belle et cointe ; / Et li muniers, qu'el ne fust *pointe*, / En une huche la metoit » (v. 161-163).

⁹⁸ Les occurrences des termes *lechois* / *lecherie* / *foutre* / *croistre* ('copuler') / *poindre* sont innombrables : v. 621, 629, 645, 715, 739 (*corber* 'posséder une femme'), 778, 783, 818, 843, 934, 938, 943, 945, 947, 949, 952, 957, 959, 962, 964, 966, 967, 971 (*cocher avec*), 988, 1250, sans parler des expressions plus pittoresques comme *li mist l'outil* (v. 1276), par exemple.

De tempérament lubrique (« li deliz do mont lo vaint », v. 887), Samson est tout entier dominé par ses pulsions libidineuses. Il frémit à la vue d'une femme, en proie au désir charnel : « Sanson... li *avrillox* » (v. 1113), à l'excitation sexuelle : « Sansonez *d'angoisse fretille* » (v. 1127) et il se montre impatient de la posséder : « Del foutre estoit tans et ore ; / Ja li fëist, / Së Herseloz li consantist » (v. 1250-1252) ; aussi, ce reproche de Florie-Richeut : « Trop ies *hastis* » (v. 1222)⁹⁹. C'est cette concupiscence qui, au premier degré, le perdra, puisqu'il se laisse appâter par la fausse belle que Richeut a mise sur son chemin. Bien qu'ayant la puce à l'oreille (« Bien aperçoit qu'ele l'anclot », v. 1170), il tombe dans le piège, donnant ainsi raison à la *maistresse* incontestable de la fable : « Encor avras perdu lo sans / Par art de fame » (v. 726).

Au demeurant, Samson se targue de bien faire l'amour :

De bien croistre ot Sanson gloire
Et pris et los.
(v. 957-958)

et de fait, il s'avère très expérimenté ; il fait jouir les femmes à la fureur :

Les fames fait plus que feu chaudes ;
Les plus cointes fait estre baudes
Et envoisiees.
Soz soi les fait estre enragiees.
(v. 635-638)

et connaît toutes les pratiques sexuelles, toutes les positions :

Sansons set tot :
Une estorse et un bot
(v. 965-966)

(pour un répertoire érotique plus complet, voir v. 945-952).

La *lecherie* n'est pas le seul trait que Samson tient *par ancesserie*. Comme Richeut, il est fourbe, mensonger et trompeur et, comme elle les hommes, Samson trompe toutes les femmes : « Fames *deçoit* » (v. 625) ; « N'avra qui miauz sache *deçoivre* / Char de famele » (v. 856-857) ; « Mout par les [= les fames] set bien

⁹⁹ Voir également v. 1249 : El haster Sanson se demore ; v. 1274 : A deslacier Sansons s'esloisse ('s'élancer en toute hâte').

engignier / Et *bareter* » (v. 642-643) ; « Sansonez les fames *enjane* » (v. 852)¹⁰⁰. Mais Samson dépasse encore sa mère en fourberie, puisque c'est derrière le masque d'un parfait *prodon* (v. 677) doublé d'un gentilhomme que frappent sa malice et sa malhonnêteté.

Comme Richeut, il abuse également ses semblables : « Trestoz ses conpeignons [...] despoille » (v. 807) ; « li plusor des leschëors... Sansons les met en la corboille » (v. 820) ; « ses freres... Trestoz les robe... Toz les vaint par sa lobe » (v. 917-919) ; « A ses freres manti sa foi » (v. 898). Ces « victoires » sur ceux de son propre sexe établissent définitivement sa supériorité absolue, ainsi que sa bassesse morale.

Et pour tromper son monde, il utilise les mêmes procédés que sa mère¹⁰¹. En tête, la ruse que dénotent l'*angin* et la *boïdie*¹⁰². C'est une autre de ses spécialités : « D'*angignier* ot il la maitrie » (v. 963), dans laquelle il est imbattable. Il est même plus fort que l'archétype même de la ruse, le renard : « Sor eles a esté trechieres / Plus que gorpille / Qui par engin prant la cornille » (v. 939-941). À tel point que la veille d'affronter Richeut, il a atteint dans ce domaine le niveau de sa mère et celle-ci n'a plus qu'à reconnaître que « Mout set chascuns d'els de *faloine* / Et de *boïdie* » (v. 1101-1102).

Comme elle, il recourt pour duper son monde à la flatterie (« Fames deçoit par ses *losanges* », v. 625) – c'est son arme la plus dangereuse :

.I. cotel a don les escorce,
C'est la losange.
(v. 832-833)

au mensonge (« A ses freres *manti* sa foi », v. 898 ; « Mar lo créirent les nonains », v. 924) et à la magie (« Mout set *caraudes* », v. 634 ; « Sanson *enchante* », v. 932). Mais par rapport à sa mère, Samson, qui précisément *por la parole, fu mis à escole*

¹⁰⁰ Voir également v. 853-854 : N'en a son per jusc'à Viane / De bien *deçoivre* ; v. 842 : N'i a si cointe qu'il n'en *moine* ; v. 846 : Plus de .vii.c. en *a menees* ; v. 973 : Mainte en avra ensi *menee* ; v. 978-980 : Trop set Sansons qui si *treslue* [...] totes celes ou asamble.

¹⁰¹ L'auteur utilise le même vocabulaire pour qualifier la mère et le fils : *angin* (Richeut : v. 616 ; Samson : v. 73, 765, 911) ; *engignier* (Ri : v. 1035 ; Sam : v. 642, 963 ; Ri-Sam : v. 1180-1181) ; *enjanner* (Ri : v. 1160 ; Sam : v. 852) ; *boïdie* (Ri : v. 366, 382 ; Sam : v. 687 ; Ri-Sam : v. 1101-1102) ; *faloine* (Ri-Sam : v. 1101) ; *lobe* (Ri : v. 367 ; Sam : v. 919).

¹⁰² par *angin* a porchacié... (v. 765) ; L'*angin* Sanson (v. 911) ; avoir del lor... par *boïdie* (v. 687).

(v. 555-556)¹⁰³, possède un appeau supplémentaire : son bagout. S'il est *bel et cortois* de dominer le beau langage (cf. v. 769-771) et de posséder de la faconde (cf. v. 788-790), la façon dont il tire parti de son éloquence dévalorise ces qualités : il baratine les femmes pour les séduire (« Par sa parole les enlace », v. 763 ; « Sansons set tant de la *favele* / Que les plus cointes en apele / Del jeu », v. 858-860), il enjôle les moines pour les voler (« Toz les vaint par sa *lobe* », 'discours flatteur, artificieux', v. 919) et il monnaie ses talents oratoires pour favoriser jusqu'aux amours interdites :

Entre amanz porte les messages,
Cortoisement.
Asamblé en a plus de .c.,
Si ne li chaut s'il sont parant [...]
Mais qu'il gaaint.
(v. 880-885).

Comme Richeut, Samson est cupide : il prend¹⁰⁴, il extorque¹⁰⁵, il vole¹⁰⁶, il dépouille ses victimes¹⁰⁷, il pille¹⁰⁸. Il ne cherche que le profit : « Si ne li chaut... / Mais qu'il *gaaint* » ('peu lui importe... pourvu qu'il en tire profit', v. 885) et là encore, il est insatiable : il « englo(t)one » (v. 808). Parasite comme sa mère, son programme va bien au-delà de vivre des femmes, encore veut-il vivre royalement : « De ce ce vit, de ce ce paist / Richemant (v. 889-890) ». Et quand il leur a tout pris, soit il les laisse tomber (« Puis les lait qant les a robees », v. 847), soit il les « met au métier », s'assurant ainsi la continuité de ses revenus : « Au bordel en a envoiees / Plus d'un millier / Quë il a mises au mestier » (v. 639-641).

¹⁰³ Bien que Richeut ne réunisse pas les qualités courtoises de son fils, elle est consciente de l'importance du beau langage dans la séduction. Lors du *chastement*, elle lui inculque la valeur *del bel parler* (v. 746).

¹⁰⁴ Par tot *ravist* (v. 909) ; « Tot li *torrai* ; / Ja nule rien ne li lairai » (v. 716-717) ; As fames... *tost* (< *tolir*) lors deniers, dras et aniaux (v. 830).

¹⁰⁵ Mais des fames *quialt lo tonleu* (v. 863) ; Et par angin a *porchacié* (v. 765) ; « Se puis encor avoir del lor / Et par boidie et par amor » (v. 686-687).

¹⁰⁶ Trestoz les [= ses freres] *robe* (v. 917) ; Puis les *roba* (v. 926) ; Cele *robë* avec cui coche (v. 971) ; si *enble* (*emblem* 'voler', v. 979) ;

¹⁰⁷ Il les *despoille* (v. 807) ; Plusors en a gitié as porz (v. 810) ; Et as françoises *regaaigne* / Aucune chose ('il dépouille les Françaises de tout', v. 866) ; Sanson art fames et *essille* (*essilier* 'ravager, dévaster, piller, ruiner', v. 942) ; Et qant ce vint à l'anjornee, / [cele avoc cui coche] Trovoit soi *nue* (v. 974-975).

¹⁰⁸ [de Clairvaux] s'en mena o soi / .I. cheval sor. / Si en porta tot lo tresor, / Croiz, calices d'argent et d'or, / Li fox, li ivres. / Bien en porta .lx. livres (v. 901-904).

Comme sa mère, Samson est orgueilleux. Il se soucie des apparences (cf. son portrait physique) et son ambition est sans limite (cf. ses projets, v. 681-687 cités plus haut). Comme elle, c'est un grand dépensier : « Car *grant despanse* / Moine Sanson » (v. 905-906) ; « Par tot ravist, par tot *despant* » (v. 909).

Mais l'auteur lui attribue aussi des qualités chevaleresques. Il possède bravoure : « Mout par est preuz et biax et buens » (v. 543), « preuz est » (v. 585), « Mout est fiers » (v. 591) ; assurance : « Nelui ne crient » (v. 589), « Ne la resoigne » (*resoignier* 'craindre, redouter', v. 1099) ; « il est forz » (v. 809) et tel un vrai chevalier sans crainte et sans reproche, Samson se montre « liez et baut » (v. 1216)¹⁰⁹. Il affiche aussi des qualités courtoises : « Sansons est sages, De totes corz set les usages » (v. 878-879)¹¹⁰, « Et si ot grace » (v.761), et malgré sa rapacité, il est capable de largesse s'il peut ainsi mettre une femme de haut rang dans son lit¹¹¹. Car, comme l'en a averti sa mère, celui qui « est debonaires, totjorz vaint » (v. 742). Ces échos de chansons de geste (cf. le portrait de Richeut) évoquent à dessein le héros épique auquel s'oppose le vaurien de Samson. Mais le côté lumineux de sa personnalité pourrait aussi être l'indice que le conteur prend son parti. Celui-ci semble avoir voulu gratifier son personnage masculin de traits positifs – et des qualités, Samson n'en est pas dépourvu –, afin qu'il ne soit pas totalement noir. Car après tout, l'auteur est un homme et Samson est son champion : c'est lui « qui toz *nos vange* / Des pautonieres » (v. 834-835).

Hélas, sa bravoure, il ne la met pas précisément au service de nobles causes ; sa « guerre », ses « conquêtes », ses « victoires » et toute la batterie d'images

¹⁰⁹ La formule est un poncif du preux chevalier dans les chansons de geste et les romans. Cf. Godefroy, sous *bald* : Li empereres se fait e *balz e liez* (*Roland*, 96, Müller) ; Vont s'ent arriere *balt et lié* (Benoit de Sainte-Maure, *Roman de Troies*, Richel. 375, f° 83^f) ; *Lié et baud* et joius de lur grant encunbrier (Guernes de Pont-Sainte-Maxence, *Vie de saint Thomas*, Richel. 13513, f° 95 r°) ; Or chevauche Huguez *bauz et joianz et liez* (*Roman de Parise*, 1599, A. P.) ; Et soient *baut, joiant et lié* (*Dolopathos*, 2849, Bibl. elz.) ; Et li enfant chevauchent *baut, joiant et lié* (*Gui de Bourgogne*, 1482, A. P.) ; Que tu soies *bas et lies* (*Estoire del saint Graal*, Richel. 2455, f° 236 v°) ; *Balt sunt et siglent leement* (*Tristan*, II, 1591, Michel.) ; Et s'en revint a Saint Remi *bauz et joianz et liez* (*Ménestrel de Reims*, 477, Wailly), etc.

¹¹⁰ « As riches cors panré escoil / De *cortoisie* » (v. 678-679) ; cf. *Cortoisemant*, v. 881.

¹¹¹ « Si pran del mien tot à bandon. » (v. 1142) ; v. sous li done de monoie. / Et si li dit que plus acroie / S'an a mestier, / Il sora tot au repairier (v. 1176-1179).

guerrières concernent l'argent, le jeu ou le sexe¹¹². Plus encore que les métaphores guerrières, ce qui attire l'attention dans la peinture des prouesses galantes de Samson, c'est l'abondance des images équestres : Samson « dompte » les femmes, il les « mate », il les « monte », il les « mène » au pas, il les « pique », les « éperonne », il se « lance au galop » ou encore, il « met sa selle », autrement dit, il couche avec elles¹¹³ :

N'i a si cointe qu'il n'en *moine*.
 Sansons les *point* *jusq'à la vaine*,
 Il les met en la *grant alaine*,
 Les *malsenees* ;
 Plus de .vii.c. en a *menees*
 (*Richeut*, v. 842-846)

Notons au passage que toutes ces images reviennent à considérer la femme comme un cheval¹¹⁴. Aussi les plus emballées, les plus *afolées*, sont-elles qualifiées de *corsieres*¹¹⁵ (v. 712 et 837) et les plus rétives, de *sauvajes* (v. 838). C'est encore l'image d'une jument (*hive*) qui surgit quand Samson, pensant déflorer une pucelle, découvre le gouffre sans « *fonz ne rive* » d'Hersant :

Il n'i trova ne *fonz ne rive*,
 Plus qu'i fëist en une *hive*.
 (*Richeut*, v. 1280-1281)

Malgré sa récurrence (et la misogynie du poète), cette image n'est toutefois pas exclusive des femmes. De façon générale, ceux qui se laissent assujettir et *mener* de main de « maître » sont assimilés à des montures, que ce soient les amants de Richeut

¹¹² N'i a si roide qu'il n'*abate* / Ne si cointe qu'il ne *mate* (v. 632-633) ; Sansons les *bat* (v. 822) ; Iluec a il mout *conquesté* (v. 874) ; Toz les *vaint* Sansons par sa lobe (v. 919), Toz les *vainqui* de lecherie (v. 964) ; *Sa guere* quialt vers les putains (v. 1012) ; As fames *bastist griés cenbiac* (*cembel* 'combat, tournoi, joute', v. 829).

¹¹³ Se tant fais que *mete ma sele* (v. 1140) ; Mout est *sauvaje* / La meschine qu'il n'*asoaje* ('dompter', v. 838-839) ; Maintes en *monta sor les dos* (v. 959) ; Mainte en avra ensi *menee* (v. 973) ; Au corz *abrive* (*cors* 'allure rapide', *abriver* 's'élancer avec impétuosité', v. 1279) ; Plus de mil en a fait *corsieres* (v. 837).

¹¹⁴ Même Richeut. Cf. v. 522 : putain *corsal* ; v. 668 : « Fame sor cui tex pueples *monte* ». Cf. aussi v. 400 : Mar *prëist el ceste vantree* !

¹¹⁵ *Corsier*, au sens propre, s'applique aux animaux, en particulier aux chevaux, et signifie 'de course'. Par métaphore, appliqué à une femme, l'adjectif signifie 'coureuse, de mauvaise vie'. Voir glossaire.

ou les *leschèors* que Samson écrase¹¹⁶. Ce serait donc l'image de la docilité et de l'assujettissement face à la domination (surtout au lit)¹¹⁷.

Pour conclure, il ressort que le portrait psychologique de Samson constitue une exception dans les fabliaux, par sa profondeur et sa précision. Bien sûr, la nature du conte n'y est pas étrangère, mais d'autres facteurs favorisent l'amplification. La profusion des informations concernant la personnalité du héros masculin s'explique, d'une part, par la nécessité de construire un personnage de taille à rivaliser avec Richeut (ce qui implique le doter d'une biographie et d'une personnalité) ; d'autre part, par la structure à répétition qui caractérise la composition (cette structure tripartite étant elle-même en rapport avec la structure de la société et les trois *estats* traditionnels).

Ce qui frappe dans cette peinture, c'est le clivage entre le dit et le non-dit ou plus exactement le clivage entre les informations procédant de la caractérisation formelle, de la qualification explicite, et les traits suggérés par les faits, fort éloquents du reste, que le poète consigne pour illustrer la nature de Samson et sa formidable personnalité.

Au compte de ses caractéristiques expresses, Samson est avant tout *lechieres* (v. 938) et *trechieres* (v. 939) par essence. Il est en cela conforme aux personnages de fabliaux. En outre, il se voit attribuer de nombreuses qualités, dont, en tête, l'intelligence. Son élégance, sa grâce, son aisance et son savoir lui confèrent le succès. Et pour leur malheur, ses victimes ne se trouvent pas devant un sot, mais devant un bel homme séduisant, brillant, habile en tout. Cette facette de Samson rappelle le *foteor*, et elle est nécessaire pour justifier l'activité extra-ordinaire du personnage. Au bilan de ses attributs, Samson est dit *sotil* (et au *cler sans*), *forz*, *sages*, *ne fox ne lors* et, sauf erreur, « *porvers* ». À ceci, il faut encore ajouter ses qualités chevaleresques, *fiers*,

¹¹⁶ Richeut : *Lo pas moine home* et puis *la corse* ('elle mène l'homme au pas, puis au galop', v. 381) ; voir également v. 360 et 579 (*mener*). Samson : Il les [les *leschèors*] *esvoille* ('aiguillonne, éperonne', v. 819) ; Ja n'iert si cointes qu'il no *mat* (v. 823).

¹¹⁷ Cette image apparaît dans le *Lai d'Aristote* (MR, V, 137), dit satirique que certains philologues assimilent au fabliau. Cette fiction prétend montrer jusqu'au grand philosophe esclave de ses sens et de ses passions : on le voit soumis, à quatre pattes, sellé et chevauché par une femme. Apparemment, la fable était bien connue au Moyen Âge ; Bédier (*Les fabliaux*, p. 204-212) signale « l'universelle popularité du *Lai d'Aristote*, sculpté dans les cathédrales, aux portails, aux chapiteaux des pilastres, sur les miséricordes de stalles, ou encore sur des coffrets d'ivoire ».

preuz, *biax* et *buens*, même si ce n'est pas le narrateur qui les prend en charge mais Richeut, avec toute la subjectivité d'une mère et d'une solliciteuse.

En gros, on constate donc que tout ce qui relève de la caractérisation explicite est hautement positif. Fors la *lecherie* et la *trecherie*, qui sont somme toute « politiquement correctes » dans les fabliaux, les qualifications assumées par le conteur sont toutes valorisantes (à l'exception de *porvers*), donc favorables au personnage.

Flanqué juste de ces traits, notre Samson serait loin d'être le personnage inquiétant que l'on appréhende au moyen des autres procédés descriptifs. Car Samson est également trompeur, rusé, faux, fourbe, perfide, mensonger, cupide, malhonnête, méchant, dominateur, dépensier, orgueilleux, lubrique, *et caetera*. Or, aucun de ces adjectifs ne figure dans le texte. Comme dans *Auberée*, tout est suggéré grâce à l'habileté du conteur. Et le piquant de ce fabliau provient en grande partie du contraste, du décalage et de la surprise qui règnent partout dans l'histoire.

On ne peut qu'admirer à quel point l'auteur de *Richeut* domine la technique narrative et décidément, nous ne partageons pas l'opinion d'Edmond Faral pour qui « le poème français de *Richeut* (...) n'aurait peut-être trouvé personne pour le lire, ou du moins pour en parler, (...) s'il ne représentait, à notre connaissance, le plus ancien des fabliaux. »¹¹⁸ Mais outre cette maîtrise de la technique narrative et outre le parti pris burlesque, on décerne bien chez le conteur une certaine volonté toute masculine sinon de blanchir son champion, de ne pas le rendre plus noir qu'il n'est.

4. Conclusion

Si nous faisons le bilan des renseignements fournis explicitement par les *fableors* sur leurs créatures, l'on s'aperçoit que la description psychologique est on ne peut plus succincte, hormis dans *Richeut* (du fait de son caractère atypique de « tableau de mœurs »).

¹¹⁸ E. Faral, « Le Conte de *Richeut* », *Cinquantenaire de l'École pratique des Hautes Études*, p. 253. Paris, 1921.

Une fois le prologue expédié, où l'on caractérise les personnages à l'aide d'expressions stéréotypées, les traits physiques et moraux, quand il y en a, étant signalés en vrac l'auteur se lance dans un récit fort animé, et n'emploie plus aucun adjectif pour dépeindre la personnalité de ses héros.

Les personnages sont en général présentés avec une extrême sécheresse : un nom (pas toujours), parfois une profession (c'est le cas pour les entremetteuses, qui agissent sous couvert d'un métier honorable), ou une origine sociale, et un trait assez grossier, trop peu pour façonner un individu précis. Plus mal lotis encore sont les personnages secondaires : ils ne sont pas du tout décrits et n'ont aucune individualité propre. Le vocabulaire des traits de caractère s'avère du reste lamentablement pauvre et il n'y a rien dans notre corpus qui ne soit dans tous les fabliaux.

En définitive, on constate que la technique du portrait, qu'il soit physique, psychologique ou les deux, se révèle fort sommaire et ne permet pas de singulariser les personnages. On relève en effet très peu de traits pertinents les opposant aux autres personnages de la distribution classique des contes à rire.

Toutefois, cet examen a permis de relever la récurrence des termes « *guile* », « *barat* », « *engin* » et « *lecherie* » qui constituent les attributs les plus stables de nos personnages, celle du mot « art » et la fréquence particulièrement élevée de « savoir », verbe ou substantif (Auberée, Mabile, Hersent la sacristine, Richeut, le *foteor* et Samson), parfois renforcé par l'adjectif « sage » (Hersent, Richeut et Samson). Il apparaît clairement que s'il est deux traits que tous les personnages liés au monde de la prostitution partagent, c'est la ruse et l'intelligence (sous forme de connaissance, d'expérience ou de savoir-faire).

Finalement, force est de reconnaître que pas plus que le portrait physique, la caractérisation psychologique ne nous plante de véritables personnalités. Ceci est bien sûr dû au parti pris de brièveté. On a souvent dit que la psychologie n'avait pas droit de cité dans les fabliaux ; c'est en partie vrai dans la mesure où l'on a affaire à des types, comme celui de l'épouse rusée ou du prêtre luxurieux. Pourtant, il y a bien une peinture psychologique, mais elle est concrète et se dégage de l'action. C'est pourquoi la meilleure saisie des personnages ne pourra se faire que par l'analyse de leur comportement.

III L'ACTION

L'analyse de l'action devrait être décisive pour appréhender les personnages puisque dans notre genre, le texte fait naître un individu essentiellement de ses actions. La présentation de l'extérieur y est le mode privilégié car le personnage de fabliau – comme d'ailleurs celui de l'épopée primitive – n'est pas mis en scène pour lui-même, en tant qu'individu, mais pour ses aventures, en l'occurrence pour la bonne histoire, le bon tour dont il est l'instigateur ou la victime.

Pour l'analyse de l'action, nous devons tenir compte non seulement du récit des faits et gestes des personnages, mais aussi des récits de paroles. Le fabliau accorde en effet une large place aux dialogues, lesquels sont étroitement imbriqués dans la narration. Régulièrement, lorsque la situation met en présence deux personnages, la narration se transforme en scène, et le narrateur s'efface pour laisser la parole aux protagonistes. Et rien n'est plus susceptible de tracer des portraits et de rendre les caractères vivants devant nous que cette ample utilisation du dialogue. La forme dialoguée nous permet de capter non seulement ce que chacun pense et dit, mais aussi la façon dont il s'exprime et dont les autres lui adressent la parole. Les poètes utilisent le dialogue et le monologue intérieur à leur gré pour nous faire saisir en prise directe la vie psychique d'un personnage. Les frontières entre les diverses techniques narratives sont d'ailleurs souvent indécises : narration des faits et description se fondent, dialogues et monologues intérieurs s'intègrent dans le récit dramatique, s'y substituent, et bien souvent, l'auditeur ne s'aperçoit pas immédiatement du changement de technique. Les *fableurs* – auteurs et récitants – jouent en effet sur toute la gamme des procédés narratifs et passent adroitement de l'un à l'autre avec un naturel parfait. Cette maîtrise de la technique littéraire est d'ailleurs l'un des mérites que la critique, longtemps rebutée par la grossièreté du genre, a pourtant toujours reconnu.

Dans le chapitre qui suit, nous allons donc étudier le caractère de chaque personnage perçu à travers ses actions et ses propos. Nous tenterons de la sorte de mettre en relief les traits dominants et les points que peuvent avoir en commun les différents personnages appartenant à chaque catégorie du monde prostitutionnel. Nous

Deuxième partie : L'univers de la prostitution dans les fabliaux

analyserons successivement la figure de la prostituée, de l'entremetteuse, du proxénète et du gigolo.

1. La prostituée

Au début du long poème de *Richeut*, l'auteur a ménagé un préambule de quatre-vingt-cinq vers annonçant le sujet, dans lequel il résume brièvement la vie de l'héroïne et caractérise *lecherie* et *puterie* (v. 6-33). Ces vers sont fort intéressants car, partant de l'évocation du personnage central et de ses épigones, le propos du conteur tend à se généraliser et à s'appliquer à toute la classe des prostituées. Ainsi a-t-on là, déjà tout tracé, un bref portrait de la prostituée que nous nous proposons d'utiliser comme point de départ de cette analyse.

La première caractéristique attribuée aux *putains* dans *Richeut* est leur appât du gain :

Ne voit en mais jone meschine
Qui soit à grant bonté encline,
Por po d'avoir s'estant sovine
Qant en li done.
(*Richeut*, v. 12-15)

C'est le goût pour l'argent qui corrompt la jeune fille, si jeune et si avenante soit-elle à l'origine, et la pousse à se prostituer. La cupidité apparaît bien comme le défaut principal des prostituées ; non seulement il est mentionné en premier, mais il est réitéré à peine quelques vers plus loin (v. 23-24).

Le deuxième trait qui caractérise les prostituées, c'est leur propension à tromper, défaut directement lié au premier. À trois reprises dans ce petit prologue, l'auteur dénonce ce travers. D'abord, il accuse les filles de joie d'abuser et escroquer le client :

Qant .i. vallez a que doner,
Bien se sofrent à acoler
Por lui *träir* et afoler...
(*Richeut*, v. 23-25)

puis, de recourir aux fards, l'artifice suprême de l'illusion, de la duplicité et de la tromperie :

Et lo *fardet*
Metent eles en lor raget.
(*Richeut*, v. 19-20)

enfin, d'être par nature expertes (cf. « savoir de ») en *trecherie* :

Mais il lor vient d'ancesserie
Totes *sevent de trecherie*,
Communaumant...
(*Richeut*, v. 27-29)

Troisième caractéristique : ces dames sont présentées comme une menace sociale. D'une part, elles exercent une influence néfaste sur leurs semblables, qu'elles attirent (cf. « ele atrait », v. 7, « par son atrait », v. 8) dans la débauche :

Et chacune *Richeut** se fait * 'entremetteuse' (voir *supra*, Dénomination)
De sa voisine.
(*Richeut*, v. 10-11)

si bien que toutes rejoignent la farandole de *puterie* (cf. « se lient à la corone », v. 17, « à la rëonde », v. 33) qui n'a de cesse de croître. D'autre part, elles sont un danger pour les hommes non seulement parce qu'elles les plument, mais aussi parce qu'elles les « afolent » (v. 25) : elles leur font perdre le sens, les privant de ce qui fait le propre de la nature humaine.

Et l'auteur de conclure : « C'est de *puterie* la some » (v. 18) et « C'est *lecherie* » (v. 26). Curieusement, ce sont ces traits – cupidité, propension à tromper et pouvoir de corruption (voire de perdition) – qui pour l'auteur constituent *de puterie la some* et l'amènent à parler de *lecherie*, et non la *lecherie* au sens propre ('débauche, excès des plaisirs de la chair'), la turpitude ou encore l'immoralité du commerce sexuel, dont il n'est nullement question dans ce prologue.

Ce portrait de la prostituée est en substance semblable à celui de la femme mûre des fabliaux, ni sottise comme la pucelle, ni retorse ou ridicule comme la vieille, mais essentiellement rusée, âpre au gain et sensuelle. Quant à la hiérarchie de ces traits, elle rejoint en grande partie ce qu'on observe pour l'ensemble du corpus et que Marie-Thérèse Lorcin résume comme suit : « Sur la liste des défauts [jouant un rôle moteur dans les fabliaux], convoitise et luxure se disputent la première place. En fait, la convoitise est la plus forte, car la luxure est à son service chez presque tous les personnages féminins ; elle n'est autonome que chez l'homme et le prêtre. De plus, lorsque la femme est infidèle, l'accent est mis plus souvent sur le goût du mensonge, la

déloyauté ou le désir de vengeance que sur la sensualité. »¹ Dans le bref portrait que l'on vient d'examiner, on constate que l'âpreté au gain est effectivement présentée comme le principal défaut des prostituées, mais également comme leur première motivation. La ruse, l'apanage par excellence de la femme des fabliaux, n'est pas de reste, mais vient en second lieu ; elle sert les desseins de ces dames avides de profit. Et la prostitution, à peine évoquée, n'apparaît que comme un moyen de satisfaire leur goût du lucre. Elle implique davantage la convoitise que la luxure. C'est aussi du reste un terrain propice pour pouvoir exercer leur goût du mensonge et de la tromperie puisque les hommes, au lit, sont vulnérables (parce que désarmés et esclaves de leurs sens) et se laissent *mener* plus facilement qu'en d'autres circonstances.

Notons d'ores et déjà que le tandem prostituée-client s'offre comme une situation narrative idéale pour mettre en scène les défauts traditionnellement attribués aux femmes.

Venons-en maintenant aux individus particuliers. On trouvera d'abord une étude des deux grandes figures que sont Richeut et Mabile car, vu leur poids narratif et la longueur des récits les mettant en scène, leur personnalité est de loin plus riche et plus fouillée que celle d'une Alison ou d'une Ysane, et à elles deux, elles incarnent bien le type de la prostituée des fabliaux. Nous compléterons ensuite l'image de la prostituée par l'analyse des figures mineures, dont l'intervention est plus limitée.

1.1. Richeut

D'après le portrait que nous avons dégagé au chapitre de la description, Richeut se révélait comme l'archiprostituée qui domine tout le monde grâce à son savoir et à sa longue expérience, et qui trompe tous les hommes. Nous avons vu qu'elle est rusée, rapace et gloutonne, vaniteuse et dépensière. Nous allons maintenant étudier

¹ M.-Th. Lorcin, *Façons de sentir et de penser : les fabliaux français*, p. 103. Paris, H. Champion, 1979.

l'action dans laquelle l'héroïne est impliquée et dont voici, chronologiquement, les grandes étapes :

- 1) *Flash-back* : le *moniage Richeut* et autres « prouesses » antérieures (v. 34-57 et fragments Libri et Troyes).
- 2) Retour au présent : après un bref portait (v. 58-64), début de l'aventure proprement dite. Courroucée, Richeut projette une vengeance contre un client mauvais payeur (un prêtre) : elle se fera faire un enfant et lui en imputera la paternité pour le faire chanter. Elle met sans attendre son plan à exécution et tombe enceinte (v. 65-151).
- 4) Elle utilise sa grossesse pour extorquer argent, vivres et promesses d'assistance au prêtre (scène, v. 154-228), mais aussi à un noble, le seigneur Viel (scène, v. 229-298) et à un riche bourgeois, changeur de son état² (scène, v. 309-365). Elle répète son stratagème auprès de tous ses clients (résumé, v. 366-402).
- 5) Richeut accouche d'un garçon (v. 403-419) et le fait baptiser. Pendant qu'elle se remet de ses couches, sa suivante Herselot rend visite aux trois prétendus géniteurs et leur soutire un impôt de paternité : de l'argent et des vivres (v. 420-461).
- 6) Rentrée en société : Richeut va à la messe de relevailles (v. 462-490), embauche une nourrice et reprend son activité de prostituée (v. 491-507).
- 7) L'ascension sociale de Richeut : grâce à l'argent qu'elle continue à soustraire au trio prêtre-chevalier-bourgeois, son train de vie a changé radicalement. Parallèlement, le processus de ruine des trois dupes est entamé (v. 493-553).
- 8) Samson grandit et Richeut fait son éloge auprès des trois pères putatifs (v. 554-612) ; afin de garantir la continuité de ses rentes, elle persuade chacun d'eux que Samson est bien son fils. Résultat : le trio des amants est sur la paille (v. 616).

² autrement dit un banquier avant la lettre (cf. l'étymologie de *banque* < ital. *banca* 'banc, comptoir du changeur'). Le change était une profession importante au Moyen âge puisqu'il n'existait pas de monnaie unique : chaque grande ville prospère frappait sa monnaie, d'où la nécessité constante de convertir ces espèces. Cette activité était particulièrement florissante dans les grandes villes de foire (Boivin, Compiègne, Arras, Troyes...) où circulaient toutes sortes de monnaies (et où se situe l'action de la plupart des fabliaux). Par ailleurs, le prêt (exercé clandestinement par les usuriers) était frappé d'interdit (tabou de l'argent, considéré impur), c'est pourquoi il était abandonné aux parias, à l'époque, les Juifs (auxquels beaucoup de métiers étaient interdits). Ce n'est qu'à la fin du XIII^e siècle que les Italiens (en particulier les Génois et les Florentins) concentreront les diverses opérations bancaires (change et crédit) et inventeront la banque moderne.

- 9) *Chastoiement* d'une mère à son fils (v. 647-751) : Richeut discute avec Samson de son avenir ; elle le raisonne et lui transmet tous les secrets de son *art*. Après le départ de Samson, le texte se consacre à la geste du héros masculin et délaisse momentanément la mère.
- 10) Les retrouvailles et l'affrontement final (v. 1013-fin) : douze ans plus tard, Richeut rencontre son fils, le reconnaît et se propose intérieurement de se mesurer à lui. Elle le mène franc battant dans une embuscade amoureuse et se joue de lui de belle manière.

Plus schématiquement, le conte de *Richeut* pourrait se résumer ainsi : une femme prétend duper un homme et elle réussit. Mais ce canevas général, valable pour la macrostructure, sous-tend également chaque épisode, chaque scène, tous les actes et les propos consignés. Tout dans le conte n'est que variations sur ce thème. Et si nous devons résumer en un mot les agissements de Richeut tout au long des treize cents vers, un motif s'impose : Richeut se joue des hommes. Un simple coup d'œil aux verbes qui lui sont attribués suffit à circonscrire l'action : elle *atrait* les hommes, les *amorse*, les *antice*, les *alume*, les *esprant*, les *emboit* ('enivrer, ensorceler'), les *ahane* ('tourmenter'), les *prend dans ses lacs*, les *lace*, les *anclot*, les *prant* et *enprisonne*, les *met dans sa jaiole*, les *met dans son plaid*, les *mène*, les *deçoit* (4 occurrences), les *desjule* ('abuser, tromper'), les *emplume*, les *raant* (*raembre* 'rançonner / dépouiller', 3 occurrences)...³

En bref, elle les séduit, les trompe, les manipule, les utilise, les plume, et finalement elle cause leur perte. Le plus souvent, en les menant à la ruine : ceci revient comme un leitmotiv tout au long du texte. L'un, contraint à vendre jusqu'à cheval et harnais, s'est retiré dans les ordres ; d'autres, naguère bien nantis, ont été réduits à la mendicité :

Richeut a fait riche *mandis* (v. 49)

Nes dan Guillaume ... (?),
Qu'ere atornez a Deu proier,

³ Cf. v. 58, 125, 137, 217, 360, 373, 374, 377, 381, 388, 389, 395, 501, 509, 523, 524, 553, 579, 722, 723, 850, 851, 1079, 1170.

(cf. *perdre lo sans*) et être pris comme tel, c'est aux yeux du monde perdre sa dignité et son crédit⁴. C'est donc une autre façon, plus retorse, de les annihiler.

Le comble de la destruction, c'est le sort qu'elle inflige au prêtre qu'elle a soustrait jadis du couvent : non seulement, elle le détourne du service de Dieu et le condamne dans le siècle à la marginalité, mais elle le détruit physiquement (elle le fait démembrer et assassiner) et le voue à la damnation éternelle (« El li toli regne celestre », v. 44) puisqu'il meurt éloigné de l'Église et des voies du salut, l'âme ruinée par le péché.

La deuxième grande caractéristique qui se dégage de l'analyse de son comportement, c'est sa cupidité insatiable. Bien que courageuse à la tâche et solvable, Richeut ne se contente pas du salaire de sa peine ni des allocations régulières – et substantielles – du trio. Le texte développe très longuement la passion sans borne de Richeut pour l'argent et les finasseries dont elle use pour satisfaire ce besoin. Partout, elle *tant les mains*, elle *giete ses mains*, elle *reçoit*, elle *quialt*, elle *prant*, elle *enble*, elle *conquiert*, elle *sache et resache*, elle exige (« *il m'estuet del vostre avoir* », v. 355), elle veut *tolir, engorllir, faire escot...*⁵

Aussi empoche-t-elle l'argent, les *sous, mailles et deniers, or et argent* ; elle perçoit *son escot, son don, sa rante*. Elle ne vise que *son preu, li gaainz, la borse, le gros neu* ('porte-monnaie')⁶.

La fréquence des locutions du type « del mien » (article partitif + pronom possessif) pour désigner les biens ou l'argent, ne peut passer inaperçue : « *Del tuen me done* », v. 386 ; *Viex acroit, del suen i met*, v. 597 ; *Plusor / I laisserent la nuit del lor*, v. 305 (voir également v. 99, 198, 221, 249, 355, 538, 1092, 1171). L'expression est significative de l'attachement de Richeut aux biens matériels, non seulement par sa fréquence élevée, mais aussi parce que Richeut n'est jamais le possesseur auquel

⁴ Sur la représentation du fou dans la littérature médiévale, voir Ph. Ménard, « *Les fous dans la société médiévale. Le témoignage de la littérature au XII^e et au XIII^e siècle* », *Romania*, 98, 1977, p. 433-459.

⁵ Cf. v. 61, 80, 218, 366, 375, 390, 397, 496, 516, 518, 525, 538, 551, 576, 610, 1171, 1255.

⁶ Cf. v. 51, 80, 218, 224, 379, 461, 518, 526, 609, 1168, 1182.

Si dans les fabliaux, les caresses sont occasionnellement récompensées en nature, au moyen de quelque denrée exquise (une oie, un chapon...), Richeut reçoit ponctuellement de ses amants des provisions de bouche (en particulier, des aliments de base) ; c'en devient un rite lors de chaque rencontre :

« Envoiez, dist il [= li chevaliers], envois,
Por de la char et des pois
Et por del bon vin orlenois. »
(v. 294-296)

« Envoiez ça, dist il [= li borjois], demain,
Si avroiz char et vin et pain. »
(v. 362-363)

[Li preste] Chargié li a tot lo conroi
(v. 431)

Cil [= Viel et li borjois] li *chargent* et char et pois
Et pain et vin jusq'à un mois.
(v. 436-437)

Et pas seulement depuis qu'il y a l'enfant. L'habitude de Richeut de se faire entretenir est antérieure à sa maternité. Au début du conte, c'est précisément parce que le prêtre ne lui a pas livré les vivres et les vêtements promis que Richeut se met en colère et décide de se venger :

« Mout ai del preste grant desdaigne
[...] Il m'afia l'autr'ier sa foi
Et lou vestir et lo conroi
Ainz q'avenir pöist à moi ;
Or ne l'an chaut s'ai fain o soi,
Mantie l'a »
(*Richeut*, v. 97-106)

L'histoire entière qui s'ensuit (l'enfant, le chantage, puis la rivalité avec Samson adulte), pratiquement le contenu intégral du fabliau, découle donc de cette perturbation initiale. C'est dire l'importance que revêt la nourriture pour notre *meretriz*. Dans la partie du récit consacrée à Richeut, le manger éclipse textuellement le *foutre*.

En fait, dans *Richeut*, la nourriture est investie d'une double symbolique. Comme dans beaucoup de textes médiévaux, elle représente d'abord la vile gratification

de la chair et des bas instincts. Gabriel Haddad⁷ fait observer que dans l'échelle des péchés capitaux, la gourmandise venait avant la luxure car selon la physiologie que professait l'Église primitive, le corps ne pouvait se tourner vers le sexe qu'une fois ses appétits primaires satisfaits⁸ et aussi, parce que la gourmandise était la porte d'entrée au péché originel (on se souvient de la pomme). « La gourmandise et la luxure font un, comme le ventre et le bas-ventre font un », note le traducteur de *Richeut*. De là les fameux glissements de sens de 'gourmand' à 'débauché' que nous avons signalés au chapitre de la dénomination (en particulier pour *glout(on)* et *lechiere*). Il était donc prévisible que notre dévoreuse d'hommes fût aussi une gloutonne.

Richeut n'est d'ailleurs pas sans connaître – consciemment ou non – les affinités mystérieuses entre la nourriture et le sexe, et les vertus d'un bon repas bien arrosé sur les hommes (notamment des mets fins et épicés). Aussi n'hésite-t-elle pas à mettre les petits plats dans les grands pour régaler les clients de son *ostel* (v. 299-305), Samson (hôte de Florie, v. 1256-1260), ou encore les *lecheors* (Troyes, v. 14-16). Elle sait qu'elle n'investit pas en vain.

D'autre part, deuxième signification, la nourriture n'est pas uniquement un moyen de subsistance pour notre *meretriz*, c'est une monnaie d'échange (Richeut est souvent payée en nature) et c'est surtout le signe de l'abondance matérielle. D'où ce vers éloquent, lorsque son commerce est florissant : « [Richeut] se conroie bien *et pest* » (v. 371). Le succès de son *tripot* se mesure à l'abondance de nourriture. Du moins, dans l'intimité de son *ostel*, car dans la rue, ce sont ses toilettes qui démontrent son ascension sociale (cf. *se conroie bien*). Ainsi, l'*escot* et le *conroi*, réunis dans le vers cité, symbolisent tous deux la prospérité, le premier, en privé, le second, en public.

L'autre aspect de sa personnalité la poussant à dépenser inconsidérément, c'est sa vanité. Richeut est vaniteuse comme un paon, on l'a vu, et elle mène une

⁷ *Op. cit.*, p. 25-26, note 44. Voir également C. Casagrande et S. Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, Flammarion-Aubier, 2009.

⁸ La meilleure mise en scène littéraire de ce principe apparaît fréquemment dans les fabliaux : c'est le repas rituel des amants, qui précède l'acte sexuel.

existence de m'as-tu-vue⁹. Elle aime en mettre plein la vue avec ses habits de nouvelle riche, sa démarche altière, le baptême à Saint-Germain, l'abbaye la plus prestigieuse de Paris (v. 447), son fils tiré à quatre épingles (« De [Sansonet] bien vestir s'antremet », v. 548) et sa table généreuse et raffinée. S'il lui plaît de mener grand train et de vivre *richemant*, c'est autant par appétit que pour le paraître. Une phrase résume bien sa mentalité :

Enorgoillir
Se vialt Richeut a engorllir* * 'mettre dans la *gorle* (la bourse), empocher'
(v. 495-496)

On devine en elle un désir ardent de ressembler à une vraie dame, qui nous la rend comique et quelque peu attendrissante. Que l'on songe à la scène mémorable de l'église, où Richeut, dans sa dignité de matrone, vient en bonne paroissienne s'acquitter du rite des relevailles et fait sa rentrée officielle dans le monde en affichant son nouveau statut (cf. son portrait). Que l'on songe également à ses revendications à propos de sa haute naissance. Car Richeut ne se contente pas d'origines honorables, elle prétend être de haut parage ! Ainsi s'en vante-t-elle :

« Je suis nee de bonne gent,
.VII. chevaliers sont mi parant »
(*Richeut*, v. 274-275)

« J'estoie fille a .I. haut conte
De Normendie »
(*Troyes*, v. 5-6)

De la même façon, elle se plaît à suggérer que son fils est de noble extraction (« Mout li aconté / Que Sansons sanble fil de conte », v. 583-584 ; « Së engenré l'äust .i. cuens / Ne fust plus biax », v. 544-545).

Fatuité ou forfanterie ? Ce sont ses dires, aucun conteur (ms. de Berne et fragment de Troyes) ne les assume. Doit-on dès lors la croire sur parole ? Elle n'est en tout cas ni respectée comme une dame, ni respectable.

⁹ Cf. son portait : Richeut se tient et cointe et noble / Et bien se vest / Et se conroie bien et pest (v. 369-371) ; Mout se conroie richemant (v. 391) ; [Richeut] s'en conroie richemant (v. 611) ; Mout entant à soi acesmer (v. 466) ; voir également la scène de l'église (v. 469-487).

Puisque Richeut se joue des hommes et qu'elle est cupide, insatiable et vaniteuse, le trait suivant n'a rien pour nous surprendre : Richeut est fausse et rusée. Chacun de ses gestes, chacun de ses mots recèlent une ruse. Pour parvenir à ses fins, notre *menestrel* recourt régulièrement à la flatterie¹⁰, à la séduction¹¹, occasionnellement à la magie¹², aux menaces¹³, au chantage¹⁴, au mensonge, à la comédie et à l'imposture (elle endosse la peau d'une nonne, puis celle de Florie et fait passer Hersent pour une fraîche pucelle). Sauf avec Herselot, son alter ego, elle tient systématiquement un discours trompeur :

Richeut au preste sovant *jure*
 Qu'i [Samson] lo resamble
 (v. 535-536)

« Se je ne vos *enmasse tant*
 Ne'l *celasse* ne tant ne qant »
 (v. 214-215)

« Pas ne vos *mant* » (v. 272)

« Certes, Richeut, *manti* i as » (v. 336)

[Sansons] Bien aperçoit qu'ele li *mant*
 Et se'l trait à decevemant
 (v. 1097-1098)

« Pas ne *me fain* » (v. 328)

Plus conquiert el par sa boïdie

¹⁰ *par blanje* (v. 577) ; Par ses *blandiz* (v. 502) ; « Car mout est fiers ; / Il est autex comme tu ies » (v. 591-592).

¹¹ Bien les *atrait* (v. 373) ; Ele les *esprant* et *alume* (v. 501) ; En vient au preste si l'*antice* (v. 509) ; Po sont des homes qui n'*enboive* (v. 524) ; Richeut lor mist l'amour el ventre (Libri, v. 1).

¹² Même si elle est trop pragmatique pour croire aux envoûtements (cf. « .ii. poires porries / Ne pris je pas ces sorceries. », v. 120-121), elle connaît les herbes et les philtres (cf. « Miauz est qu'atorné herbé boive, / Puis foutraï tant con je conçoive », v. 126-127 ; [Richeut] quist une herbe qui ot non / Mandaglore. / Richeut en but o elebore, v. 144-146). Or, pour beaucoup de gens au Moyen Âge, cette compétence relevait de la sorcellerie. Dotée de ce savoir « occulte », notre Richeut ne semble que plus dangereuse.

¹³ Mout lo *menace* (v. 173) ; (Si li respont :) « Ne sai que ces *menaces* sont » (v. 281) ; Et par *menacë* et par *blanje* (v. 577) ; .Lx. sous ot *par destroit* (v. 512) ; « Si m'ait Dex, se'l reniez, / Vos en seroiz toz essilliez » (v. 264-265) ; « Voz nen avez si fort menoir / Que je ne vos fëisse ardoir / Et metre en çandre » (v. 267-269) ; « Si rai amis / Qui tost avroient ome ocis » (v. 276-277) ; [le bourgeois :] « Taisiez, Richeut, ne'l dites mais. » / [Richeut :] « Dex me confonde se m'an tais » (v. 346-347).

¹⁴ « Por quoi me feroies raiembre ? » (v. 201 ; *raienbre* 'faire chanter', voir *T-L*, VIII, p. 185) ; Tant l'a Richeut feru el mol (v. 573 ; *ferir el mol* 'faire chanter', voir *T-L*, VI, p. 173).

Et par sa *lobe*...
(v. 366-367)

« La moie foi, Sanson, t'*afi* » (v. 1091)

En vient au preste si l'*antice*,
Ne li laira croiz ne calice,
Së il la croit (v. 509-511)

Mout li *aconte* [...]
Viex *acroit*, del suen i met
(v. 583-597)

Primes *parole* por *atraire*,
Aprés söef por miauz *atraire*
(v. 1079-1080)

Et caetera. Maistresse de lecherie, elle l'est aussi de la parole séductrice, qui repose sur la feinte, le faux – du dit et du dire – et la flatterie, et qui l'apparente au serpent de la Bible. L'auteur résume merveilleusement bien ce trait par une maxime, brève mais qui en dit long sur la perfidie des paroles de Richeut : « Qui *croit* Richeut et qui la fot / Mout est chaitis » (v. 613-614).

Au chapitre de sa rouerie, on ne peut manquer de parler des deux grands stratagèmes que Richeut met sur pied et qui occupent, l'un, toute la première partie du fabliau, l'autre, toute la troisième.

Le premier concerne l'hypothèque qu'elle détient sur ses amants assidus. Comment, en effet, Richeut tient-elle en son pouvoir le prêtre, le chevalier et le bourgeois, à qui elle demande et prend toujours plus ? Certes, les charmes de leur liaison donnent à ceux-ci l'envie de persévérer, et elle ne semble pas chiche de son corps. Mais elle les tient par autre chose, la plus grosse ruse jamais imaginée pour garantir ses revenus : la conception d'un fils. On voit l'idée jaillir de son esprit machiavélique et le projet prendre forme peu à peu ; Richeut calcule son coup, suppute ses chances, songe à la manière d'augmenter sa fertilité, affûte les arguments qui doivent convaincre le prêtre de sa paternité, anticipe les objections du tonsuré et prépare la botte fatale qui devra acculer celui-ci ou l'anéantir (v. 114-139). Aussitôt dit, aussitôt

fait, elle avale un philtre fécondant (v. 144-146)¹⁵, fornique tant et plus, supporte *retraiz et boz* (v. 150) et peut aller annoncer sa victoire : elle est enceinte. Cet enfant, fruit de la ruse, de la cupidité et de la luxure, lui vaudra un trésor : il n'y a pas un client à qui elle ne fasse endosser la paternité de Samson et auquel elle ne réclame des indemnités :

N'i a celui cui el ne die
Que de lui est ele enpraigie.
« Vos m'avez, fait ele, ençaintie ;
Del tuen me done. »
(v. 383-386)

Richeut no sot onques son père [= le père de Samson]
Et nequedant
So mist el sus à plus de .c. :
Mout en conquist or et argent.
(v. 77-80)

Son autre coup de maître, c'est à son fils qu'elle le joue. Et cette fois, ce n'est ni par vengeance, ni par esprit de lucre. Son but est de se mesurer à Samson dans l'art de ruser et de leurrer son monde. Se piquant de n'avoir d'égal en son *art*, Richeut entend bien défendre son titre de *maistresse de lecherie* et vaincre ce rival masculin qui, lui aussi, est le champion de son sexe. Par-delà le duel Richeut-Samson – duel de titans –, c'est la bataille définitive de la guerre des sexes qu'elle se prépare à livrer.

Elle se met donc au défi d'éliminer ce dangereux concurrent. Car il s'agit bien d'un défi secret à qui sera le plus fort :

A soi mëismes panse et dit :
« Si m'ait Dex,
De nos .ii. est li plus crüex
O je vers omes,
O il vers fames ? Car mout somes
Saje de l'art. »
(v. 1021-1026)

La partie sera ardue car Richeut s'est choisi un adversaire de taille :

¹⁵ À base de mandragore et d'ellébore. La première, la plante des sorciers par excellence, était réputée pour ses vertus aphrodisiaques ; elle est du reste symboliquement associée à la fécondité et à la richesse (voir Chevalier et Gheerbrant, *Dict. des symboles*, p. 608-609). L'ellébore (ou hellébore), était, d'après Lecompte, une espèce de remède universel dans l'Antiquité et au Moyen âge et elle aurait été utilisée, entre autres, pour stimuler les organes de reproduction (Lecompte, *op. cit.*, note p. 294-295). Cette propriété est à vrai dire mal attestée, face à son usage pour soigner la folie et les maladies nerveuses. Quoi

Häi, quel nonain et quel moine !
Mout set chascuns d'els de faloine
Et de boïdie.
(v. 1100-1102)

Il faudra donc jouer au plus fin : « Cointemant ovrer lor estuet » (v. 1053). Dès lors, elle ne perd plus un instant, rentre chez elle et se met à élaborer un plan.

S'étant assuré la complicité d'Herselot (la *flor de rose* devant appâter Samson), d'une *bëasse* du quartier (la supposée dame de compagnie) et de sept *lecheors* en dette avec elle (la parentèle), elle met aussitôt sa combine à exécution. Elle place ses pions et va à la rencontre de Samson, sous les traits de Florie. Elle l'accoste mielleusement dans la rue, le visage voilé d'une *guinple* (avatar du masque, comme l'habit et le maquillage) et affecte de le racoler. Elle pique son orgueil et son intérêt en l'entretenant de ses conquêtes galantes dont, dit-elle, il se vante à tort (v. 1081-1084), et l'invite à la suivre chez elle, après un échange de propos où tous les deux rivalisent de fausseté (v. 1103-1112). Bien que Samson flaire le piège, l'infatué accepte : ce serait bien le diable s'il n'avait le dessus de la situation. Mais il ignore que le piège n'est pas à l'*ostal* de Florie : en chemin, il aperçoit ce qui lui semble être une belle et gente demoiselle, à la fenêtre d'une riche maison. Comme Richeut l'escomptait, Samson mord immédiatement à l'hameçon et c'est spontanément qu'il requiert son aide afin de conquérir la belle. Richeut fait d'abord l'idiote pour ne pas qu'il soupçonne son implication :

« Florie, di por sint Selvestre
Qui est ce là ? [...] - Où ? » dist Richeut. »
(v. 1116-1119)

Feignant de le dissuader (« A ! dist Richeut, ce n'a mestier », v. 1121 ; « Ostez, dist ele, à rien n'ataint », v. 1133), elle l'aiguillonne davantage en alléguant la difficulté de l'entreprise : « C'est la fille a un chevalier / Preu et cortois... » (v. 1122-1123). Bref, sous le couvert de le décourager, elle lui représente une demoiselle noble et décente, lui

qu'il en soit, la mixture *herbée* suggère un breuvage magique, dont les effets se déduisent aisément du contexte.

faisant ainsi miroiter un pucelage à prendre. Quel *challenge* pour notre séducteur ! Samson est tout émoustillé : « Sansonez d'angoisse fretille » (v. 1127).

Elle est si habile que Samson en vient à la supplier d'intercéder pour lui et après maintes fausses réticences, elle accepte. La suite, c'est du classique (cf. *Auberée*) : les (prétendues) ambassades de l'entremetteuse et ses nombreuses allées et venues, son salaire, bien entendu (« Richeut a recëu son don », v. 1182), le dîner aux chandelles dans la clandestinité de son logis, et... au lit !

C'est alors que Samson découvre l'imposture : s'appêtant à dépuceler sa mie, « il n'i trova ne fonz ne rive » (v. 1280). Mais à peine a-t-il le temps de s'emporter contre Herselot que sept *lecheors* armés font irruption dans la pièce, le saisissent, le malmènent (avec ménagement : il s'agit juste de lui faire peur) et menacent de le tuer. Richeut-Florie, comédienne jusqu'au bout, *lor prie par amor / Qu'il ne l'ocient* (v. 1311-1312) et Samson en est quitte pour la peur – et la honte – de sa vie.

La ruse est énorme, magistrale car Richeut parvient à vaincre Samson point par point, sur son propre terrain et avec ses propres armes :

- C'est elle, une femme, qui finalement triomphe de celui dont le but dans la vie était de *conquérir* et *vaincre* les femmes, celui qui se vantait avec fatuité de bien connaître *de fames les trestors* (v. 696) et de pouvoir déjouer leurs plans¹⁶. L'ironie de la fable veut que la prédiction que Richeut avait formulée douze ans plus tôt (« Encor avras perdu lo sans / Par art de fame », 725-726) se vérifie : Samson est vaincu *par art de fame*. Double ironie, même, puisque c'est elle qui le met en échec comme, inconsciemment, elle l'avait annoncé : « Encor la te reproverai / Ceste parole » (v. 719-720)¹⁷.
- Elle utilise, pour le prendre au piège, les moyens qu'il se donnait pour attraper les femmes : « (S'avré les fames) par boidie et par amor » (v. 687).

¹⁶ Cf. ses affirmations péremptoires : « Mere, je *sai bien* la meniere » (v. 711) ; (Il n'a si bele fame que...) « S'an sui *toz fiz*. » ('j'en suis sûr', v. 732).

¹⁷ L'auteur pousse même l'ironie jusqu'à décrire la déconfiture de Samson dans les termes mêmes qui faisaient sa réputation. Car si « Ainz Sanson ne fu escharniz » (v. 983) ou « ainz ne pot estre escharniz » (v. 1206), il s'écrie à présent, en fureur : « Ahi ! pute fresaie, / Escharni m'as. » (v. 1284-1285)

- Elle vend cher à ce maquereau et gigolo qui, toute sa vie, a vécu des femmes, une prostituée pour laquelle c'est à son tour de débours¹⁸.
- Elle refile au roi de la mystification et du déguisement et qui plus est, amateur de hautes dames, une vieille putain fardée rompue au métier, qu'il prend pour une noble et fraîche pucelle.
- Elle fait surprendre, insulter, menacer et dominer le *signor des lechëors* (v. 818) par une bande de vulgaires *lecheors*, en dette avec elle.
- Elle met à nu, au propre et au figuré (« Lo mantel del col li delacent, / Tot lo despoillent », v. 1304-1305), le scélérat qui dérobait les vêtements de ses conquêtes, les obligeant à rentrer chez elles dans le plus simple appareil.
- Elle l'humilie en public, devant témoins, comme lui-même a toujours aimé humilier ses victimes : c'est sous les yeux de toute la soi-disant *mesnie* qu'il doit essuyer l'affront et encaisser son échec.

On ne trouve dans le corpus des fabliaux meilleure version du dupeur dupé, et c'est Richeut qui l'actualise. Elle gruge Samson, le mystifie, le mortifie et le blesse dans sa vanité. Nulle autre femme n'aurait pu mieux lui en remonter.

Il faut toutefois noter qu'elle le fait sans méchanceté. Ses instructions sont claires : il ne faut pas lui faire de mal.

Richeut quiert .vii. lechëors
Qui li venissent à secors
D'un home prandre.
Tot lo tripot lor fait entendre,
Tot lor aprant :
Qant il venra celeemant
A la meschine,
Tot lo despoillent par ravine,
Ne'l tochent d'espee acerine
Ne de baston...
(v. 1194-1203)

¹⁸ Il paye même de gaieté cœur, convaincu que c'est lui qui escroque Florie : il lui verse cinq sous d'acompte pour les préparatifs de la soirée et l'engage à ne pas lésiner sur la dépense, mais il n'a pas l'intention de la rembourser : « Sanson *la cuidë engignier* » (v. 1180).

« Qar », précise-t-elle, sans autre commentaire, « c'ert Sanson, Ses fiz » (v. 1204-1205). Il s'agit juste de lui faire peur et de lui jouer un bon tour : « *Gaber lo vialt la meretriz* » (v. 1207).

Ainsi donc, Richeut remporte le *challenge* et s'impose définitivement comme la *maistresse de lecherie* inégalable. Samson a trouvé son maître. Il est très significatif que dans la farce, Samson ne doive la vie qu'à l'intervention de sa mère : elle est devenue maître de vie et de mort.

Cette victoire, c'est en même temps celle de toutes les femmes sur les hommes – puisque, rappelons-le, Richeut est la représentante de son sexe –, auxquelles le conte accorde la supériorité incontestable.

Arrivés à ce terme de notre analyse, une remarque s'impose sur la nature des liens entre Richeut et Samson. Du point de vue symbolique, ils sont rivaux, on le sait déjà. Mais qu'en est-il des rapports filiaux ? Le poème ne nous livre d'éléments que du côté de la mère. En général, Richeut prend grand soin de son fils, elle le nourrit et l'habille bien, lui fournit – aux frais de ses amants, il est vrai – une bonne éducation et elle s'inquiète de son avenir. Elle a de l'ambition pour lui et le destine à rejoindre l'un de ses protecteurs (v. 630-653). Elle supplée également le père, qu'il n'a pas, et procède à son *chastoiement*. Enfin, nous venons de voir qu'elle tient beaucoup à ce qu'aucun mal ne lui soit fait.

Cependant, Richeut pourrait être motivée par autre chose que l'amour maternel. Observons les vers suivants :

Richeut s'antremet de Sanson
Par mout grant cure.
(v. 532-533)

Juste avant, on trouve : « A grant foison / Et volaille ont et venison / Et claré plus dolz que poison. » (v. 529-531) ; juste après : « Richeut ot bone norriture. » (v. 534). Le rapprochement entre l'abondance de nourriture et les soins que Richeut procure à son fils suggère une relation de cause à effet : Sansonet lui tient lieu de ticket-repas. Ce rapport est d'ailleurs beaucoup plus explicite dans le prologue : « Elle ot un fil [...] So mist el sus à plus de .c. : / Mout en conquist or et argent. » (v. 72-80).

Ses manifestations d'amour maternel sont donc empreintes, comme tous ses autres actes, d'un désir égoïste de bénéfice.

Si Richeut est fausse et rusée, elle est aussi une comédienne incomparable. Elle excelle à *faire semblant*, à *feindre*, à prendre telle ou telle attitude (*se tenir*)¹⁹. Elle est d'ailleurs très habile pour se maquiller (« Mout entant à soi acesmer », v. 467) ou pour déguiser sa complice. Elle possède un talent remarquable pour interpréter différents personnages, tantôt la victime éplorée, affligée par une grossesse inopinée²⁰, tantôt Florie la battante. Dans le fragment de Troyes, on la voit également tenir le rôle – et discours – de la jeune fille de bonne famille, enlevée et déshonorée par une canaille :

« Seigneur, il m'a fait mainte honte :
J'estoie fille a .I. haut conte
De Normendie.
Mais il m'avoit ensi traie
Et fors traite par sorcerie. »
(Troyes, v. 4-8)

Évidemment, c'est dans les scènes²¹ que ses talents de comédienne sont particulièrement appréciables, notamment dans celle où Richeut va annoncer au prêtre qu'elle est enceinte de lui :

Des or vialt faire sa complainte.
Au preste en vint,
A sa maisele sa main tint²²,

¹⁹ Richeut *se tient* et cointe et noble (v. 369) ; Richeut *se tint* et baude et fiere (v. 487) ; *Tint soi* mout simple, / Qu'il ne s'averte (v. 1076-1077) ; *Sanblant fait* de grant maltalant (v. 240) ; *Sanblant fait* qu'an ne la conoisse (v. 490) ; Enguil (ou agnel) *se fait* (v. 380) ; De lui aidier Richeut *se faint* (v. 1134).

²⁰ *Plore* formant (v. 173) ; Richeut se plaint mout et si *plore* (v. 209) ; El *plore* et *gient* (v. 337) ; Or *plore*, or crie (v. 405) ; « *Lasse moi cline* » (v. 251) ; « Mout sui *desvee* / Moie corpe, *maläuree* ! » (v. 1158-1159).

²¹ Le dialogue et la forme dramatique sont souvent utilisés dans *Richeut*. On y relève sept grandes scènes, qu'on pourrait qualifier de pur théâtre : Richeut et Hersent ourdissent une vengeance (v. 96-142), Richeut rend visite au prêtre (v. 154-228), elle reçoit le chevalier (v. 229-298) et va trouver le bourgeois (v. 309-364), Hersent va annoncer la naissance au prêtre et lever tribut pour Richeut (v. 422-432), Richeut *chastie* Samson et chacun expose son point de vue (v. 647-751) et finalement Richeut dupe Samson : presque toute la troisième partie est sur le mode dramatique. On peut la subdiviser en trois tableaux : Richeut aborde Samson (v. 1075-1142), elle lui rend compte de son entremise (v. 1149-1189), elle le reçoit chez elle et le berne (v. 1215-fin).

²² Voir aussi v. 338 : « A sa maisele sa main tient ». L'expression stéréotypée *tenir sa main à sa maisele* renvoie à une pose classique de la mélancolie, très fréquente dans l'iconographie et la littérature

Plore et sopire, soflant vint...
(v. 153-156)

Rien n'est oublié dans cette pantomime que joue la *menestrel* avec un art consommé : poses, larmes, soupirs, jérémiades... Tout y est pour réussir à inspirer la pitié et la bienveillance au plus insensible des hommes... et pour intriguer. Quand enfin elle prend la parole, c'est pour tenir des propos funestes et énigmatiques propres à piquer la curiosité de son interlocuteur²³ :

« Mout malemant m'es covenant
Et s'an atant pis en avant,
Assez,
Sire preste, bien lo savez. »
(v. 158-161)

et à le troubler : « bien lo savez ». Qui ne brûlerait de savoir à quel drame il est mêlé ? Pourtant, le prêtre ne demande rien, il ne se sent pas concerné. Or, Richeut cherche à l'impliquer. Elle change donc de ton (et de tactique), parle de *coroz* et *ire* (v. 166) et passe aux menaces : « Mout savrai poi se nel vos sol, / Si vos ferai tenir a fol » (v. 168-169). Mais le tonsuré ne répond toujours pas à la provocation ; il se contente de prendre Richeut dans ses bras, pensant l'endormir avec ses caresses. Elle se dégage, redouble de sanglots et de menaces (« Plore formant, mout lo menace », v. 173) mais rien n'y fait ; il ne veut rien savoir. Alors, excédée par ce mutisme infernal, Richeut explose et lâche le morceau, mais en minimisant l'importance de lui faire connaître son état :

« O je'l vos die, o je'l vos tace,
De vos sui prainz. »
(v. 174-175)

Le dialogue atteint alors une force comique digne de Molière : la rusée fait preuve d'une vivacité et d'une présence d'esprit éblouissantes. Avec une finesse incroyable qui n'a d'égale que sa mauvaise foi, elle prête un autre sens aux questions du prêtre et répond à côté en escamotant le point précis sur lequel il l'interroge, ce qui lui permet de jurer

médiévales (dans les chansons de toile, par exemple). Voir G.H. Hamilton, « Sur la locution "Sa main a sa maissele" », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 34, p. 571-572.

²³ Dans les trois rencontres entre Richeut et ses amants, elle commence par piquer leur curiosité, en employant à chaque fois un procédé différent : elle joue les éplorées avec le prêtre, elle fait sa fâchée avec le chevalier et refuse de lui rendre son salut (v. 238-240) et au bourgeois, elle annonce qu'elle veut lui faire part d'un secret (v. 319).

Cette fois, elle peut se féliciter d'avoir gagné la partie : « La main li fait mestrë à borse » (v. 218) et elle reçoit aussitôt cinq sous avec la garantie que d'autres suivront, et rentre à son *ostel*, les bras chargés de victuailles.

Ce passage, remarquablement bien construit, met définitivement à nu le personnage, doté de tous les talents d'une intrigante supérieure : rusée, fourbe, adroite en paroles, et usant des procédés les plus abjects (chantage, menaces, extorsion), pour assouvir à la fois sa soif de vengeance et son appétit pour l'argent.

Cette comédie, Richeut la rejouera à tous ses amants, individuellement et l'un après l'autre : au seigneur Viel, avec colère et menaces de mort, et même au bourgeois qui n'a jamais pu concevoir !²⁴ Les trois scènes sont parallèles et suivent le même schéma (1° les récriminations initiales de Richeut ; 2° l'annonce qu'elle est enceinte ; 3° la réaction de l'amant ; 4° les menaces et finalement 5° les arrhes) et chacune se termine par une intervention du narrateur. Dans les trois scènes, pendant que Richeut est en train de gagner la partie, on assiste à la déconfiture de son partenaire. Pourtant, l'invention de variantes (en fonction des différents caractères masculins) pour rendre chacune de ces scènes distincte des autres est admirable et démontre une grande maîtrise de la technique narrative.

L'examen des grandes scènes où Richeut confond ses victimes nous permet d'embrancher sur un nouvel aspect de la personnalité de l'héroïne : si elle parvient à duper aussi facilement les hommes, c'est parce qu'elle les connaît très bien. D'après le portrait du personnage, Richeut est celle qui sait, grâce à son expérience. À l'œuvre, on constate qu'elle utilise sa connaissance de la nature humaine pour porter ses coups fatals. Ainsi, par exemple, les doléances qu'elle adresse au seigneur Viel sont des infractions au code d'honneur de la chevalerie et n'auraient pas les mêmes résonances (et effets) sur le prêtre ou le bourgeois. Elle l'accuse de ne pas tenir parole (« Tu m'as manti la tõe foi », v. 245), d'être avare (v. 248), elle attaque sa lignée et sa virilité (« Maldite soit vostre

²⁴ Pour l'effet dramatique et symbolique, le récit s'attache à un représentant de chaque *estat*. On a déjà dit qu'à eux trois, le prêtre, le chevalier et le bourgeois représentent la société, ou plus exactement tous les hommes. C'est sans doute pourquoi le conteur n'a pas besoin de justifier la « vengeance » de Richeut

racine / Qui si poi giete ! », v. 253-254) et lui reproche de l'avoir prise toute *jovenete* et de l'avoir déshonorée à jamais (v. 255-257). Après tout, elle est *nee de bone gent* (v. 274) ! Par contre, elle se comporte envers le bourgeois beaucoup plus calmement, son ton est *preu et cortois* et elle s'abstient de le menacer. C'est qu'elle compte sur une circonstance particulière : le changeur n'a pas d'héritier et il en est chagrin (« mout erë en grant sopois / Qu'il n'avoit oir²⁵ ; / Onques ne pot enfant avoir », v. 311-313). Elle utilise donc pour l'escroquer sa faiblesse, cette possible stérilité qui le tourmente, son désir d'avoir un fils et son envie de croire qu'il est capable de procréer :

« Richaut, ne sai,
Bien puet estre je l'anjandrai ;
Icist soit miens,
S'il est vallez, n'i faudra riens
Quë il ne soit oirs de mes biens.
- Sire, espoir
Que vos avroiz de moi male oir. »
(v. 348-354)

La confrontation avec Samson fournit aussi de nombreuses preuves que Richeut connaît bien le cœur des hommes. Pour le piéger, elle utilise sa vanité d'habile séducteur, d'abord en lui disant qu'il se vante à tort de ses conquêtes (elle le met au défi de faire ses preuves), puis en peignant l'objet de sa convoitise comme inaccessible et en multipliant les difficultés (nouvelle provocation ; son désir n'en est que plus pressant). Elle table aussi sur la haute idée qu'il a de lui (et de son invincibilité) pour qu'il accepte de la suivre. Et pour qu'il lâche son argent, elle chatouille son côté frimeur :

« Mais el est mout de haute jant,
Si covient bel atornement
Là où si riche rien descent.
Avroies tu nes point d'argent ? »
(v. 1165-1168)

Il n'y a pas de place à l'improvisation dans cette mise en scène : la *meretriz* possède une telle connaissance de la psychologie masculine que tout se déroule exactement comme elle l'avait prévu.

contre les deux derniers ; elle s'inscrit naturellement dans le motif général de la guerre que Richeut livre contre les hommes.

²⁵ afr. *oir* < lat. vulg. **herem* 'héritier' (lat. class. *heres*, *heredis*) > fr. hoir.

Il est un autre passage où cet atout s'impose avec force dans le discours de Richeut : c'est la scène du *chastement*. Samson confie à sa mère qu'il sait comment conquérir les femmes et il affirme bien les connaître grâce à ses lectures et sa connaissance profonde des *bons auteurs*. La naïveté du fils fait rire la mère (v. 688). Elle le reprend, le mettant en garde contre cet excès de confiance, et lui donne une leçon magistrale (sur l'importance de l'expérience face au savoir livresque), où elle démontre une profonde connaissance de l'âme humaine :

« Fiz, cil qui sevent l'escriture
Solent amer à demesure ;
Cil qui plus set
Aime plus tost et plus tost het,
S'il voit chose qui li agret.
Cil qui set plus
Est par fame plus tost mis jus
Que cil qui conoissent lor us,
Qui que s'en gart. »
(v. 699-707)

La leçon se termine par une série de conseils pratiques que Richeut prodigue à l'apprenti séducteur, et qui témoignent également de son énorme expérience de la nature humaine (v. 736-746) : il doit embrasser les femmes, les câliner, leur faire l'amour aussi longtemps qu'il leur plaira... « car celui qui sait s'y prendre gagne toujours » (« Qu'est debonaires, totjorz vaint », v. 742).

Qu'en est-il du comportement sexuel de la *meretriz* ? Peut-on la qualifier de débauchée ? Certes, elle est prostituée de son état²⁶, il est donc naturel que les hommes ne manquent pas dans son lit. Par ailleurs, elle se fait fort de les pigeonner et c'est via le sexe qu'elle arrive à ses fins. Aussi les notations concernant son activité sexuelle ne manquent-elles pas :

Richeut *sert mout* (v. 63)

« Puis foutrai tant con je conçoive » (v. 127)

Ainz croist à toz (v. 148)

²⁶ En plus de la dénomination de « meretriz », quelques passages dénotent sa profession : El soloit foutre por maaille (v. 493) ; .I. denier part qui valt ferir / Desus l'anclume (v.497-498) ; Toz les reçoit granz et petiz (v. 503) ; Por demener son jaelice (v. 508).

Toz les reçoit (v. 503)
Tant a alé desus desoz (v. 149)
Plus est sivanz que lisse en gest (v. 372)
« Car à chascun de .iii. coplai
Et à mil autres. [...]]
Fame sor cui tex pueples monte
Conmant savroit tenir lo conte
De ses enfanz ? »
(v. 665-670)

Pourtant, par comparaison avec Samson et d'autres héroïnes de fabliaux, Richeut n'est guère dépeinte comme sexuellement débridée. Chacune des citations précédentes est là pour étayer l'argument sur deux points : elle fait tout pour être enceinte et la paternité de Samson est des plus incertaine. Le nombre incalculable de ses conquêtes fait du reste partie de la présentation hyperbolique de l'héroïne, imitant celle du héros épique. Par ailleurs, le poème de Berne ne mentionne pas, à son propos, la recherche ou le désir effréné du plaisir sexuel et ne livre aucun détail explicite – scabreux ou autre – sur son activité vénérienne²⁷. Richeut ne semble mêler à son *tripot* aucune sensualité, aucun vice, aucune perversion érotique. Pour elle, le *jäelice* (v. 508) n'est qu'un métier, non une fin en soi. C'est son moyen d'existence, et surtout, la voie la plus rapide pour atteindre son objectif : plumer les hommes et vivre d'eux. Confortablement. Et peu lui importent les moyens. Hormis dans ses paroles, qui tendent à manipuler ses amants²⁸, elle n'y prend apparemment aucun plaisir ; au contraire, elle doit *soff[rir] retraiz et boz* (v. 150). La *meretriz* est plutôt dévorée par le plaisir de duper et sa véritable jouissance, son carnaval des sens, elle la tire de ce que son activité de prostituée lui permet d'obtenir : vin et nourriture.

²⁷ Toutefois, les fragments indépendants montrent une Richeut beaucoup plus lascive. Un vers du fragment Libri nous la peint comme une allumeuse, une provocante ; elle aguiche l'*assamblee* au nez et à la barbe de son partenaire, le *prouvoire* : « Richeut lor mist l'amour el ventre » (v. 1). Dans le fragment de Troyes, elle organise une scandaleuse partie de débauche en compagnie de ses complices (v. 10-18) : elle fait fermer la porte, commande du vin et se fait *froyer* par les *lecheors*.

²⁸ Cf. au chevalier : « fëis ton *buen* » (v. 250) ; au bourgeois : « me fëistes lo comun *jeu* » (v. 342).

Il nous faut à présent aborder le côté le plus noir de sa personnalité et parler de la perversité de l'héroïne. L'auteur nous dit qu'elle est malfaisante²⁹, elle-même s'avoue cruelle³⁰. Qu'en dit l'action ? On voit qu'elle est vindicative et ne pardonne pas au prêtre d'avoir failli à sa parole : « Mout ai del preste grant desdaigne [...] Herselot, sez me que löer / Conmant *m'an vanche* » (v. 97 et 113-114). Qu'elle est retorse : Et si refist tenir por sot / Lo chevalier (v. 52) ; « Si vos ferai tenir a fol » (v. 169). Qu'elle est mauvaise et sans scrupules : elle menace ses amants de représailles terribles (dénonciation pour le prêtre, mort pour le chevalier et incendie de ses manoirs) et se réjouit de leur malheur ; lorsque Samson lui dit qu'elle a ruiné tous ses amants, elle jubile et ne peut réprimer un sourire mauvais : « Richeut s'an rit par dedesoz » (v. 660). Un trait furtif vient encore assombrir son portrait : elle est excédée par les pleurs du bébé (« Mais el ne puet sofrir les criz / Que li fait Sansonez ses fiz », v. 505-506). C'est l'image d'une mère dénaturée, qui corrobore son côté inhumain.

Mais l'épisode le plus révélateur quant au manque de scrupules de l'héroïne et à son esprit démoniaque, c'est celui de son *moniage*. Si le *flash-back* initial est insignifiant du point de vue narratif, c'est pourtant l'un des passages les plus riches pour la connaissance du personnage, c'est pourquoi nous avons jugé bon de nous y attarder quelque peu.

L'évocation de son passé de *male fame* est, de fait, introduit par une imprécation du narrateur contre Richeut pour avoir causé tant de mal :

Nostre Sires Richeut confonde
 Qui tant mal fist
 (*Richeut*, v. 34-35)

Ce qui suit, le récit de ses prouesses de jeunesse, se présente donc comme le développement du thème annoncé : Richeut répand le mal.

On apprend qu'elle prit le voile (« de nonain reçut l'abit », v. 36) mais ne le garda pas bien longtemps car elle s'enfuit du couvent en entraînant un prêtre dont elle se débarrassa ensuite traîtreusement en le faisant prendre et supprimer par des complices :

Ainz en mena o soi lo preste.

²⁹ Richeut / Qui *tant mal fist* (v. 35) ; Richeut avra *ovré maint mal* (v. 521).

³⁰ « De nos .ii. est li plus crüex / O je vers omes, / O il vers fames ? » (v. 1023-1025)

El li toli regne celestre,
Car il fu pris
O li, desmanbrez et ocis.
Ce fist el faire à ses amis
Don ele a maint par lo päis.
(*Richeut*, v. 43-48)

Cette aventure est probablement celle que nous rapportent les deux fragments isolés connus comme fragment Libri et fragment de Troyes et publiés par A. Vernet³¹, qui développent en quelques vers les allusions du fabliau (ms. de Berne). Le premier, comprenant seulement cinq vers, raconte comment Richeut est giflée violemment par un prêtre ayant apparemment des droits sur elle et qui s'était piqué de jalousie parce qu'elle avait suscité le désir de l'assemblée :

Richeut lor mist l'amour el ventre.
Au prouvoire pas n'atalente
Tel assamblee :
A Richeut donne tel colee
C'a la terre chaï pasmee.
(Fragment Libri)

Le second nous livre en vingt-six vers la conclusion présumée de cette aventure : Richeut, heureuse d'être débarrassée d'un gêneur, remercie les tueurs (« Richeut lor en rent a tous gré / De ce qu'i l'ont ensi tué », v. 1-2) et leur donne sa version des faits : fille de haut parage (« J'estoie fille a .I. haut conte / De Normendie », v. 5-6), elle a été trompée (« il m'avoit ensi traïe / Et fors traite par sorcerie », v. 7-8) et enlevée (du couvent ?) par celui qui lui « a fait mainte honte » (le *prouvoire* du fragment Libri ?). Après quoi elle fait fermer la porte pour récompenser à sa façon le dévouement des *lecheour* (v. 13) :

Endementiers se fist froyer

³¹ A. Vernet, « Fragments d'un "moniage Richeut" ? », *Mélanges offerts à Félix Lecoy*, p. 585-597. Paris, H. Champion, 1973. Longtemps avant la découverte de ces fragments, Bédier avait suggéré l'existence possible d'autres contes mettant en scène notre héroïne : « Que signifient les vers rapides et vagues où il est dit que Richeut fut nonne et s'enfuit du couvent avec un prêtre qui fut pour elle démembré, occis et damné (v. 34 ss.), et qu'elle dupa un certain dan Guillaume, dont il n'est plus question par la suite ? (v. 54 ss.). Ces événements sont obscurs pour nous, mais devaient être de claires allusions à des récits déjà entendus : il a dû exister tout un petit cycle de la *Menestrel Richeut*, dont l'une des branches était le *Moniage Richeut*. » (J. Bédier, *Le Fabliau de Richeut*, p. 25. *Études romanes dédiées à Gaston Paris*, Paris, 1891).

Nostre nonnain del franc moustier.
(Fragment de Troyes, v. 17-18)

quand surgit *li vius*. André Vernet l'identifie au seigneur Viel, l'un des trois protecteurs de Samson dans le fabliau, mais nous croyons qu'il s'agit plus vraisemblablement du chevalier dan Guillaume mentionné aux vers 52-57³². Pour éviter que ce dernier n'apprenne son nouvel exploit, Richeut provoque aussitôt une tuerie collective entre ses compagnons de débauche.

Pour Vernet, il ne fait pas de doute que les deux fragments se réfèrent au même épisode et que le premier donne la clé du second : « Si des lacunes sont évidentes avant et après le fragment Libri, celui-ci marque une articulation indispensable au récit : que le prêtre ait détourné Richeut de ses devoirs ou qu'elle l'ait débauché, ce qui est plus vraisemblable, la lune de miel dure peu. Les amants se querellent et Richeut, giflée publiquement, se venge en faisant tuer un amant devenu encombrant par les bambocheurs qui s'empressent auprès d'elle. Ainsi s'achevait le *Moniage Richeut...* »³³.

Que ces pièces aient été rédigées avant notre fabliau ou qu'elles développent un thème d'abord ébauché dans celui-ci³⁴, elles permettent de reconstituer un intermède particulièrement scandaleux dans la vie aventureuse de Richeut, qui n'est pas sans importance pour la connaissance du personnage.

Arrêtons-nous d'abord sur la méchanceté de Richeut. Animée d'esprit de vengeance – elle fait en effet payer très cher à son amant la gifle qu'il lui a assenée en

³² pour plusieurs raisons :

- dans le ms. de Berne, l'allusion au chevalier dan Guillaume est contenue dans le prologue, consacré à des faits passés, tandis que le seigneur Viel est l'un des composants du trio qui intervient dans la nouvelle aventure ;
- la mention dudit dan Guillaume fait immédiatement suite à l'épisode du *moniage* et la syntaxe même coordonne en une seule phrase son destin à celui du prêtre assassiné. Ils appartiendraient donc à une même époque de la vie de Richeut ;
- il ne sera plus jamais question d'un certain dan Guillaume par la suite ; le personnage fait manifestement partie d'un passé révolu.

³³ A. Vernet, *op. cit.*, p. 591.

³⁴ Vernet observe que « la langue [du fragment de Troyes] en tout cas paraît moins archaïque, mais [qu']on y retrouve des rimes identiques et un vocabulaire analogue » (*op. cit.*, p. 592). Toutefois, la relative modernité de la langue pourrait être due au copiste et non à l'auteur ; on sait que le document provient d'un recueil de contes compilés et transcrits au début du XIV^e siècle.

public –, Richeut se révèle terriblement maligne et cruelle. C'est une criminelle sans scrupules, qui ne s'arrête pas devant l'ultime infraction à la loi divine et humaine : elle recourt à l'assassinat (meurtre avec préméditation). Sa perversité frise même le sadisme lorsqu'elle fait en plus *desmanbrer* sa victime.

La scélérate s'avère aussi traîtresse, déloyale : bien décidée à rompre, elle n'affronte pas son amant directement mais lui prépare un guet-apens. Elle charge des sicaires³⁵ de le supprimer alors même qu'ils sont ensemble :

Car il fu pris
O li, desmanbrez et ocis.
Ce fist el faire à ses amis
(*Richeut*, v. 45-47)

Puis, c'est le tour des hommes de main. Sitôt leur mission accomplie, Richeut s'arrange pour éliminer « ses amis », sans toutefois se salir les mains elle-même (comme pour l'assassinat du prêtre). L'étendue de sa perfidie éclate dans le passage suivant :

Ains que nus d'aus d'enki s'en court
Au viu conter,
Les fist Richeut entretuer,
C'en est la voire.
(*Troyes*, v. 21-24)

Par surcroît, c'est une cynique : une fois débarrassée du prêtre, elle remercie « chaleureusement » les tueurs (*Troyes*, v. 1-2) et sans scrupules, sans état d'âme et sans le moindre respect pour le mort, elle se propose de célébrer séance tenante sa libération avec une fête scandaleuse. C'est alors qu'apparaît en force sa facette de bambocheuse et de débauchée. « Deduions nous », dit-elle (*Troyes*, v. 12), et elle se livre incontinent à une orgie collective où le vin coule à flot :

Li lecheour sont angoissous.
Au vin envoient chez Tious
Le tavernier.
Aporter en font .I. sestier*. * ancienne mesure valant huit pintes ; une pinte = 0,93 l
Endementiers se fit froyer* * 'frotter, frapper, rompre' ; ici, sens sexuel
Nostre nonnain del franc moustier.
(*Troyes*, v. 13-18)

³⁵ Nouveau trait pour rendre le personnage inquiétant : Richeut est en contact avec la pègre et elle dispose quand elle veut (cf. le dénouement du fabliau) de suppôts – amants (« ses amis »), débiteurs (« si detor ») ou compères du milieu (« li lechëor ») – pour exécuter les basses besognes.

Finalement, on ne peut évoquer le passé de Richeut sans aborder son attitude désinvolte à l'égard du sacré.

Commentons d'abord la prise de voile de Richeut. Le thème du *moniage* met en évidence avant tout la duplicité et la papelardise de l'héroïne. L'expression « de nonain reçut l'abit » (v. 36) est fort heureuse car elle suggère que Richeut ne fait que revêtir les attributs extérieurs de l'état religieux, tout en évoquant le vieux proverbe selon lequel l'habit ne fait pas le moine. De la part de notre *menestrel*, on pressent qu'il ne peut s'agir que d'une grosse farce et non d'un brusque accès de vocation religieuse. Et de fait, la poursuite de ses frasques dans l'enceinte du couvent et sa défroque presque immédiate confirment ces présomptions : sa prise de voile n'est qu'une imposture.

Le motif de l'habit réapparaît dans le fragment de Troyes, qui narre l'épilogue de cette aventure : après l'assassinat du gêneur et le massacre des *lecheour*, Richeut revêt la « coule noire » : « Veler se fait de coille noire » (Troyes, v. 26), la coule étant un vêtement à capuchon porté par certains religieux. Que Richeut se cache sous l'habit de nonne car elle a peur d'être inquiétée (« Encor a Richeut moult grant foire », Troyes, v. 25) ou qu'elle prétende porter le deuil par affectation, l'habit religieux est encore un déguisement lui servant de masque.

Dans le fabliau, l'habit religieux – usurpé par les protagonistes³⁶ – devient l'emblème même de la duplicité, du mensonge et de la tromperie. C'est bien ce sens qu'il revêt lors des retrouvailles de la mère et du fils :

Häi, quel nonain et quel moine !
Mout set chascuns d'els de faloine
Et de boïdie.
(v. 1100-1102)

Mais l'aventure du *moniage* révèle surtout une attitude irrévérencieuse vis-à-vis du sacré et un mépris total pour les valeurs religieuses. Indifférente au sacrilège, Richeut profane sans vergogne les lieux sacrés de l'abbaye en y poursuivant sa vie dissolue, dans laquelle elle entraîne les religieux. En un mot, elle viole l'inviolable. Le *summum* de l'irrespect et du cynisme est atteint dans le sort amer et ironique qu'elle

³⁶ Samson prend le froc (et le quitte) en de multiples occasions.

réserve au prêtre fugueur car elle le condamne à une peine terrible pour un croyant – et inconcevable pour un homme de Dieu – en le privant de toute possibilité de salut : « El li toli regne celestre » (v. 44). Richeut le fait assassiner par des complices, sans lui laisser l'occasion de se repentir, et le clerc meurt en état de perdition, voué ainsi à la damnation éternelle. Non contente de condamner l'âme du malheureux, elle attende à son intégrité physique en le faisant en plus « démembrer » (v. 46). La destruction est donc totale, le pauvre diable en perd corps et âme. Ce sort est autrement plus inquiétant que celui du prêtre licencieux mis en scène dans les fabliaux, couramment ridiculisé en public, battu par le mari, mordu par les chiens, ou menacé de castration, à la grande joie des auditeurs³⁷. Dans *Richeut*, le tonsuré n'est d'ailleurs pas le prêtre type, luxurieux et briseur de ménages (qui, partant, mérite une correction). C'est Richeut qui s'introduit sur son terrain et c'est vraisemblablement elle qui le dévoie. Son châtement n'en est que plus inique.

La figure du prêtre apparaît du reste dans *Richeut* comme un souffre-douleur de prédilection. Malheureuse victime de l'aventure précédente, c'est également un prêtre qui va déclencher la vengeance de Richeut. L'image de sa dégradation est d'ailleurs plus nette que celle de ses compères, le chevalier et le bourgeois, spécialement quand il est réduit à un tel état de pauvreté qu'il n'a plus que des hardes usées sur le dos (v. 573-575). Et à travers lui, c'est également l'Église que Richeut spolie, puisqu'elle *ne li laira croiz ne calice* (v. 510).

La nature irréligieuse de Richeut apparaît dès ses tout premiers mots, quand elle en appelle à tous *les sainz c'an quiert en Bretagne* (v. 96). Et tout au long du conte, on la verra constamment invoquer les saints (saint Denis, saint Paul, saint Thomas, etc.) pour soutenir ses mensonges et ses entreprises les plus impies.

Pourtant, paradoxalement, Richeut semble respecter scrupuleusement les rites chrétiens : elle fait baptiser son fils à Saint-Germain et l'enfant reçoit parrains et marraines conformément à la coutume (v. 444-451) ; comme toute accouchée, la jeune mère va à la messe de relevailles pour remercier Dieu et se purifier de sa souillure ; elle

³⁷ Cf. *Le Prestre crucefié*, *Le Prestre teint*, *Le Prestre et Alison*, etc.

donne son offrande et écoute l'office (v. 464-485). Mais en fait, tout ceci ne s'avère qu'une mascarade. L'église est un lieu de rassemblement, Richeut le sait, elle est sûre d'y être vue. C'est par conséquent la scène idéale pour faire sa rentrée dans le monde et parader. Et dans une société dévote, elle ne pouvait trouver mieux, pour inspirer le respect, que d'accomplir ostensiblement ses devoirs de bonne chrétienne.

On repère donc chez Richeut une attitude franchement impie, voire provocatrice, vis-à-vis du sacré. Elle représente un vrai danger pour l'Église : elle se moque de ses institutions, désacralise ses valeurs (l'habit, la messe et les saints), corrompt (et même damne) ses serviteurs et détourne ses richesses.

Pour conclure, Richeut apparaît comme un personnage éminemment dynamique dans la mesure où ce sont ses paroles et ses actes qui commandent l'action dans le conte, mais aussi parce que l'exposé de sa situation et de sa personnalité constitue le noyau génératif d'où part et se développe tout le récit.

L'analyse de l'action confirme le portrait du personnage. Ses exploits illustrent et développent les traits dont l'auteur l'avait explicitement dotée. Ils approfondissent sa fourberie et son intelligence, sa cupidité, son audace, ainsi que son caractère bon vivant, tout en estompant la luxure.

L'apport majeur de l'analyse de l'action est de nous montrer un personnage dangereux, au pouvoir de corruption énorme. Elle constitue à la fois un danger pour la société (pour les femmes qu'elle entraîne mais surtout pour les hommes qu'elle *afole, déçoit, raame*) et pour l'Église (ses valeurs morales, ses sacrements, ses servants et ses biens).

Ce caractère haut en couleur, marqué par un esprit machiavélique, une témérité éhontée, et dont la cupidité insatiable est mère de tous les vices, nous verrons qu'il restera l'un des signes distinctifs de la prostituée à travers les fabliaux.

Mais nulle part ailleurs nous ne rencontrerons de personnage féminin aussi noir. Car dans son portrait, se superposent deux points de vue, différents mais tous les deux négatifs, faisant de Richeut l'ennemi. D'abord parce que dans la lutte des sexes, elle représente le parti adverse, « l'autre » camp (c'est le point de vue masculin – l'auteur de *Richeut* est un homme) ; ensuite, parce qu'elle incarne la séductrice, le serpent (c'est le point de vue du clerc-auteur, porte-parole de la tradition biblique), voire

une force satanique (rappelons qu'elle connaît la magie) qui précipite les hommes dans la chute. Aussi, à travers elle, ce sont toutes les femmes qui sont visées.

1.2. Mabile (*Boivin de Provins*)³⁸

D'emblée, on sait à quel personnage on a affaire : Mabile est une rusée ; c'est la première chose que l'auteur signale à son propos (voir portait). Le fabliau entier est une variante du motif du dupeur dupé, mais en l'occurrence, c'est le héros, Boivin, qui mène le jeu et donne le change.

Il n'empêche que Mabile fait preuve de beaucoup d'astuce et de finesse. Ses manœuvres sont improvisées et ne comportent pas de laborieux préparatifs, comme dans *Richeut*. Mais elles tendent toutes vers une seule et même fin : dépouiller Boivin.

Sa première feinte consiste à se faire passer pour la nièce du héros (mystification sur l'identité). À vrai dire, Boivin lui tend la perche : c'est lui qui lui suggère l'idée de la « nièce prodigue ». Mais à partir de ce stimulus, il est intéressant de voir comment Mabile conçoit son stratagème au pied levé et le met en œuvre.

Voulant faire entrer un inconnu apparemment fortuné dans son bordel (Boivin), la tenancière ne sait encore comment s'y prendre ; elle saisira la première occasion pour abuser de la (fausse) bonne foi du vilain. L'étranger, posté devant l'*ostel Mabile*, vient de déplorer (à voix délibérément haute) la disparition de sa nièce Mabile qui *s'en ala, par fol savoir, hors du país* (v. 102-121)³⁹. Prise au dépourvu, Mabile réagit promptement à ces paroles : elle *saut en cele eure* (v. 122) et va aborder cet oncle tombé du ciel, qui n'hésite pas à reconnaître en elle la chère nièce fugueuse.

³⁸ Les citations et références renvoient à l'édition critique de Philippe Ménard (*Fabliaux français du Moyen Âge*, 2e éd., 1998), qui nous paraît supérieure à celle de Noomen (*NRCF*, t. II, 7, 1984).

³⁹ Les aveux, en apparence involontaires, de Fouchier (alias Boivin déguisé) relèvent de la fausse confiance, un ressort de la comédie classique. Ici, la fausse confiance est même double : Boivin fait allusion à une vente fictive et s'attribue une famille fictive. Et c'est ce long monologue initial qui va permettre de nouer l'aventure.

Excellente mystificatrice, elle joue son rôle à la perfection, avec un sens théâtral admirable : et de feindre l'émotion (elle se pâme, v. 128), et de simuler l'affection la plus vive (elle dévore Boivin de baisers, v. 131-133), et de manifester ostensiblement son contentement (elle *main(e) grant joie*, v. 143). Elle affecte aussi de partager la peine du vilain à l'évocation des chers disparus (« Lasse ! » en anaphore, v. 196, 198, 200) et affiche une profonde affliction qui suscite ces paroles apaisantes d'Ysane : « Ma douce dame, ... lessiez *vostre plorer* ! » (v. 206).

Plus loin, lorsqu'elle confie à Boivin avoir enlevé une *meschine* à sa famille afin de tirer profit de son pucelage (v. 249-254), l'hypocrite Mabile donne moult signes de dévotion et de sincère repentance : par trois fois, elle bat sa coulpe (v. 250) et déplore sa faute en terme de *péché* (v. 251). Du reste, sa tactique est habile : en confessant ses intentions vénales et un méfait tel que le rapt d'une jeune fille, elle fait montre d'une si grande franchise qu'elle pourra ensuite faire accroire n'importe quelle bourde à son interlocuteur.

Mabile prétend inspirer confiance. Elle affiche non seulement un semblant de sincérité, mais aussi une piété de bon aloi, feinte elle aussi (voir ci-dessus la scène de la confession et ses invocations à Dieu, v. 248 et 269) et une courtoisie de commande : son ton est d'une indéfectible aménité lorsqu'elle s'adresse à son *beau doux oncle* et, en présence de celui-ci, à son personnel.

Elle possède également beaucoup d'esprit d'à-propos. Tout au long de la scène des retrouvailles, elle enchaîne à merveille sur les paroles de son interlocuteur et utilise chacune des maigres informations dont elle dispose (grâce aux lamentations préliminaires de Boivin) pour soutenir une conversation cohérente. N'a-t-il pas dit que la nièce disparue est fille de Tiece, la sœur du vilain (v. 104) ? elle lui resservira cette donnée au vers 139 ; n'a-t-il pas déploré la perte de sa femme et de ses enfants (v. 113-114) ? elle exploite l'information aux vers 188-189. Matoise, elle s'enquiert de la santé de chacun, sachant bien que ces allusions devraient courir droit au cœur de cet homme éprouvé (et favoriser le rapprochement de leurs deux âmes esseulées).

La deuxième mystification dont elle se rend coupable consiste à faire passer une prostituée de sa maison, Ysane, pour une jeune fille vierge et de bonne famille :

« Mes regardez ceste meschine ! »

Adonc bat .III. foiz sa poitrine.
« Oncles, je ai mout fort pechié,
qu'a ses parenz l'ai fortrait gié.
Por seul son pucelage avoir,
eüsse je mout grant avoir.
Mes vous l'avrez, que je le vueil. »
(*Boivin de Provins*, v. 249-255)

En femme avisée, elle sait comment émoustiller le désir d'un homme, si désintéressé soit-il du beau sexe (« de ce n'ai je nul talant », v. 247, confie le veuf). Cette ruse infallible est un ressort classique dans les fabliaux de la prostitution ; elle est employée dans *Richeut* et dans *Le Prestre et Alison*.

La duperie finale, qui justifie les deux précédentes, est beaucoup moins compliquée, mais encore fallait-il avoir préparé le terrain : il s'agit de s'emparer en douce des deniers du vilain. Ce sera par le biais d'Ysane, l'appât qu'elle vient de concevoir pour le veuf inconsolable. Pendant qu'ils feront l'amour, la jeune prostituée devra dérober la bourse du vilain. Mais *cil qui mout de barat sot* (v. 12) a pris soin de bien cacher sa bourse et cette fois, Mabile échoue : elle a trouvé plus madré qu'elle.

L'hypocrisie de Mabile va de paire avec sa ruse. Aux paroles et attitudes fallacieuses du personnage, le conteur ajoute, à l'adresse du public – qui visualise la scène et rit aux éclats –, des grimaces que Mabile exécute dans le dos de Boivin :

« C'est mon oncle, dist Mabile [aus .II. houliers],
dont vous avoie tant bien dit. »
Vers aus se retourne un petit,
et tret la langue et tuert la joe,
et li houlier refont la moe.
(v. 148-152)

Parallèlement au dialogue, il y a toute une comédie qui se joue par-derrière (voir également v. 207-209 : « Adonc font au vilain le lorgne, / et voit li vilains, qui n'ert borgne, / qu'i le moquent en la meson. ») et qui participe à l'humour du fabliau. Ainsi, le comique gestuel s'ajoute au comique de l'*estoire*.

Ailleurs, le décalage entre les lamentations emphatiques de Mabile (qui compatit à la douleur du vilain) et ce qu'elle dit à part soi a le même effet que ses grimaces ; ce procédé dénonce la duplicité du personnage tout en ajoutant des effets dramatiques qui provoquent le rire :

[« Bele niece, tuit troi mort sont... »]
– Ahi ! Lasse ! ce dist Mabile,
Bien deüsse or vive enragier.
Lasse ! S'il fust après mengier,
il n'alast pas si malement !
Lasse ! Je vi en mon dormant
ceste aventure en ceste nuit.
(v. 196-201)

Vraisemblablement, seules les exclamations « (Ahi !) Lasse ! » sont déclamées à voix haute et le reste est en aparté⁴⁰. On imagine aisément le jeu du récitant haussant et baissant tour à tour la voix et tournant son visage d'un côté ou de l'autre, avec peut-être un geste de la main masquant sa bouche pour différencier dialogue et monologue.

Comme toute grande figure de la comédie, Mabile est aussi dévorée par une monomanie : « ele covoit[e] moult l'avoir » (v. 290). Boivin le sait et, décidé à lui jouer un bon tour⁴¹, c'est par l'argent qu'il l'appâte : d'abord, il fait mine de revenir de la foire où il aurait amassé une belle somme et feint de compter son argent en s'embrouillant dans ses comptes ; ce sera chose aisée de faire main basse sur la *bourse toute plaine* (v. 82) du niais. Puis, il proclame à la ronde que sa femme et ses enfants étant décédés, il pourrait se retirer chez les *moines blancs* (les cisterciens)⁴² et tous ses biens échoiraient à sa nièce Mabile : « Dame fust or de mon avoir » (v. 105, répété au v. 119). La cupidité de Mabile sera plus forte que son intelligence : bien que très avisée, elle tombe à pieds joints dans le piège de Boivin pour quelques livres imaginaires.

Dans ce fabliau, l'argent est un motif infiniment dynamique, il commande toute l'action, et il revêt une grande importance textuelle. Le passage où Boivin fait semblant de compter et recompter ses sous devant le lupanar occupe pas moins de 60

⁴⁰ La ponctuation adoptée autant par Ménard que par Noomen ne rend pas compte de cette distinction, d'où la difficulté d'interpréter la tirade. Les deux éditeurs font précéder tout le passage d'un tiret, comme s'il s'agissait d'une réplique homogène (sans changement de ton ni de récepteur) qui poursuit le dialogue entre l'oncle et la nièce.

⁴¹ Boivin est un farceur, il agit pour le plaisir. Il est rare dans les fabliaux que la ruse n'ait d'autre motivation que l'amusement. En général, les personnages rusent pour obtenir un bénéfice quelconque (de l'argent, un jambon, une conquête amoureuse, etc.), ou pour se tirer d'un mauvais pas (c'est souvent le cas des femmes adultères), ou encore par vengeance.

vers (v. 24-83) sur les 378 que compte le fabliau (soit 15 % du récit). Après quoi, toute l'aventure est consacrée aux moyens que Mabile met en œuvre pour subtiliser la bourse du vilain. L'argent est présent au détour de chaque strophe en termes de *bourse* (11 occ.⁴³), *denier(s)* (10 occ.⁴⁴), *sous/sous/sout* (8 occ.⁴⁵), *avoir* (subst., 5 occ.⁴⁶), *argent* (3 occ.⁴⁷), *livres* (v. 80), *preu* (v. 47), *somme* (v. 33), *conte* ('compte', v. 62) ou *escos* (v. 170, 171)⁴⁸.

Pour satisfaire sa cupidité, la tenancière du lupanar ne se limite pas à exploiter les filles : elle vole les clients. Le vol semble d'ailleurs être une habitude de la maison (voire une pratique courante dans les bordels⁴⁹) car d'une part, Mabile n'a qu'un clin d'œil à faire à sa complice pour que celle-ci comprenne ce qu'elle a à faire :

A Ysane cluingne de l'ueil,
que la borse li soit copee.
(v. 256-257)

D'autre part, Boivin s'y attendait et il a tout prévu. Si bien qu'il prend les devants et *cop(e) la avant qu'Isane..., puis si l'estuie* (v. 259-261).

La malhonnêteté de Mabile s'exerce même aux dépens de ses complices : elle envoie les *houliers* faire des courses pour préparer un festin en l'honneur de « dan Fouchier » (« Achatez oes et chapons ! », v. 165) et leur ordonne – car ils n'ont pas d'argent – d'engager leurs effets personnels (« Metez houces, metez sorcos », v. 169)⁵⁰ ;

⁴² Ce projet d'achever sa vie dans un monastère correspond au désir de faire une bonne fin et refléterait une coutume assez répandue au Moyen Âge (voir Ménard, *Les fabliaux*, p. 87).

⁴³ v. 17, 82, 257, 260, 274, 281, 284, 291, 301, 328, 331.

⁴⁴ v. 18, 36, 39, 54, 86, 91, 97, 226, 228, 376.

⁴⁵ v. 35, 51, 59, 67, 70, 99, 172, 377.

⁴⁶ v. 58, 105, 119, 254, 288.

⁴⁷ v. 32, 167, 221.

⁴⁸ Les termes les mieux représentés sont ceux qui désignent un objet concret : la bourse et les deniers (monnaie réelle). Rappelons à ce sujet qu'au XIII^e siècle, le sou et la livre sont des monnaies de compte, des unités de calcul dont il n'existe pas de pièces. Une livre valait vingt sous et un sou valait douze deniers. Cf. An Smets, « De la maille à la livre... », p. 177.

⁴⁹ Plusieurs plaintes, enregistrées dans les archives, le laissent présumer.

⁵⁰ Ménard signale qu'il était d'usage de laisser les habits en gage à la taverne. « C'est là une pratique courante, dont la littérature médiévale se fait largement écho. On peut supposer que le commerce des fripiers trouvait une importante source d'approvisionnement chez les taverniers. Si le paiement en nature et plus précisément en habits était entré dans les mœurs, c'est apparemment que l'argent liquide faisait

elle leur promet en échange une récompense de *plus de cent saus* (v. 172). Or, cent sous, ni plus, ni moins, c'est tout ce que Boivin prétend posséder (« cinc livres », v. 80) et au mieux, tout ce qu'il y a à gagner si l'affaire réussit. Est-il possible que Mabile n'entende rien garder pour elle ? (d'autant qu'elle devra également rétribuer Ysane). Pareil désintéressement semble suspect et sans aucun doute, les *houliers* seront déçus.

Mabile a aussi un caractère autoritaire et dominateur. Dans son *ostel*, c'est elle qui régent et orchestre tout ; elle dirige les opérations et commande *houliers* et *putains*. Elle est véritablement le cerveau dont ils dépendent tous. Lorsque les souteneurs se proposent de dévaliser Boivin (ils sont les premiers à l'avoir aperçu), ils appellent Mabile à leur secours et l'intervention de celle-ci constitue une vraie condition au succès de l'entreprise :

« Ça vien, Mabile, escoute !
Cil denier sont nostre, sanz doute,
se tu mes ceenz ce vilain... »
(v. 85-87)

Quand ils n'ont pas d'argent pour aller faire les courses du dîner, ils se montrent incapables de prendre aucune initiative sans le concours de Mabile. Pleine de ressources et douée d'une incroyable vivacité d'esprit, c'est d'elle que vient la solution : qu'ils déposent en gage *houces et sorcos*, ils seront vite dédommagés (v. 164-172).

Dans sa basse-cour, Mabile incarne le coq : elle détient l'autorité, donne les ordres et fait la loi. D'un ton péremptoire, elle impose le silence aux *houliers* qui la contrarient : « Tesiez, fet el, mauvese gent ! » (v. 170), leur *donne congé* (v. 232), ou les somme de préparer le *disner* (v. 182-183), puis le *souper* (v. 236). Elle dispose d'Ysane selon sa volonté. Sans même s'adresser à l'intéressée, elle l'implique dans son plan et l'offre à brûle-pourpoint à son hôte, lui enjoignant du même coup de tenir le rôle qu'elle vient d'imaginer pour elle ; puis, d'un signe, elle lui ordonne de couper la bourse, et à peine le vilain dans la rue, elle réclame l'argent incontinent, d'un ton autoritaire :

défaut. » (*Les fabliaux, contes à rire du Moyen Âge*, p. 83). On trouvera d'autres exemples de cette pratique notamment dans *Estormi* (NRCF, I, 1) : [au tavernier] « Vez ci gage por tout : / Je vous en lerai mon sorcot. » (v. 303-304) et dans les *Trois Dames de Paris* (NRCF, X, 122) : « Dont lairés ci vos vardecors, / dist Druins, de gage a l'escot » (v. 152-153).

« Baille ça tost » (v. 303). Quant au butin, si butin il y avait eu, c'est sans doute à Mabile qu'il incomberait de le répartir. Notons enfin qu'à l'*ostel Mabile*, tout le monde s'affaire – on fait les courses, le feu, la cuisine, l'amour – sauf la patronne.

Aimant être obéie, Mabile use et abuse d'autorité. Lorsque Ysane confesse qu'elle n'a pas trouvé la bourse, il faut voir comment Mabile réagit et la maltraite. Dans sa colère, elle devient grossière et violente. Ysane a droit aux pires insultes (« Par un poi que je ne te brise, / pute orde vieus, toutes les danz ! », v. 308-309 ; « Pute vielle, baille ça tost ! », v. 314) et aux pires menaces, explicites (« Par Dieu, pute, tu i morras ! », v. 335) ou sous-entendues (réticence) : « Se tu m'en fez plus dire mot... » (v. 313). La jeune fille a beau nier (v. 306, 316, 331), promettre par saint Nicolas (v. 305) et jurer sur son âme (v. 330), l'inflexible mégère en vient aux mains et se livre à des actes d'une rare violence pour un personnage féminin de fabliau⁵¹ :

Et Mabile aus cheveus li cort [...]
que jusqu'a la terre l'abat.
Aus piez et aus poins la debat,
qu'ele le fet poirre et chier.
(v. 317-321)

Par les cheveus et par les dras
L'a tiree jusqu'a ses piez.
(v. 334-335)

Elle se bat comme une chiffonnière et bientôt, tout le quartier est ameuté. Elle n'a apparemment aucune gêne de se donner en spectacle. Quel contraste avec la douceur et la politesse qu'elle affichait tout à l'heure avec Boivin ! On voit que quand il y a de l'argent en jeu, Mabile n'a plus de retenue.

Finalement, même avec le vilain, un inconnu dont elle ignore les réactions et qui, de plus, est en droit de porter plainte pour vol, Mabile se montre d'une impertinence téméraire. En femme de poigne, elle ose braver un homme et le chasser de sa maison, sans le moindre secours de ses gens :

« Dant vilains, fet ele, alez hors !
– Dont me fetes ma borse rendre.

⁵¹ On ne connaît dans le corpus aucune prise de bec aussi violente entre femmes. Il y a bien, dans *Le Bouchier d'Abeville* (NRCF, III, 18), une querelle pour une peau d'agneau entre maîtresse et servante (v. 327-378), mais la violence physique se limite à un coup de quenouille (v. 372-373).

– Je vous baudrai la hart a pendre !
Alez tost hors de ma meson,
ainçois que je praingne un baston. »
Cele un tison prent a .II. mains.
(v. 290-295)

Ce prestige de patronne, Mabile le tient en grande partie de son intelligence et elle n'ignore pas ses capacités : elle est très sûre d'elle. Elle est certaine de réussir son coup même si, au moment où elle se propose de voler Boivin, elle ne sait encore comment elle s'y prendra :

« Lessiez le en pes,
qu'il ne me puet eschaper mes.
Toz les deniers, je les vous doi.
Les ieus me crevez, je l'otroi,
se il en est a dire uns seus*. » * 's'il en manque un seul' (note NRCF)
(v. 89-93)

C'est une femme de ressources, elle a l'esprit vif, la répartie facile et elle sait improviser. On a vu comment elle saisit la première occasion pour aller aborder Boivin, comment c'est elle qui conduit la conversation et comment elle résout immédiatement le problème du manque d'argent.

Pleine d'ingéniosité, Mabile possède aussi de l'esprit. Elle a le sens du comique⁵², non seulement lorsqu'elle s'évertue en grimaces derrière son compère (v. 150-151), mais encore lorsqu'elle formule de ces phrases à double sens dont seuls ses complices (et le lecteur-auditeur) peuvent savourer l'ironie⁵³. Par exemple, lors des retrouvailles avec l'oncle fictif, elle s'exclame : « Or ai je ce que je demant ! » (v. 130).

⁵² On admire assurément chez l'auteur de *Boivin* un grand sens dramatique. Dialogues, monologues et jeux de scène procurent au fabliau une grande théâtralité.

⁵³ Il est fort rare de trouver ce genre d'humour dans les fabliaux. Bien souvent, l'humour verbal est très lourd et se limite à des mots tabous répétés à l'envi (comme dans *L'Esquirlé*, NRCF VI, 58, v. 65-75, où *vit* est répété pas moins de 13 fois en 11 vers) ou à des jeux de mots d'un goût douteux (voyez simplement quelques titres : *Guillaume au faucon*, *Le Vilain et le souricon*, ou, moins scabreux mais aussi simpliste, *La Male Honte*).

Malgré de fines trouvailles (par exemple, ce jeu de mots, classique mais bien amené, autour du mot *bourse* – aumônière et parties génitales masculines, v. 274 et 281), l'auteur de *Boivin* sacrifie aussi aux goûts du jour et émaille son récit de quelques grivoiseries obscènes (v. 270-271, 276-277, 321).

Dans la logique du dialogue, le *preudon* est censé comprendre : « J'ai enfin retrouvé mon cher oncle ! » mais le public comprend qu'elle se réfère au magot.

Mabile est également fine psychologue, elle connaît bien les hommes et sait comment les mettre en de bonnes dispositions : elle sait flatter (« C'est mon oncle / dont vous avoie tant bien dit », v. 148-149), cajoler (elle donne au vilain du « Biaux douz oncles » à chaque réplique : v. 188, 223, 238) et se montre très affectueuse (voire importune) :

Puis si l'acole et si l'embrace,
et puis li bese bouche et face,
que ja n'en samble estre saoule.
(v. 131-133)

Elle connaît aussi les vertus de la table et les effets de la bonne chère sur les hommes. Aussi, il lui tarde de passer à table et de contenter son hôte car

S'il fust après mengier,
il n'alast pas si malement !
(v. 198-199)⁵⁴

C'est d'ailleurs une stratégie courante dans les fabliaux que d'offrir un bon repas à celui que l'on désire bien disposer envers soi, et souvent, un menu copieux et soigné est un prélude à l'amour⁵⁵. Aussi n'hésite-t-elle à pas se mettre en frais pour régaler sa prochaine victime d'oies, de *cras chapons* et de bons vins :

Adonc sont assis a la table,
mes du mengier, ne fu pas fable,⁵⁶

⁵⁴ Notre interprétation diverge de celle de Ménard. Celui-ci avance qu'il pourrait s'agir d'une « trace de croyance magique » et interroge : « Considérerait-on la matinée comme une période de temps dangereuse ou néfaste ? » (*Fabliaux français du Moyen Âge*, note au vers, p. 142). Pour nous, c'est plus une question de nourriture que d'heure. Le contexte, ainsi que la leçon de P, débutant par *Mes* et changeant *dîner* pour *souper* (« *Mes* se ce fust après souper », v. 172) nous confirment dans ce sens. Quel est le contexte ? D'une part, le veuf s'avère profondément affligé par le décès de sa femme et de ses enfants (« par pou de duel n'ai esté mors », v. 193), ce sera donc difficile de l'égayer ; d'autre part Mabile s' imagine déjà en bâton de vieillesse du vilain (« Or serez vous toz mes confors / en mon païs, en nostre vile », v. 194-195, d'où la réaction de Mabile : « Ahi ! Lasse ! ce dist Mabile, / Bien deüsse or vive enragier. », v. 196-197). Tristes perspectives, en somme. Mais Mabile compte sur un bon repas pour ramener la joie (nécessaire à la poursuite du plan) et se dit qu'il en ira tout autrement quand ils se seront restaurés.

⁵⁵ Cf. *Richeut*, *Le Foteor*, *Le Prestre teint*, *Le Prestre et Alison*, *Auberée*, et bien d'autres fabliaux. Cette croyance en l'effet aphrodisiaque de la bonne chère était très répandue au Moyen Âge.

⁵⁶ Nous comprenons mal pourquoi Noomen (édition critique du *NRCE*) a corrigé la leçon originale du ms. A : « ne fu pas fable » (vers absent dans P) en : « ne ferai fable ». D'après lui, « tel qu'il est, ce vers doit

assez en orent a plenté.
De bons vins n'orent pas chierté :
assez en font au vilain boivre
por enyvrer et por deçoivre.
(v. 213-218)

Dans son empressement à gâter son cher tonton, Mabile déploie autant de zèle que de munificence, et bouscule suivante et *houliers* (v. 164-165, 180-181, 184, 234). Bien enseignée dans l'art de recevoir, elle joue les offusquées lorsque Boivin fait mine de vouloir payer le repas. Elle est sûre de rentrer largement dans ses frais et préfère, en attendant le fruit de sa peine, mettre son hôte en confiance et afficher un désintéressement de bon aloi.

Aussitôt la table desservie, Mabile envoie les *houliers* prendre l'air : désireuse de créer un climat propice aux confidences, elle sait que leur présence empêcherait les épanchements de Boivin. La conversation va bon train et, en fine psychologue, Mabile entraîne habilement le soi-disant veuf à parler de ce qu'un homme met beaucoup de réserves à avouer. Elle l'interroge sans ambages sur sa vie sexuelle et avant même d'obtenir une réponse, lui suggère que la continence est *folie* : « Il est mout fols qui trop sorporte / talent de fame : c'est folie » (v. 242-243). Après quoi, elle s'appesantit sur les sept années de chasteté de son oncle : « Tant a il bien ? – A tout le mains ! » (v. 246-247). Le veuf bien suggestionné, elle n'a plus qu'à lui présenter sans transition celle qui le soulagera de sa solitude : « Mes regardez ceste meschine ! » (v. 249).

signifier "Mais on s'abstint de parler de ce qu'on mangeait", ce qui paraît hautement improbable ! ». Noomen rejette également la correction de Ménard, qui place une virgule après *mangier*, « ce qui invite à traduire : "Mais quant à ce qu'il y avait à manger, ce n'était pas une futilité (ils en avaient en grande quantité)". Cette interprétation nous semble irrecevable car l'opposition suggérée par *Mes* devient inexplicable... » (note au vers, *NRCF*, t. II, p. 376-377).

Ce qui nous semble à nous « improbable » ou « irrecevable », ce sont ses traductions malheureuses, qui relèvent d'une mauvaise compréhension du mot *fable*. Nous pensons qu'ici, *fable* signifie clairement 'mensonge, histoire inventée'. Le *Mes* qui débute le vers et qui dérange tant l'éditeur ne nous semble absolument pas déplacé. Tout ce qui précède le repas pourrait être qualifié de *fable* (la fausse identité de Boivin, le passé qu'il s'invente, l'imposture de Mabile, la farce qui se joue dans le dos du vilain, les clins d'œil, les grimaces complices, etc.) ; par contre, la nourriture est bien réelle et Boivin est convié à un vrai festin (*deus cras chapons*, *deus oes*, *a plenté*, et *bons vins dont n'orent pas chierté*). Familièrement, on dirait aujourd'hui : « Mais pour ce qui est de la nourriture, on ne s'est pas moqué de lui ».

Mais elle doit encore vaincre les résistances du chaste tonton, qui confesse n'être pas porté sur la bagatelle (« de ce n'ai je nul talant », v. 247). Pour cela, aux mets délicats, elle fait succéder ce qu'elle pense être le plus à même de faire succomber un homme et de flatter sa virilité : elle lui fait miroiter le précieux pucelage d'Ysane.

Adonc bat .III. foiz sa poitrine.
« Oncles, je ai mout fort pechié,
qu'a ses parenz l'ai fortrait gié.
Por seul son pucelage avoir,
eüsse je mout grant avoir.
Mes vous l'avrez, que je le vueil. »
(v. 250-255)

En s'accusant d'avoir ravi la *meschine* à ses parents, elle lui donne une espèce de « garantie de virginité » (la famille veillait sur la vertu des filles) et laisse entendre qu'il s'agit d'une jeune fille honnête, qui n'est pas entrée dans la prostitution de son plein gré. Lui proposer une vulgaire prostituée eût été déplacé et maladroit, mais lui offrir une jeune fille de bonne famille, et vierge par surcroît, ne pouvait qu'honorer cet hôte de qualité. Et pour l'obliger, elle présente *meschine* et *pucelage* comme un cadeau ; dans sa grande libéralité, Mabile renonce au bénéfice qu'elle pourrait en tirer juste pour être agréable à son oncle chéri. Comment dès lors celui-ci pourrait-il refuser l'honneur qui lui est fait sans passer pour un ingrat ?

On notera que la confession de Mabile – véridique ou non – de l'enlèvement d'une mineure non seulement la signale comme une femme vénale, immorale et sans scrupules, mais aussi rend compte d'un délit : le trafic de femmes en vue de la prostitution (traite des blanches). On peut se demander si cette allusion renvoie à une pratique courante dans le milieu. Nous en reparlerons au chapitre de l'histoire.

On voit que Mabile présente plus ou moins les mêmes travers et qualités que Richeut, mais le tableau est plus flou, plus conventionnel (et par contraste, il fait ressortir la finesse et la complexité du tableau de Richeut). Son portrait étant moins détaillé, il n'en ressort que de très gros traits : cupidité que servent ruse, fourberie, dissimulation... à côté d'intelligence, ingéniosité, esprit et psychologie. Femme dominatrice, on pourrait lui appliquer l'étiquette sous laquelle M.-Th. Lorcin désigne la femme mûre des fabliaux : Mabile est « *emperiere* en son *ostel* ». Dans cette histoire, son ascendant se limite à ses sujets, mais on la soupçonne capable de détourner sa

prochaine du droit chemin. Elle aussi connaît très bien la nature humaine, en particulier celle des hommes, ses victimes de prédilection. Notons pour terminer que la luxure et la débauche sont absolument absents des mœurs et des intentions de ce personnage, qui ne pense qu'au profit.

1.3. La femme qui servait cent chevaliers en tous points (*Une Seule Fame...*)

Avant de nous révéler son véritable tempérament, l'héroïne anonyme d'*Une Seule Fame...* apparaît comme un personnage passif, un être subissant. Elle et sa compagne sont essentiellement appréhendées comme des objets à usage public (conception déjà sensible à travers leur caractérisation, limitée à l'aspect extérieur). À leur sujet, deux images dominant introduction et dénouement : « chose que l'on possède » et « au service de » (ces motifs s'estompent dans le récit de l'aventure proprement dite puisque l'une des deux femmes devient la protagoniste et passe d'objet à sujet actif). L'idée de propriété, de chose possédée, est manifeste à plusieurs endroits dans le texte : « Deus fames entr'aus touz *avoient* » (v. 13), « L'autre fame, non pas *la soe* » (v. 95, *la soe* désignant celle qui lui a été assignée), ou encore dans « ceaus a cui *suiz donnee* » (v. 123). D'autre part, on enregistre de nombreuses occurrences du verbe *servir* : « Qui por aus buer les *servoient* » (v. 14), « Com fam puet mieus *servir* homme » (v. 20), « chascunne d'eles [...] *serviroit* chevaliers cinquente » (v. 36) ; il réapparaît en force dans l'épilogue : « bien *servir* » (v. 179), « *desservir* lor gré » (v. 180), « bien les *servoit* » (v. 181), « *ses servises* lor agree » (v. 188) ; et finalement, il est repris dans le titre (en bas de page), un concentré de toute l'action : « D'une seule Fame qui a son con *servoit* .C. chevaliers de tous poins ». *Servir* (ou déverbatif) est pratiquement le seul verbe dont les femmes sont le sujet grammatical. Sinon, elles subissent l'action :

[cent chevalier] Qui plus plus, qui mieus, a son tour,
D'eles faisient lor volenté
Chascuns, et a tele plenté,
Et ça et la...
(*Une Seule Fame...*, v. 16-19)

« chascuns d'aus *a son devis*
Les vouloit *avoir* a son tour
(v. 24-25)

[cele l'ocoissonna] Par qu'*il feïst de li s'ammie*. (v. 102)

[li chevaliers] en vot faire son délit (v. 106)

[li chevaliers] en vot faire son plaisir (v. 129)

Et l'action en question qu'elles subissent consiste à être possédées sexuellement. Elles reçoivent des ordres : « ...t'esteut [...] faire mon commendement ! » (v. 120), et bien avant que le sort même de l'héroïne ne soit entre les mains des chevaliers, ce sont eux qui régissent leur destin. Lors du différend qui les oppose à propos des femmes (ils sont cent mâles isolés du monde à se disputer les faveurs des deux blanchisseuses, v. 24-26), ce sont eux qui statuent sur la nouvelle organisation (on assigne à chacune cinquante chevaliers à servir *par rente*, c'est-à-dire à intervalles réguliers), alors qu'elles sont les premières concernées.

On voit donc que ces deux femmes n'ont pas d'existence autonome (ni dans la fiction, ni dans le discours). Tout ce qui se réfère à elles est présenté sur le mode passif ; elles sont ravalées au statut d'objets que l'on possède et que l'on utilise selon son bon plaisir. Elles sont en effet complètement soumises aux chevaliers et sont à leur entière disposition ; ils usent et abusent d'elles à qui mieux mieux (v. 16), *chascuns d'aus a son devis* (v. 24), de jour comme de nuit (v. 190). L'image que nous renvoie le fabliau de ces prostituées-blanchisseuses est celle de victimes de l'oppression et du mépris des hommes.

La première « action » qui leur est véritablement attribuée est celle de *s'envoisier* : elles se réjouissent du conflit qui a éclaté au sein de la garnison et dont elles sont le centre. Non qu'elles soient particulièrement coquettes ou vaniteuses : elles espèrent en tirer profit.

Quant les fames sorent la noise,
N'y a cele ne s'en envoise,
Car chascunne en cuide bien *faire*
Son preu par li, et touz *atraire* ;
Chascunne en ot au cuer grant joie :

D'ame⁵⁷ furent com rat en moie*.
(v. 27-32)

* 'muid', mesure de grain.

Se flattent-elles du désir qu'elles inspirent ? L'auteur ne le mentionne pas. Par contre, on retrouve en elles un travers typiquement attribué aux prostituées de fabliaux : l'appât du gain. Loin de prendre ombrage du climat hostile qui règne maintenant au château, elles jubilent (elles *s'envoient*, ont *grant joie au cuer*, sont *com rat en moie*) à l'idée de tirer un bénéfice économique de la situation. L'appétence du *preu* n'est pas le seul élément qui nous est familier dans la manière d'être des deux *soignantes* : elles *cuide(nt) bien... touz attraire*. Séduction et profit, voici qui les rapproche étroitement des putains campées dans *Richeut* et les situe dans leur élément habituel.

Une fois les chevaliers parvenus à un accord, une des deux femmes va accaparer le premier rôle et dévoiler sa véritable personnalité. Elle apparaîtra vite comme une femme perfide, rusée, envieuse et cruelle.

Jalouse, vraisemblablement à tort, du succès de sa compagne (chacune a à sa charge la moitié de la garnison), elle se met en tête non seulement de la supplanter mais de l'éliminer. Son plan est diabolique : elle va se servir d'un bras étranger à l'affaire et choisit son champion précisément parmi les chevaliers dont sa rivale a le soin. Non seulement elle agit lâchement par personne interposée, mais au tort qu'elle entend faire à sa collègue, elle ajoute la perfidie de lui enlever un amant et de le dresser contre elle. Pour se gagner cet allié, sa position d'infériorité l'obligera à substituer la ruse à la force et elle n'a d'autres ressources que ses armes de femme : la séduction.

Restée seule au château avec un soldat blessé « appartenant » à sa compagne (les autres sont au combat), et s'étant assurée que la voie est libre (« Et bien savoit de sa compeingne / Qu'ele estoit en autre besoingne », v. 97-98), elle profite de cette occasion pour manipuler le chevalier, se l'asservir et l'entraîner dans sa cabale.

Elle commence par le séduire. Fausse et rusée, elle *l'arraisonn(e) en decevant* (v. 99), manœuvre *soutilment* (v. 100) et déploie des trésors d'ingéniosité, *com*

⁵⁷ Nous adoptons la correction de M.R. (Noomen conserve *Dame*, la leçon du ms.).

cele qu'ot mis s'estudie (v. 101). Elle l'aguiche par son attitude provocante et diverses agaceries : « S'en vint ver li, faisant la roe » (v. 96), *l'occoissonna* (*ochoisoner* 'chercher querelle', v. 100) et *l'asproia* (*asproier* 'harceler, serrer de près / attiser, enflammer', v. 103). Elle accomplit en fait point par point le rite de la séduction, dans lequel interviennent langage verbal et langage corporel (le regard, le corps, le geste et la parole séductrice⁵⁸). Ainsi fera-t-elle entrer, par le canal des sens, le désordre et la corruption. Pour l'heure, elle parvient à renverser la situation et à se faire requérir d'amour :

En decevant l'araisonna,
Et soutilment l'occoissonna
Com cele qu'ot mis s'estudie
Por qu'il feïst de li s'ammie.
Tant fist cele, tant l'asproia,
Que li chevaliers la proia
Et as mains l'atraist sur son lit,
Et en vot faire son delit.
(v. 99-106)

Dès ce moment, elle sait qu'elle le tient en son pouvoir. Elle a enflammé son désir et pressent que si elle est assujettie à lui par la force et le pouvoir – de son rang et de son sexe –, il est, quant à lui, plus que jamais assujetti à elle par ses sens. Il lui faut donc profiter de cette faiblesse passagère et battre le fer tant qu'il est chaud. Aussi, elle se dérobe à son étreinte, le griffe sauvagement au visage, avivant du même coup ses instincts, et le laisse haletant de désir : il est mûr pour entendre ses conditions.

Elle l'attire alors habilement dans son horrible machination, en usant de tout son art de la séduction et de la persuasion. D'un côté, elle le fait languir pour attiser son ardeur et l'amener à ses fins. De l'autre, elle l'enjôle par ses propos mielleux et trompeurs : elle *argue* (v. 127, v. 154) en employant des *paroles decevens, attraians et moles* (v. 117-118). Elle se refuse à lui, sous prétexte que ce serait déloyauté de sa part à lui vis-à-vis de son amie, et de sa part à elle, vis-à-vis des chevaliers qu'elle sert. Elle interpelle son honneur et lui tient un discours propre à toucher ses valeurs chevaleresques : elle parle de loyauté (« En vos n'a loiautez demie ! », v. 112), de

⁵⁸ Traditionnellement d'ailleurs, la parole séductrice s'apparente à la prostitution, au commerce, et au diable.

serment (v. 115) et le traite de *chevaliers fallis* (v. 109). En échange, elle se donne le beau rôle, celui de l'amie probe et tempérante, pour prononcer son arrêt :

« Chevaliers fallis,
Ja de moi n'arez vo delis,
Tant com vive la vostre amie. »
(v. 109-111)

Quelle perfidie derrière cette belle déclaration de loyauté ! Insidieusement, tout en parlant de vie (comparez : « tant que vous aurez une amie » et « tant que *vivra* votre amie », v. 111), elle instille dans l'esprit du chevalier l'idée de la mort. Car elle sait l'urgence de son désir et l'éventualité d'un décès naturel paraît bien trop éloignée et incertaine.

Diablement échauffé puis frustré par l'allumeuse, le chevalier réagit violemment. Abusant de son pouvoir, il est prêt à la violer et menace de la tuer si elle ne lui cède pas sur-le-champ :

« Ou mourir t'esteut maintenant,
Ou faire mon commendement ! »
(v. 119-120)

Cependant, la garce, pleine de sang-froid et sûre de son emprise, ne se laisse pas impressionner. Elle poursuit son discours fallacieux, feignant les scrupules et les grands sentiments : pour rien au monde, elle ne voudrait trahir et léser ses cinquante maîtres et seigneurs « qui lui ont offert leur amour », et par ailleurs, sa rivale finirait par le savoir :

« Mieus ain mourir, se morir doi,
Que por vos face tel desroi
Contre ceaus a cui suiz donnee,
Qui m'ont de lor amor donee :
Ja nou ferai, comment qu'il praingne !
Vos le diriez a ma compaingne. »
(v. 121-126)

Avec une grande finesse, elle le sonde. Elle invoque à demi-mots des principes hautement significatifs pour un chevalier : l'honneur, la parole donnée, la loyauté, la gratitude, la discrétion. Quand elle voit que ces arguments n'ont pas de prise sur le chevalier (il la bascule sur le lit), qu'il est prêt à faillir à l'honneur, à encourir le blâme de ses pairs et de son amie, pourvu qu'elle ne le fasse languir davantage, alors, elle pose ses conditions, le soumettant à un chantage odieux :

« De ce vos povez bien taisir
Que ja a ce ne me menrois

Que vo talent de moi façois,
Fait cele, se n'est en tel guise
Que ma compeingne soit occise ; »
(v. 130-134)

Nous y voilà ! Lorsque le chevalier est au plus fort de son excitation, qu'il ne raisonne plus, qu'il n'entend plus que son seul désir, elle prononce le mot fatidique : *occire*. On admire l'habileté avec laquelle elle a doucement amené l'idée du crime, passant graduellement, à mesure que le gaillard s'excite, de l'insinuation (elle suggérait tout à l'heure d'attendre la mort de sa compagne) à une franche incitation au meurtre. Elle termine de le convaincre en faisant le réquisitoire de sa rivale et en retournant cyniquement contre celle-ci l'argument de la loyauté : pourquoi serait-on loyal vis-à-vis de quelqu'un qui ne l'est pas ?

« Qu'en li n'a point de loiauté,
Ne je ne pris riens sa bonté. »
Tant l'a cele forment despite
Par les paroles qu'el a dite
Que li chevaliers li otroie.
(v. 135-139)

Quant au reste, elle ne se satisfait pas d'une promesse ; elle exige de son exécuteur providentiel qu'il passe à l'acte séance tenante et sous ses yeux : « Or faites donc, que je le voie ! » (v. 140). Et le chevalier, subjugué, obtempère.

Cruelle, dénuée de scrupules, méprisante, mais surtout convaincante, l'héroïne en vient à ses fins par ses propos calomnieux. On notera l'importance de la parole dans cette histoire de séduction, importance qui rappelle que c'est d'abord par la parole que le serpent séduisit la femme.

Le désir de faire délibérément du mal à autrui et l'absence de scrupules à se débarrasser d'un gêneur nous font songer aux agissements de Richeut envers ses amants (qu'on se rappelle comment elle fit liquider le *prouvoire*). Mais là où Richeut manigançait par cupidité et désir de dominer les hommes, l'héroïne d'*Une Seule Fame* est mue par d'autres sentiments : elle éprouve à l'égard de sa victime (son égale) de la haine et surtout de l'envie, l'un des sept péchés capitaux continuellement stigmatisé dans les chaires et sous la plume des moralistes du temps. Une fois le crime découvert, elle en fait l'aveu, non sans quelque amertume :

« Deul que de ma compeingne avoie,
Pource c'on li faisoit plus joie
Que moi, si com il me sambloit,
Et de vos mieus ammee estoit.
Pour soupeçon de *jalousie*,
Par *hayne* traicte d'*envie*,
Pour ce la haioie si forment
Qu'il ne me chaut de quel torment
Des or mais mourir me faciez ! »
(v. 165-173)

Avec une extrême lucidité, elle mesure exactement la vanité de sa victoire (on ne l'en aimera pas davantage) et la misère à laquelle elle s'est condamnée ; aussi, peu lui importe dorénavant de mourir. Pourtant, s'accrochant à la vie, peut-être aux illusions de satisfaction auxquelles il lui reste à consacrer ses jours, si jamais elle était graciée, elle-même suggère à ses juges un châtement alternatif à la mort : elle se propose de fournir le travail qu'auparavant elles étaient deux à accomplir.

« Mais se respitier me vouliez,
Ce que nous .II. faire souliens
Feroie, ja n'en faudroit riens. »
(v. 174-176)

La fin du fabliau conte alors comment, sans beaucoup d'amour propre mais avec la servilité, l'abnégation et la conscience professionnelle qu'on retrouvera ailleurs chez les filles de son espèce, elle met un point d'honneur à exécuter sa tâche au mieux, afin que nul ne déplore la disparition de sa compagne :

Mout se pena d'aus bien servir
Par que lor gré puit desservir.
Tant fist qu'aussi bien les servoit
Com lors quant deuz en y avoit,
Ne ne se vont aparcevant
De desfaut nul, ne que devant.
(v. 179-184)

Nous en sommes rendus au point de départ, la servitude a repris ses droits (cf. *servir*, *lor gré desservir*, *servoit* ; voir également v. 188 et 192), sauf que les conditions de travail se sont durcies. Par les caresses que l'héroïne a su s'attirer, elle a certes vaincu sa rivale, mais elle est victime de son propre piège. Car les chevaliers ont tourné contre elle les armes qu'elle avait fourbies, et son esclavage n'en est devenu que plus dur :

... ses servises lor agree :

Onc ne recrut de lor amor,
Ne tost ne tart, ne nuit ne jor,
Ains lor livrait assez estor,
Car chascuns l'avoit a son tor. »
(v. 188-192)

Ainsi, cette enjôleuse pouvant à première vue paraître coquette et sensuelle s'avère avant tout jalouse, maligne et manipulatrice. Si elle séduit le chevalier, ce n'est pas par appétit sexuel mais à la seule fin de le circonvenir et de s'assurer l'aide d'un bourreau. Pas plus que les autres prostituées de fabliaux, celle-ci n'est montrée motivée par le plaisir de la chair – elle utilise ses charmes pour parvenir à des fins autrement machiavéliques – et ici comme ailleurs, le sexe n'est qu'un moyen. Si l'union charnelle n'est pas le but ultime du jeu amoureux, elle n'est pas non plus son dénouement ; elle n'est d'ailleurs même pas mentionnée dans le texte.

1.4. Alison

La *meschinete de vie* Alison n'a pas une personnalité très affirmée. Personnage secondaire (adjuvant), elle est peinte avant tout comme une femme discrète et soumise, effacée et silencieuse (l'adverbe *coiement* décrit par deux fois son comportement). Son trait le plus marquant est sa docilité : on l'appelle, elle vient ; on lui donne des ordres, elle obéit. Dame Mahaut *fait mander Aelison* (v. 140) et la jeune fille fait aussitôt irruption sur la scène ; on lui fait prendre un bain et *Aalison fu molt isnele* (v. 164) à *se despoille(r)* (v. 165) et à *plunge(r) comme vandoise* ('vandoise' : poisson d'eau douce, v. 169) ; la servante Hercelot « *Aalison prist par le poig / D'un liu ou coiement estoit* »⁵⁹ (v. 286-287) et lui donne ses instructions :

« Aelis, tost apareilliez ;
S'irois couchier o l'ordené.
[...]

⁵⁹ La leçon originale donne « D'un coiement liu ou estoit ». G. Roques (*Zeitschrift für romanische Philologie*, 95, 1979, p. 527) suggère avec raison de permuter l'adverbe *coiement*.

Ne faites noise ne tençon,
Quant vos vorra despuceler. »
(*Le Prestre et Alison*, v. 290-295)

Et Alison acquiesce. Après quoi, « En une chanbre qui fu bele / *mist Herceloz Aelison* » (v. 304-305). Complice du bon tour, la jeune prostituée se montre coopérative et complaisante mais elle ne fait preuve d'aucune initiative ; elle se laisse diriger, sagement, sans jamais rechigner. En fait, dans la plupart des procès dans lesquels elle est impliquée, le véritable agent de l'action est Mahaut ou Hercelot, voire le prêtre, et Alison ne fait que subir l'action (ou, tout au plus, son action se limite à une réaction). En somme, tout comme les blanchisseuses d'*Une Seule fame...*, Alison est traitée comme un objet : on la prend par la main, on la baigne, on la nourrit, on la place dans une chambre où elle se fait posséder.

Pourtant, la jeune fille n'est pas niaise ni dépourvue de ressources. Sur le terrain de sa profession, elle n'a rien à apprendre des ficelles du métier. Elle sait notamment très bien comment simuler la virginité. Le tour est classique et Alison ne s'étonne pas le moins du monde du dessein de dame Mahaut : « Senpres te vendrai por pucele ! » (v. 163). Quand Hercelot lui donne ses instructions, ce n'est pas sans humour qu'Alison la rassure quant à son expérience et ses talents de comédienne : le chapelain ne doutera pas un seul instant de sa vertu ; elle n'a jamais eu de rapports sexuels, affirme-t-elle avec ironie, et est aussi vierge... que Rome, la ville la plus fréquentée à l'époque, et réputée sale, pervertie et encombrée⁶⁰ :

« Aelis, tost apareilliez ;
S'irois couchier o l'ordené.
Il vos apranra l'ABC
Sempres et Credo in Deum.
Ne faites noise ne tençon
Quant vos vorra despuceler.
– Suer, ge ne le puis andurer,
Quar ge n'ai mie ce appris.
Tenez, ma foi ge vos plevis.

⁶⁰ L'assimilation de Rome avec « la grande prostituée », la Babylone de l'*Apocalypse*, « avec laquelle les rois de la terre ont commis fornication » (*Apocalypse*, 17-2) semble plus tardive ; toutefois, Ph. Ménard note que les Goliards considéraient Rome comme la Babylone moderne (*op. cit.*, note au vers, p. 147).

Onques mes cors ne jut a home.
Ainsi sui pucele com Rome,
C'onques pelerins n'i entra
Ne mastins par nuit n'abaia.
Ainsinc sui veraie pucele. »
(*Le Prestre et Alison*, v. 290-303)

S'agissant de bernier un prêtre, on voit dans ce passage que servante et prostituée s'entendent comme larrons en foire (cf. *suer*) et prennent grand plaisir à manier, en les détournant de leur sens, les images du culte catholique (*Credo in Deum, ma foi, Rome, les pelerins*).

Une fois au lit avec le chapelain, notre sainte nitouche joue son rôle avec un art consommé : avec *maiestire* (v. 364). Elle adopte une attitude passive (« cele gist estendue », v. 353, « Ensus de lui est traite et jointe », v. 365) et reçoit son amant – qu'elle attendait tout à l'heure *molt hardiement* (v. 355) ! – en exhalant d'énormes soupirs et en affectant de souffrir le martyre, telle une vestale mortifiée :

Cele soupire durement
Et fait par senblant grant martire,
Qui bien en sot le maiestire.
Ensus de lui est traite et jointe,
Et li prestres vers lui s'acointe.
(v. 362-366)

Le naturel, joint à la maîtrise dont elle fait preuve – le prêtre, *joianz et liez*, n'y verra que du feu – révèlent sans nul doute son habitude du métier.

Toujours en professionnelle du sexe, Alison sait aussi comment éviter une grossesse indésirable. La perspective d'un enfant l'amuse : c'est qu'elle se sait prémunie contre cette éventualité. Aussi sourit-elle à part soi de la naïveté de son amant :

« Certes, se de moi avez oir,
Sachiez que bien sera norriz ! »
Aalison a fait un ris,
Molt coientement entre ses denz.
(v. 374-377)

Et comme toute professionnelle, c'est pour gagner sa vie qu'Alison exerce son métier. On ne discerne chez elle aucune motivation plus perverse (bien que l'idée de duper un prêtre l'amuse) et contrairement à Richeut, son activité n'est pas très lucrative : elle a, dit-elle, *petit d'avoir* (v. 155). Sans pour autant se montrer cupide, la

meschine est mue par la perspective du gain. Ce n'est que lorsque Dame Mahaut lui promet un salaire, en l'occurrence quelques bons vêtements – la récompense en nature étant monnaie courante – qu'Alison accepte le marché :

« Avez me por ce mandee ?
Fait Alison. [...]
– Non faz, [...] dit dame Mahaus.
[...] Blanc peliçon te frai avoir
Et bone cote, a mon savoir,
De vert de Doai, traïnant. »
(v. 152-161)

Bien que possédant le sens de l'humour (cf. dialogue avec Hercelot), Alison n'admet pas que l'on se moque d'elle. Lorsque la bourgeoise, ironique (« [dame Mahaut] Coiement en a fait un ris », v. 146), lui promet un beau mariage :

« Aelison, un mariaige
T'ai porchacié, par saint Denise ;
Deci a l'aive de Tamise
N'avra feme mielz mariee ! »
(v. 148-151)

Alison encaisse la proposition de Mahaut comme une plaisanterie de fort mauvais goût et réplique, indignée :

« Avez me por ce mandee ?
Fait Alison. C'est vilenie
De povre meschine de vie
Gaber, qui a petit d'avoir. »
(v. 152-155)

Sa réaction est significative à plus d'un égard. D'abord, parce qu'elle considère l'offre de mariage comme une grosse farce. Or, elle ignore encore que le promis en question a fait vœu de célibat. D'où sa réaction au premier degré : on ne se moque pas des nécessiteux (*povre, qui a petit d'avoir*). Mais derrière ce reproche s'en profile un autre, moins explicite : il est cruel de faire miroiter l'impossible à une *meschine de vie*. Il est intéressant de noter qu'Alison considère le mariage comme un sort improbable pour une fille de sa condition.

À la lueur de cette réaction, peut-être doit-on mettre en rapport la perspective illusoire du mariage avec celle d'avoir des enfants et de fonder une famille et réinterpréter le passage où la prostituée sourit *coiement entre ses denz* à l'idée de

donner un héritier à son amant. S'agit-il d'un sourire moqueur ou d'un sourire amer, désabusé ? Est-ce absurde parce qu'Alison maîtrise les méthodes anticonceptionnelles ou cette issue lui semble-t-elle tout simplement inconcevable pour la prostituée qu'elle est ?

Finalement, bien que le rôle d'Alison soit textuellement réduit, il faut souligner l'importance de son intervention dans cette aventure (son nom, d'ailleurs, figure dans le titre) : elle ne fait rien moins que sauver une jeune fille décente des griffes d'un dépravé et lui éviter le déshonneur. Sans aucun doute, que ce soit « a son bordel » (v. 451) où il eût mieux valu que se rende le chapelain ou « a la maison a la vileine » (v. 51), Alison s'avère très utile : elle assure la paix des citoyens.

1.5. Ysane (*Boivin de Provins*)

Ysane, la jeune prostituée travaillant à *l'ostel Mabile* de la *rue aus putains* se signale, elle aussi, par une certaine forme de servilité. Elle nous est montrée comme un instrument docile aux mains de sa patronne et au service du métier. On la voit constamment s'affairer pour sa maîtresse, elle est à l'appel pour toutes les corvées et elle obéit avec diligence.

Tandis que Mabile et Boivin conversent, Ysane apparaît en arrière-plan, non comme une prostituée mais comme une servante dévouée et zélée. Mabile ordonne à sa maison de préparer le repas et Ysane (première mention)...

... fist toutes voies
le feu et ce qu'ele ot a fere.
(*Boivin de Provins*, v. 184-185)

Les préparatifs terminés, c'est encore Ysane qui vient annoncer le dîner et invite Mabile et son hôte à se laver les mains et à passer à table :

« Dame, li chapon sont tout cuit
et les .II. oies en un haste,
ce dist Ysane, qui les haste.
Ma douce dame, alez laver... »
(v. 202-205)

De son côté, Mabile dispose d'elle à son gré. Sans même l'avoir consultée au préalable, elle l'implique dans la supercherie et l'offre comme sa chose à Boivin pour qu'il prenne son plaisir :

« Mes regardez ceste meschine !
[...] vous l'avrez, que je le vueil. »
(v. 249-255)

Et Ysane se prête au jeu de bonne grâce. D'un signe des yeux, Mabile ordonne de dévaliser le vilain et la *meschine* exécute. Ysane obéit véritablement au doigt et à l'œil.

Il est manifeste qu'elle redoute, et pour cause, la maîtresse des lieux, dont elle endure l'autorité jusqu'à la violence physique. Une fois Boivin parti, elle se fait rudoyer injustement par Mabile⁶¹ qui lui réclame la bourse du vilain. Craignant pour sa peau, Ysane tente la ruse pour échapper à la harpie : si sa dame la laisse aller fouiller la chambre, elle finira bien par retrouver les deniers :

« Dame, or lessiez. Je les querrai
Tant, se puis, que les troverai,
Se de ci me lessiez torner. »
(v. 323-325)

En vain. Elle est durement insultée et rouée de coups et ne doit la vie sauve qu'à l'intervention de son souteneur.

En somme, l'attitude d'Ysane est très proche de celle d'Alison et de la femme qui sert les cent chevaliers : toutes trois font figure de femme-objet chez qui prédominent docilité, obéissance, abnégation.

Ce n'est pas le seul trait qu'Ysane et Alison ont en commun. Ysane aussi domine l'art de se faire passer pour vierge. Mabile présente à Boivin sa prétendue nouvelle recrue comme une jeune pucelle et lui offre le plaisir et l'honneur de la déflorer (v. 249-255)⁶². Mabile improvise mais Ysane la suit dans son jeu. Comme dans *Alison*, on devine une longue habitude. Ysane n'a pas besoin d'explications. Une fois au

⁶¹ « Par un poi que je ne te brise, / pute orde vieus, toutes les danz ! », v. 308-309 ; « Mabile... jusqu'à la terre l'abat. / Aus piez et aus poins la debat, / qu'ele le fait poirre et chier. », v. 319-321.

⁶² Dans les trois fabliaux mettant en scène le coup de la fausse vierge (*Richeut, Alison et Boivin*), l'initiative provient de celle qui mène le jeu mais c'est une autre qui l'exécute.

lit, elle minaude pour faire vrai et prie Boivin, alias dan Fouchier, de ne pas lui faire mal en la dépuçant :

Ysane va avant couchier,
Et mout pria a dant Fouchier
Por Dieu que il ne la bleçast.
(v. 267-269)

Mais tandis que Boivin est tout à son plaisir, Ysane, en professionnelle, garde la tête froide durant l'étreinte et n'a de cesse de chercher la bourse à tâtons :

De sa chemise [Boivin] la descuevre,
Puis si commence a arecier,
Et cele la borse a cerchier.
Que qu'ele cerche, et cil l'estraint...
(v. 272-275)

Même si Ysane n'est qu'une complice, elle aussi participe à la mystification, leurre le client et tente de le dévaliser. Comme ses consœurs, elle est rusée, intéressée par l'argent et voleuse. De fait, on devine qu'elle n'en est pas à sa première tentative de vol car Mabile n'a qu'un clin d'œil à lui faire pour qu'elle comprenne ce qu'on attend d'elle :

A Ysane cluingne de l'ueil,
que la borse li soit copee.
(v. 256-257)

Finalement, Ysane se montre plus rouée qu'Alison : elle entre d'emblée dans le jeu de Mabile, prenant part sans avis préalable à la comédie improvisée de la nièce prodigue (« Ma douce dame, ... si lessiez vostre plorer », v. 205-206), elle vole le client (ou du moins, essaye) et elle bluffe pour échapper à une Mabile en fureur. Mais elle est aussi plus maltraitée que la *meschinete* d'Orléans. Or leurs deux rôles sont fort similaires. Dès lors, on peut se demander pourquoi cette différence de sort. Nous pensons que la réponse est dans l'intention et dans l'éclairage. D'une part, ce qui est en jeu dans *Le Prestre et Alison*, c'est l'honneur de la petite Marie – et la perspective de donner une bonne leçon au prêtre débauché – alors que dans *Boivin*, l'enjeu est purement économique. Or, l'argent est loin d'être une valeur élevée car, dans les fabliaux, il implique presque systématiquement convoitise ou avarice, et donc réprobation ; sur le plan narratif, celle-ci se traduit par la déconvenue de l'avaricieux. D'autre part, l'issue de l'aventure et le sort des personnages dépendent de la focalisation ; indépendamment de la morale du bien et du mal, la victoire, dans les

En dras lo couche,
Tot lo covre ne mes la boche.
(v. 414-417)

Elle s'occupe également de le faire baptiser :

Portë Hersanz à un mostier
Lo fil Richeut por prinseignier,
A Saint Germain.
(v. 445-447)

Ainsi que de l'intendance : c'est elle qui va collecter auprès des trois amants leur tribut en nature (v. 421-437) dont elle remplit le garde-manger et c'est elle qui cuisine : *damë Herselot est queu* (v. 525).

Entièrement dévouée à sa maîtresse, Hersant est aussi particulièrement zélée pour la servir : « Herselot la sert, *qui ne fine* » (v. 420) et elle réagit « plus vite que l'éclair » (*Plus que lo saut*, v. 421).

Elle se montre toujours pleine de bonne volonté pour servir les noirs desseins de Richeut. Déjà par le passé, elle a aidé celle-ci à en fourvoyer plus d'un : c'est « grâce à Herselot » (*Por Herselot*, v. 50), souligne le conteur, que Richeut abusa jadis ceux dont il est question dans le prologue (v. 49-57).

Dans l'aventure présente, c'est Hersant qui va annoncer la naissance de l'enfant aux trois pères putatifs et poursuivre le chantage de Richeut, momentanément alitée (v. 421-437). L'épisode avec le prêtre ne manque pas de piquant. Ce n'est pas sans ironie qu'elle annonce à l'homme d'Église qu'il a un fils : « *Dire vos sai boene novele* » (v. 425). Le dialogue est d'autant plus spirituel que tout reste dans le non-dit, mais la menace d'une révélation compromettante est implicite. D'où la réaction du tonsuré :

« Taisiez, Hersan, soëf parlez,
Je sai mout bien que vos querez. »
(v. 428-429)

sur quoi il lui remet un tas de provisions en la priant de disparaître discrètement.

Enfin, c'est Hersant qui sera l'instrument principal de l'humiliation de Samson et de la victoire définitive de Richeut sur les hommes (v. 1030-fin). Lorsque la *menestrel* se propose de *gaber* son fils (v. 1034), elle requiert une fois de plus la complicité d'Herselot. Cette fois, son rôle est de premier ordre pour la réussite du

projet : Richeut entend mystifier Samson par l'intermédiaire d'Herselot, qu'elle fait passer pour *la fille a un chevalier* (v. 1122) – vierge, évidemment. Richeut dirige toutes les opérations et Herselot n'a qu'à se laisser apprêter pour ce rôle de composition. C'est la maîtresse elle-même qui s'applique à la travestir en pucelle de bonne famille : elle lui donne le bain, l'habille et la maquille (v. 1036-1049) de sorte qu'Herselot « bien sanble fille de contor » (v. 1050). Elle va ensuite la poster à la fenêtre d'une maison bourgeoise, là où Samson pourra l'apercevoir. Puis, Richeut s'arrange pour que celui-ci tombe dans le piège, elle agence le rendez-vous, fournit le repas et le lit et invite quelques voyous de ses amis (la supposée noble parentèle) à venir surprendre Samson en flagrant délit.

Pendant toutes ces manœuvres, Hersant ne dit mot et se laisse faire. Ce n'est pas la première fois que nous voyons une prostituée obéir aux plans de la meneuse de jeu et suivre docilement ses directives (cf. Alison et Ysane). Et elle aussi sera livrée comme gibier au mâle impatient. De nouveau, on constate que la part active de la professionnelle est très restreinte : elle n'a vraiment de rôle à jouer qu'au lit.

Examinons donc cette part active. Tout au long de l'épisode classique de la fausse vierge, Hersant démontre de grands talents de comédienne. C'est peu dire qu'elle est « fausse » (Vernay, p. 82). Elle se dresse en dragon de vertu et simule tour à tour la peur, la colère, l'indignation, l'affliction et l'angoisse. Accourue au lieu de rendez-vous, elle prend d'abord des airs de biche apeurée :

Sansonez par la main la prant,
La pute *tranble* dant à dant.
(v. 1225-1226)

crie à la trahison :

« Avoi ! Florie,
Avez me vos donques *träie* ? »
(v. 1227-1228)

se répand en reproches contre l'entremetteuse, tout en versant des larmes de crocodile :

Plore et sanglote mot a mot,
Tot par *faintié* :
« Florie, mal as exploitié
Qui à Sanson m'as acointié... »
(v. 1238-1241)

pour feindre enfin la résignation :

« Mais or li otroi m'amistié
Par vostre lox*. * conseil (< *löer*)
Hardie sui qant faire l'ox*, * oser, présent
Mout par sui fole. »
(v. 1242-1245)

Néanmoins, elle continue à pleurer et à trembler, affectant la pudeur et l'innocence :

Et Sansons la baise et acole,
Et *ele plore*.
(v. 1247-1248)

Mais *el tressaut, tranble et fremist*,
Con s'el fust chaste.
(v. 1253-1254)

Sa comédie est tellement réussie, elle semble tellement sincère que Samson a des scrupules à la prendre sur-le-champ :

El haster Sanson se demore,
Mais del foutre estoit tans et ore ;
Ja li fëist,
Së Herseloz li consantist...
(v. 1249-1252)

Une fois seule avec le fougueux Samson, Hersant fait traîner les choses, malgré sa propre impatience, afin de permettre aux complices d'arriver à temps :

[Sanson] El lit l'estant,
Les dras li lieve, *el se deffant*
Por les lechëors qu'ele atant.
(v. 1268-1270)

Car en réalité – petite touche furtive et misogynne pour dénoncer la lubricité des femmes –, elle est plus excitée qu'une mouche à l'idée de faire l'amour :

Si estoit ele nequedant
En grant engoisse
De'l recevoir plus que n'est moisse*. * mouche
(v. 1271-1273)

Son rôle s'achève là, au lit où, redevenue femme-objet, muette, elle se fait posséder par Samson.

Au chapitre de la complicité qui unit les deux femmes, encore faut-il signaler qu'Hersant est également la compagne de bombance de Richeut. Elles se suffisent d'ailleurs à elles deux pour faire la noce :

Entre Richeut et Herselot [...]
La nuit burent à grant plantez
Et à mangier orent assez...
(v. 86-91)

Comme sa maîtresse, Hersant apprécie le vin et la bonne chère qu'elle déguste sans modération (v. 302-303, 527-531, 1255-1260 : cf. portrait de Richeut). En dehors de ces gueuletons pris en compagnie de Richeut, plusieurs vers lui attribuent l'action de manger :

Et Herselot tres bien *s'an paist* (v. 442)
Enprés mangier,
Portë Hersanz à un mostier
Lo fil Richeut...
(v. 444-446)

Manifestement, le poète a cherché à la dépeindre comme une gloutonne. Cet appétit est évidemment à mettre en rapport avec l'appétit pour le sexe (voir plus haut).

En effet, contrairement à Richeut dont il ne dit rien, l'auteur laisse entendre qu'Hersant est de tempérament lascif. Outre son penchant pour la nourriture et l'excitation sexuelle irrésistible qu'on vient d'apercevoir (v. 1271-1273), on la voit flirter avec un des amants de sa maîtresse et sursauter (comme prise en faute) dès qu'elle entend celle-ci arriver :

[Richeut] s'an veit à son ostel
O el trova seignor Viel,
.I. chevalier ;
*O lui Hersant por donoier**. * 'flirter' (gloss. Vernay)
« A ! Herselot ! »
Cele saut sus con sa dame ot...
(v. 229-235)

Dans une scène où Hersant joue les conseillères auprès de sa maîtresse, on découvre un nouvel aspect de la personnalité d'Hersant. Quand Richeut lui demande comment elle pourrait se venger du prêtre, qui n'a pas tenu sa promesse de subvenir à ses besoins, la commère recommande de recourir à la magie noire :

« *Charmez** li, chiere, par la vanche*, * *charmer* : jeter un sort, envoûter
Ecrivez brief de sanc et d'anche*, * *vinca minor* (violette des sorciers)
Faites *cheraudes** * encre (?)
Don les ymages soient chaudes * du lat. *charactum* : sortilèges, sorcelleries
Et refroidies. »

Dit Richeut : « .ii. poires porries
Ne pris je pas ces *sorceries*. »
(v. 115-121)

Elle suggère différentes méthodes d'envoûtement et son répertoire est très varié : mauvais sort, plantes aux vertus magiques, formule écrite avec du sang, figurines de cire⁶³, autant de procédés qui semblent lui être familiers et dont la simple allusion au Moyen Âge fait d'elle une sorcière. Cette compétence, qui suppose des pratiques illicites et des pouvoirs occultes, voire sataniques, relève de la caractérisation négative du personnage, en même temps que cela permet, par contraste, de faire ressortir le positivisme de Richeut. Car celle-ci, sceptique et réaliste, rejette la suggestion : « .ii. poires porries / Ne pris je pas ces sorceries » (v. 120-121) ; elle se fie davantage à ses propres capacités et à son arme habituelle : la ruse.

Finalement, cet aspect inquiétant vient également nourrir le grief adressé aux prostituées, représentées dès les premières lignes du conte comme un danger social (cf. l'introduction de *Richeut*).

7. Les putains (*Les putains et les lecheors*)

L'action dans *Les Putains et les lecheors* n'enrichit pas beaucoup notre étude des personnages dans la mesure où le rôle des prostituées est très limité⁶⁴. D'abord, parce que les *putains* ne sont pas à proprement parler les protagonistes d'une aventure ; dans aucun vers, elles ne sont l'agent de l'action mais l'objet passif ou le destinataire : Dieu les confie à la garde des clercs et ceux-ci les choient⁶⁵. Ensuite, parce qu'elles ne représentent pas le thème principal de la fable, loin s'en faut ; le véritable

⁶³ La précision « chauffées et refroidies » laisse supposer qu'elles sont en cire. Vernay (p. 121), citant Lecompte (*op. cit.*, p. 294, note), remarque que les vers 118-119 « font référence à une pratique magique qui consiste en la fabrication de figures de cire. Lorsque celles-ci sont plongées dans de l'eau chaude ou exposées à la chaleur, elles provoquent chez la personne qu'elles représentent les effets souhaités. »

⁶⁴ L'apport le plus intéressant de ce fabliau réside décidément dans la désignation (en particulier dans les associations de mots, peignant prostituées et jongleurs comme des marginaux et les assimilant à la canaille) et dans le mythe rapporté, les laissant à l'écart de la société.

sujet de ce fabliau, ce sont les *lecheors*. C'est de cette confrérie, dont fait partie l'auteur-jongleur, que le texte parle véritablement et pour laquelle il plaide. À travers le mythe plaisant de la répartition des tâches entre les trois ordres, de la main de Dieu lui-même, l'auteur traite essentiellement de la situation précaire des jongleurs, entièrement dépendants de la libéralité du public et des seigneurs qui les emploient. Le point de vue est donc partial (Leclanche, *op. cit.*, p. 215, parle d'un « plaidoyer *pro domo* ») et la situation des prostituées, bien traitées par les clercs, ne sert ici que de repoussoir.

On notera toutefois la reprise d'un *topos* souvent abordé dans la littérature satirique : les accointances des prostituées avec le clergé, dont elles obtiennent de grands bénéfices :

Car il [= les clercs] les tienent totes chieres,
Si les tienent a beles chieres
Del miaus qu'il ont, et del plus bel.
(B, v. 47-49)

Le récit insiste sur tous les avantages matériels qu'elles tirent d'une telle liaison. Elles reçoivent de bons vêtements, luxueux et nombreux :

... putains ont peliçons chاوز,
Dobles mantiaus, doubles sorcoz.
(B, v. 56-57)

... putains sovent robes muent
(B, v. 64)

et sont logées et nourries :

Et les putains adés* manjuent
(G, v. 68)

* 'sans cesse'

Avec les clercs cochent et lievent
(B, v. 65-66)

L'énumération de ces avantages n'a pour but que de mettre en évidence la situation des jongleurs qui eux, ne reçoivent rien des chevaliers⁶⁶. Ceux-ci « Aler les font nus et descaus » (G, v. 59) et s'ils sont particulièrement bons, tout au plus reçoivent-ils de

⁶⁵ Cf. la conception de femme-objet dans le fabliau *Une Seule Fame...*

⁶⁶ W. Noomen (*Le jongleur par lui-même*, p. 11) mentionne que la récompense des jongleurs « pouvait consister en argent, mais souvent aussi en nature » (vêtements, chaussures).

vieilles hardes (*viez drapiaus*) et les miettes de *lor bons morsiaus* qu'on leur jette *com as chiens*.

En ce qui concerne les relations clercs-prostituées, c'est contre le clergé qu'est dirigée la satire et non contre les *putains*. Si elles sont bien traitées, tant mieux pour elles, estime le poète. Par contre, il dénonce avec humour le comportement des clercs, qui non seulement contreviennent à leurs vœux de chasteté⁶⁷, mais emploient scandaleusement l'argent de l'Église pour entretenir leurs liaisons :

[li cler] sont large et obediant
– As putains, l'œvre lo tesmoingne –
Et despendent lor patremoinne
Et les biens au crucefié :
En tel gent sont il employé,
Des rentes, des dismes lo bien.
(B, v. 72-77)

Bien que le point de vue soit inversé, on songe à Richeut, qui ne laisse à son amant tonsuré « ni croix ni calice ».

Pour finir, on ne manquera pas de souligner que dans le grand partage selon lequel les chevaliers reçoivent en apanage les fiefs, le clergé les dîmes et les paysans les labours, les *putains* et les *lecheors* ne reçoivent rien : ils sont reçus. La fable est plaisante mais, sans que nous en exagérions la portée, transmet une image glauque : s'ils trouvent enfin une place dans la société – car ils ont d'abord été oubliés –, quelle est cette place ? *Putains* et *lecheors* sont en tout cas à la merci des autres, des gens établis.

⁶⁷ Cet aspect est tourné en dérision plus qu'en reproche. L'image du tandem clerc-prostituée fait certes toujours rire, mais au XIII^e siècle, on reconnaît le côté salubre du sexe tarifé pour tous les célibataires.

2. L'entremetteuse

2.1. L'entremetteuse professionnelle

Les personnalités d'Auberée et d'Hersent (*Le Prestre teint*), les deux *maquerelles* de notre corpus, présentent entre elles de nombreuses similitudes.

Comme nous l'avons vu au chapitre de la description, ce sont toutes deux de vieilles femmes, ce qui, dans notre genre (et en général, dans la littérature satirique), les signale d'emblée comme des personnages déplaisants et d'autre part, implique qu'elles ont passé l'âge de vivre elles-mêmes des aventures amoureuses. L'une et l'autre exercent officiellement un métier modeste mais honorable : Auberée est couturière et Hersent est marguillière. Et parallèlement, toutes les deux s'adonnent à leurs activités d'entremetteuse de façon régulière. Auberée est experte pour suborner jusqu'aux femmes mariées les mieux tenues :

Ja si ne fust fame enserree
Qu'a sa corde ne la treïst !
(*Auberée*, v. 113-114)

Et Hersent procure habituellement de la compagnie à des membres du clergé séculier et même régulier :

Il n'a el mont prestre ne moigne,
Ne bon reclus ne bon chanoine,
Se tant feïst qu'a li parlast,
Que de s'angoise nel getast.
(*Le Prestre teint*, v. 90-93)

Tout métier méritant salaire, nos commères monnaient leurs bons offices et elles se montrent d'une rapacité éhontée. Les deux fabliaux soulignent ce trait en croquant sur le vif une réplique ou un geste significatif. Dès qu'Auberée entend parler d'argent, elle s'offre pour intercéder :

« Alez me tost les deniers qerre,
Et je penseré de ceste oeuvre ! »
(*Auberée*, v. 122-123)

dit-elle, empressée, en dépêchant son jeune client⁶⁸. Hersent, quant à elle, se met en route sitôt qu'elle a perçu les dix sous du prêtre, pontifiant cyniquement sur l'amitié et ses devoirs tout en serrant le poing sur son argent :

Lors se lieve la pautoniere,
Qui des deniers ot plein le poing
Si li a dit : « A grant besoing
Doit l'en bien son ami aidier. »
(*Le Prestre teint*, éd. Straub, v. 122-125)

Notons que leurs salaires sont très différents. Hersent touche une misère comparativement à Auberée : elle reçoit dix sous du prêtre tandis qu'Auberée obtient du jeune amoureux 40 livres (une livre valait 20 sous), soit 80 fois plus que sa collègue, ce qui atteste la supériorité d'Auberée sur Hersent et son professionnalisme.

Mais à l'inverse des prostituées, nos deux *maquerelles* ne tentent en aucun moment de gruger leurs clients. Tout au contraire. Elles consacrent vraiment tous leurs efforts à servir leur cause. Hersent promet son aide à Sire Gerbaut :

A tant la vieille li fiance
Que ja mar en ara doutance,
Qu'ele li aidera sanz faille.
(*Le Prestre teint*, v. 116-118)

et elle tient parole, quitte à payer de sa personne l'outrecuidance du prêtre libidineux. Même chose pour Auberée. On la voit déployer son zèle tout au long de 550 vers, redoubler d'ingéniosité, multiplier ses ambassades et même prêter sa maison afin de servir au mieux son jeune client. Le texte le souligne à plusieurs reprises :

Et la vieille, qui son loier
Veut de chief en chief deservir
Et le vallet en gré servir,
Ne guenchist destre ne senestre.
(*Auberée*, v. 332-335)

Le vallet [...] Que la vieille a servi a gré
(*Auberée*, v. 343)

⁶⁸ Cf. aussi v. 422. Lorsqu'il dépeint la vieille occupée à préparer des mets délicats pour les amants, le trouvère tempère la bonne impression qu'elle pourrait nous donner en rappelant son avarice : « Mes ele n'i met riens du soen ! », 'mais ce n'est pas elle qui supporte les frais'.

Et la vieille ot quarante livres :
Bien a son loier deservi
(*Auberée*, v. 651-652)⁶⁹

Une fois rétribuées, ces dames âpres au gain ne s'embarrassent pas de scrupules. L'une et l'autre font pareillement preuve d'amoralité : elles promettent leur aide sans questionner, sans juger de la sincérité du galant ni du bien-fondé de l'affaire, et peu leur chaut d'agir contre la morale conjugale ou contre le gré de la dame convoitée. Même si l'on souhaite voir l'amour triompher et Auberée réussir, la *vieille maquerelle* ne s'avise pas moins de dévoyer une épouse fidèle et l'inciter à l'adultère. Hersent aussi hasarde une démarche auprès d'une honnête bourgeoise, heureuse en ménage et qui plus est, réfractaire aux avances du soupirant. Et elle se rend doublement coupable puisque le client en question est en théorie tenu par des vœux de chasteté.

Auberée semble d'ailleurs consciente de la mauvaise réputation qui entache le métier d'entremetteuse et prend soin de tranquilliser la dame lorsqu'elle l'engage à la suivre chez elle à la nuit tombée :

« Que desor sont les rues vides. »
(*Auberée*, v. 293)

Les autres personnages savent aussi le blâme qu'ils encourent à fréquenter des femmes si peu recommandables ; aussi Sire Gerbaut s'entoure-t-il d'une série de précautions pour éviter d'être vu en compagnie d'Hersent :

Quant li prestres la vit venir,
A grant peine se pot tenir
Que il ne l'apelast a soi ;
Lors l'a contenciee a son doi :
Dame Hersent dont est venue.
Li prestres de loins la salue
[...] Lors si la prist a acoler,
Mes il regarde aval la voie :
Grant paour a que l'en nel voie ;
(*Le Prestre teint*, v. 94-99 et 105-107)

Enfin, elles sont toutes les deux sûres d'elles et ne doutent aucunement du succès de leur médiation :

⁶⁹ Voir également v. 411 : « [Dame Auberee] lour atourne *au mieus qu'el pot / char...* » ; v. 420-421 : « Dame Auberee lour atourne / *ce qu'ele set que lor fu boen* ».

« Il n'a bourjoise en tot Orlens
Qui par moi son ami ne face ! »
(*Le Prestre teint*, v. 162-163)

affirme Hersent, présomptueuse. Quant à Auberée,

Ele respont : ne la savroit
Le vilein⁷⁰ si tres bien garder
Que il [= le vallet] ne la puist esgarder
Par tens entre lui et la terre.
(*Auberée*, v. 121-124)

Au chapitre des traits que partagent nos deux *maquerelles*, il convient de discuter ici d'un point commun qu'on aurait tendance à leur attribuer, à savoir leurs « liens possibles avec le milieu de la prostitution »⁷¹. S'il est vrai que certaines prostituées de fabliaux, des femmes mûres, se livrent également au maquerellage – nous songeons à Richeut-Florie procurant une amie à Samson ou à Mabile (*Boivin*) qui régente un bordel⁷² – l'inverse n'est pas forcément vrai, l'entremetteuse n'est pas nécessairement une prostituée recyclée. C'est pourtant ce qu'on lit sous la plume de Corinne Pierreville : « si les trouvères ne nous disent rien du passé d'Auberée ou d'Hersent, l'auditoire comprend qu'il a affaire à des femmes qui monnayaient jadis leurs charmes » (*op. cit.*, p. 122). Assurément, cette affirmation appelle quelques commentaires.

Pour Hersent, la philologue se fonde sur les vers 105-107 cités plus haut⁷³, montrant le prêtre serrant brièvement la marguillière dans ses bras, tout en prenant garde que nul ne le voie. Pour Mme Pierreville, cette preuve est concluante : « le fabliau le

⁷⁰ Ms. E : « ses mariz » ; ms. F : « li bourgeois ».

⁷¹ Cf. C. Pierreville, « L'entremetteuse des fabliaux. Un singulier personnage », *Entremetteurs et entremetteuses dans la littérature de l'Antiquité à nos jours, Actes du colloque international des 18 et 19 mai 2006*, Lyon, Centre Jean Prévost / Université Lyon 3, 2007, p. 119-130 (coll. « C.E.D.I.C. », 28). Voir aussi M.-Th. Lorcin, *op. cit.*, p. 66 : « Vieille, [la prostituée des fabliaux] disparaît de la scène ou resurgit sous les traits de la maquerelle ».

⁷² Néanmoins, nous avons vu que Richeut et Mabile ne peuvent elles-mêmes coucher la première avec son fils, la seconde avec son oncle, ce qui les contraint, en pareille occurrence, à s'en tenir au rôle de maquerelle.

⁷³ Lors [li prestres] si la prist a acoler, / Mes il regarde aval la voie / Grant paour a que l'en nel voie (*Le Prestre teint*, v. 105-107).

confirme » (p. 121), Hersent prête à Sire Gerbaut un autre type de services que ses bons offices d'entremetteuse et vend ses charmes. Plus loin, s'appuyant sur les désignateurs « Hersent » et « la pautonniere », elle poursuit : « Hersent paraît donc avoir troqué ses dépravations passées contre le maquerellage maintenant que son âge ne lui permet plus de susciter elle-même le désir » (p. 123). À notre sens, il s'agit d'une extrapolation hâtive. Plus vraisemblablement, le passage en question prétend montrer la honte que représente le personnage de l'entremetteuse et nous faire rire aux dépens du prêtre ; d'une part, en se raillant de ses craintes (crainte d'être vu en mauvaise compagnie ou crainte que l'on sache qu'il cherche maîtresse) ; d'autre part, en exploitant le potentiel théâtral de la scène (d'où l'effet comique). De plus, quand bien même il entretiendrait des relations intimes avec la sacristine, ceci ne veut pas dire que la commère vend ses charmes⁷⁴.

Nous concédons qu'un autre fragment, constitué des vers 90-93 cités *supra*⁷⁵, peut sembler ambigu au lecteur moderne, en particulier le vers 93 ('qu'elle ne tire d'embarras' ou 'dont elle ne puisse apaiser le tourment'). Mais à supposer que l'ambiguïté existât et ait été voulue, plus qu'une allusion aux activités « extra » de la *maquerelle*, nous y voyons davantage un nouveau trait d'humour, un clin d'œil moqueur du *fableor*, désireux de faire rire son public à l'idée que la vieille laide pourrait encore se prêter aux ébats érotiques et surtout que tout est bon pour ces hommes voués au célibat et astreints à la chasteté.

De la même façon, se basant sur le mal (fictif) dont souffrirait la fille d'Auberée, *une goutte eu flanc* (v. 170) – prétexte que la couturière invoque pour s'introduire chez sa voisine et quémander un peu de nourriture –, C. Pierreville prête à Auberée un passé de prostituée : « Ce mal évoque de manière suggestive une grossesse indésirable ou une activité de débauche » (p. 122). En vérité, cette « évocation suggestive » nous échappe. Ne pourrait-il s'agir d'une colique néphrétique, de mille

⁷⁴ Nombreux sont les tonsurés mis en scène dans les fabliaux qui ont une maîtresse, voire une concubine à demeure (cf. *Le Prestre et le chevalier*, *Le Boucher d'Abbeville*, *Constant du Hamel*, *Le Prestre qui ot mere a force*, etc.). Mais les *prestresses* ne sont pas pour autant des prostituées.

⁷⁵ Il n'a el mont prestre ne moigne, / Ne bon reclus ne bon chanoine, / Se tant feïst qu'a li parlast, / Que de s'angoise nel getast. (*Le Prestre teïnt*, v. 90-93)

autres maux, ou d'un simple mensonge ? Et la philologue de conclure : « Par cet indice, le trouvère nous invite à reconnaître derrière la vieille couturière l'ancienne prostituée reconvertie dans le maquerellage⁷⁶, tandis que sa fille, dans la fleur de l'âge, continue d'exercer le métier passé de sa mère... » (*ibid.*). En résumé, si donc la fille a mal au côté, c'est signe qu'elle se prostitue, d'où l'on infère que la mère aussi se prostituait dans sa jeunesse. Nous avons du mal à souscrire à cette interprétation tendancieuse. Comme le note elle-même Mme Pierreville, « les trouvères ne nous disent rien du passé d'Auberée ou d'Hersent » (p. 122) et nous préférons, quant à nous, nous en tenir à ce que dit le texte.

Ici s'arrêtent les ressemblances entre Hersent et Auberée car par le rôle qu'elles assument dans le récit, les deux personnages s'opposent radicalement. Auberée est la véritable héroïne du conte, qui d'ailleurs porte son nom, et le fabliau lui octroie le triomphe absolu. Par contre, Hersent n'est qu'un personnage secondaire, qui disparaît dès la moitié du récit (v. 223) et dont l'action se conclut sur un échec cuisant : son ambassade échoue et elle-même est insultée et battue par la dame.

Qu'est-ce qui explique cette divergence de traitement littéraire de deux personnages pourtant très semblables ? Tout d'abord, nous venons de le rappeler, le statut de héros/héroïne, qui dans les fabliaux, assure inmanquablement la victoire à qui le détient. Ensuite, entrent en jeu le point de vue de l'auteur, qui, de façon implicite, approuve ou désapprouve l'union poursuivie ainsi que les personnages impliqués dans l'intrigue galante.

Tout semble indiquer que l'union réalisée par Auberée est approuvée par l'auteur dès le début, sans doute parce que cette union est socialement compatible⁷⁷ et

⁷⁶ Il semble en outre que Mme Pierreville confonde les concepts de *mère maquerelle* et *entremetteuse* : « On ne peut cependant accuser Auberée de tenir une maison de passe, ce qui aurait obligatoirement attiré l'attention du bourgeois demeurant juste à côté de chez elle » (*loc. cit.*).

⁷⁷ M.-Th. Lorcin (*op. cit.*, p. 166-171) observe avec raison que dans les fabliaux où la dame est d'un rang social supérieur à celui de son époux, le ménage ne fonctionne pas. C'est le cas lorsqu'un paysan ou un bourgeois prétend ou épouse la fille d'un châtelain. En échange, si un homme prend pour épouse une fille d'un rang inférieur au sien, il n'y a pas mésalliance. Ajoutons qu'une trop grande différence d'âge peut également être cause de mésalliance et le vieux mari des fabliaux est presque toujours cocu, avec l'approbation des conteurs.

aussi parce que, la vieille couturière ne fait que rapprocher ceux qui s'aiment et rétablir une certaine harmonie. Avant que n'entre en scène l'entremetteuse, le *fableur* s'attache dans un long préambule (jusqu'au vers 84) à dépeindre la situation des amants et à relater leurs amours contrariées : la jeune femme, gentille et belle, incarne le type même de la mal mariée, liée contre son gré à un riche veuf, de loin son aîné, bien qu'amoureuse depuis longtemps d'un jeune homme qui l'aime en retour⁷⁸. Celui-là rassemble toutes les qualités (bonne naissance, jeunesse, fortune, valeur et largesse) et il soupire de longue date après sa voisine, dont il est sincèrement amoureux et qu'en honnête homme, il s'est engagé à épouser (« *si come il deüst* », v. 26) ; mais son père s'oppose à cet hymen car la pucelle ne possède ni rang ni fortune. Lorsque celle-ci est donnée en mariage à un autre, le *vallet* perd le goût de vivre. L'addition de ces circonstances refusant injustement le bonheur aux jeunes gens, la sincérité de leur attachement mutuel, ainsi que leurs qualités personnelles (en particulier jeunesse et loyauté) attirent toute la sympathie, voire la compassion, de l'auditoire. Par conséquent, l'issue du conte doit nécessairement être favorable aux amoureux et l'adjuvant Auberée, avec laquelle nous tenons tous, ne peut que mener à bien son entreprise visant à les rapprocher.

Hersent, par contre, se trouve dans le mauvais camp et agit pour la mauvaise cause : son client est un prêtre, état qui dans les fabliaux, le condamne d'avance à la déconfiture ; c'est par surcroît un être libidineux, plus concupiscent qu'amoureux, lourd et tenace, qui veut juste coucher avec la femme de son voisin (« *Mieus vosist gesir o sa fame* », v. 40). La *cortoise dame* ainsi convoitée est une honnête bourgeoise, heureusement mariée et qui refuse obstinément les avances du tonsuré. De plus, son mari, maître Picon le teinturier, a toujours été bon et généreux envers l'ingrat (v. 34-38). Le récit ne pouvant donner raison à ce vil individu, Hersent, sa complice, ne peut en aucune façon, selon la logique des contes à rire, réussir à lui gagner les faveurs de la dame. D'où sa disqualification *a priori* : son nom, qui évoque un personnage méprisable (voir chapitre sur la dénomination), les désignateurs péjoratifs *la vieille* et *la pautonniere* et une respectabilité hautement mise en doute (le prêtre craint d'être vu en sa compagnie).

⁷⁸ Le motif de la mal mariée est présent dans de nombreux fabliaux, lais et romans courtois.

À l'œuvre, on a tôt fait de constater son manque absolu de mérites et de talent. Contrairement à Auberée, la sacristine est dénuée de finesse et de psychologie. Bien que connaissant les déboires antérieurs de son client, durement éconduit par dame Picon⁷⁹ et les sentiments de celle-ci à l'égard du prêtre, la peu subtile Hersent se contente d'aller exposer platement l'affaire à la bourgeoise :

« Si ne vos devez merveillier
Por quoi je sui a vos venue :
Li mieusdres sire vos salue
Qui soit en tote la cité,
Ce sachiez vos de verité.
– Et qui est ce ? – Sire Gerbaus,
Qui est por vos et liez et baus ;
Par moi vos mande druerie,
Prie vos que soiez s'amie. »
(*Le Prestre teint*, v. 141-149)

Elle agit et s'exprime sans tact, accumulant les bourdes : elle annonce qu'elle vient de la part du prêtre, ce qui devrait d'entrée de jeu indisposer la dame ; inconsciente de l'indécence de sa proposition, elle lui demande sans détour d'être sa maîtresse (le terme *druerie* 'liaison amoureuse' insiste sur l'aspect charnel) ; dépourvue de toute verve, elle ne trouve rien d'opportun à répliquer quand la dame s'offusque et menace de la battre, si ce n'est un piètre « Dame, ce ne serait pas bien ! » (v. 161) ; et elle finit par clamer fièrement qu'elle est la pourvoyeuse du tout Orléans :

« Il n'a bourjoise en tot Orliens.
Qui par moi son ami ne face ! »
(v. 162-163)

commettant par là une double maladresse puisqu'elle ravale la dame au rang de mille autres paroissiens (au lieu de lui offrir un traitement exclusif), et déclare ouvertement son métier honteux. Leyla Rouhi⁸⁰ établit un rapport intéressant entre l'échec de

⁷⁹ Mout le ledenge et le maudit ;
Fors l'a geté de sa maison,
Et si fort le fiert d'un tison
Que pou s'en faut qu'el ne l'esfronte.* * 'brise le crâne'
(*Le Prestre teint*, v. 51-54)

⁸⁰ L. Rouhi, *Mediation and love : a study of the medieval go-between in key Romance and Near-Eastern texts*, p. 101-102. Leiden/Boston/Köln, Brill, 1999. Elle y passe en revue la figure de l'entremetteur/euse depuis l'Antiquité latine jusqu'à *La Célestine*.

l'entremetteuse Hersent et son discours atypique, dépourvu de feinte et de mensonge et conclut que l'artifice est un ingrédient indispensable pour mener à bien toute médiation.

Cette carence évidente d'intelligence, l'arme essentielle – et l'atout gagnant – des femmes dans les fabliaux, la condamne à son tour à une défaite humiliante. Elle est âprement insultée, battue et mise à la porte par la dame, avant de disparaître du récit.

Auberée, en revanche, déborde d'intelligence et de finesse et nous éblouit de bout en bout par savoir-faire. Plus adroite et plus inventive qu'Hersent, elle préfère l'astuce aux transactions et pourparlers qui ne pourraient qu'offusquer une épouse honnête. Pour attirer la dame, il lui faudra jouer plus fin et user de ruse. C'est ce qu'elle fait. Elle recourt à un long stratagème, rapidement mais savamment élaboré, tout au long duquel elle mène les personnages en douceur là où elle veut. De sorte que son entremise réussit et tout le monde est content.

Avant d'analyser l'action en détail, voyons brièvement ce que l'aspect lexical révèle *a priori*. Si l'on fait le relevé des verbes attribués à Auberée, on constate immédiatement la fréquence particulièrement élevée de deux groupes sémantiques :

- les verbes exprimant un acte de parole : verbes du dire (parler, conseiller, mentir...) et de l'interrogation (demander, s'enquérir...)⁸¹, dont on dénombre 29 occurrences, soit à peu près le tiers des verbes attribués au personnage ;
- les verbes de mouvement (aller, venir, entrer, sortir, s'asseoir, se lever...)⁸², plusieurs fois accompagnés d'une formule exprimant la célérité⁸³ et dont on compte 28 occurrences.

⁸¹ *fet ele* (136, 275, 282, 355, 433, 526, 574), *dist* (149, 183, 215, 308, 452, 461), *dire* (484), « *jel dirai* » (574), *li prist a dire* (440), *parlerent* (197), *sermonne* ('bavarde', v. 220), *la vieille la sert de lobes* (198), *s'escria a haute vois* (558), « *je te conseillerai* » (354), « *ja ne vos mentirai* » (575), « *la vieille pas ne ment* » (642), *li enquiert* (107), *li demande* (109, 477), *respont* (121), *a respondre ne demeure* (483), *s'est teüe* (une seule occurrence, v. 316).

⁸² *vint* (461), « *ving* » (489), *vont* (448), *s'en alerent* (196), « *si en irons* » (434), *vient* (431), *s'en viennent* (345, 529), *est retornee* (229), *entra* (478), *issent* (219), *s'en ist* (322), *sont issues* (447), « *m'en issi* » (585), *saut fors* (557), *court* (472), *s'en court* (145), *s'en va plus que le pas* (323), *ne s'est arestee* (228),

Ce simple dénombrement lexical est hautement révélateur du comportement d'Auberée. Nous verrons en effet que la commère n'est pas seulement volubile, elle excelle par la parole. C'est son atout majeur pour manipuler son monde. Tandis qu'elle bavarde comme une pie ou pose des questions apparemment innocentes, elle aiguillonne la conversation, amène son interlocuteur où elle l'entend ou lui met la puce à l'oreille sans avoir l'air d'y toucher. Et même lorsqu'elle se tait (v. 316), elle le fait intentionnellement. D'autre part, ses ambassades se traduisent par des mouvements constants d'allées et venues ; on a réellement l'impression que la vieille ne cesse de se démener. Plus d'un vers fait mention du zèle qu'elle déploie :

Et la vieille, qui son loier
Veut de chief en chief deservir
Et le vallet en gré servir,
Ne guenchist destre ne senestre.
(v. 332-335)

Parfois, c'est la syntaxe (accumulation des verbes d'action et parataxe) qui suggère sa diligence :

Dame Auberée si s'esveille,
Si se vest et si s'apareille
(v. 429-430)

Le tiers restant traduit des actions diverses, seul « servir (qqn) » apparaît plusieurs fois (v. 333, 343, 416, 653), rappelant que l'entremetteuse gagne sa vie en œuvrant pour d'autrui.

Examinons maintenant le stratagème qu'utilise dame Auberée pour séduire l'épouse fidèle et la mettre au-dessus de tout soupçon.

Pour organiser son plan, il ne faut à Auberée guère plus de temps qu'il n'en faut au jeune homme pour courir chez lui prendre de l'argent. Lorsqu'il revient, elle lui réclame son surcot, demande saugrenue à laquelle pourtant le jeune homme obtempère sans questionner, et elle s'en va trouver la dame.

la dame en meine (307), *l'a menee* (318), *s'adrece* ('se dirige', v. 306), *sa voie tient vers l'ostel au borjois* (467), « *je me mis lors a la voie* » (624), *s'asiet* (182), *se lieve* (194, 410), *est levee de sa sele* (143).

⁸³ *s'en va plus que le pas* (323), *ne guenchist destre ne senestre* (335), *tot droit* (468), *du demorer n'i ot point* (530). Cf. aussi v. 483 : *ne demeure (a respondre)*.

À ce stade, nous pouvons déjà faire plusieurs observations. En 25 vers de pure narration (v. 121-145), le poète parvient à nous camper un personnage intéressé par l'argent, vif d'esprit, intrigant et jouissant d'une autorité naturelle. On remarquera également un principe qui régit toute la narration : nul ne sait ni devine ce qu'Auberée compte faire du surcot – qui ne réapparaîtra que dans le dénouement. Jusqu'à la fin, le narrateur laisse son personnage diriger l'action sans jamais nous en dévoiler les aboutissants. L'auditoire est ainsi laissé dans la même ignorance que les acteurs et assiste, curieux de connaître la suite, aux manœuvres successives de la *vieille maquerelle*. L'intérêt du récit est plus que garanti. Par ailleurs, on constate d'ores et déjà que chez Auberée, rien n'est laissé au hasard ; tout est pensé, calculé, prévu à long terme.

La visite préliminaire chez la jeune femme (ayant pour but de préparer le terrain), relatée sur le mode du dialogue, constitue un passage brillant qui permet, plus qu'aucun autre, de mettre en évidence les qualités maîtresses d'Auberée : habileté, psychologie et faconde. Elle connaît parfaitement le cœur humain et excelle à user du langage pour manipuler ses interlocuteurs.

Sous le prétexte de vouloir faire sa connaissance (« de vos acointer me voil », v. 158), Auberée va donc rendre visite à la dame en voisine, non sans s'être assurée auparavant que le mari est absent :

Ce fu a un jor de marchié :
La vielle ot mout bien espié
Que li sires n'iert pas laienz.
(*Auberée*, v. 146-148)

Là, *cele qui bien est enresnie* (v. 181) sait se faire recevoir et démontre qu'elle connaît les usages. Elle appelle la protection de Dieu sur la maison et Sa miséricorde pour l'épouse décédée du maître des lieux, façon fort habile d'évoquer cette devancière qui lui fit maintes fois bon accueil :

« Et il [= Dieus] eit hui merci de l'ame
De l'autre dame qui est morte,
Dont mes cuers mout se desconforte !
Meint jor m'a ceanz honoree ! »
(v. 151-154)

Dès lors, comment la jeune épouse oserait-elle en faire moins ? Une fois introduite, Auberée enchaîne en insistant sur la bienveillance de la défunte à son égard, qui ne lui a jamais rien refusé, quoi qu'elle lui demandât :

« Je ne passé puis vostre sueil
Que l'autre dame morte fu,
Qui onques ne me fist refu
De riens que je li demandasse.
Certes, se je li commandasse
A fere une chose mout grief,
Sel feïst ele, par mon chief !
Dieus la soille ! El me fist meint biens ! »
(v. 159-166)

Adroitement piquée, la dame, désireuse d'être à la hauteur de la première épouse, engage aussitôt Auberée à dorénavant lui demander tout ce dont elle a besoin et celle-ci saute sur l'occasion pour quémander un peu de pain et de vin pour sa fille souffrante. En fait, la couturière est en train de tisser sa trame : elle s'arrange pour contracter une dette vis-à-vis de la dame et lui être redevable ; de sorte que, quand la jeune femme sera elle-même dans le besoin – et elle le sera vite, foi d'Auberée ! – elle pourra compter sur la reconnaissance de sa vieille voisine et accepter sans vergogne ses services à titre de réciprocité.

En dépit de ce calcul, Auberée donne néanmoins une touche de vérité à sa demande, qu'elle formule avec beaucoup de réticences et enrobe de maintes politesses, tout en affectant la plus grande honte. Elle recherche le maximum d'intensité dans l'expression. Elle commence par exposer sa requête en alléguant la bonne cause : « *Une goute a ma fille eu flanc* » (v. 170) et, jouant le rôle émouvant de la mère préoccupée pour la santé de son enfant, elle ne demande, en toute humilité, qu'« *un seul* » pain, « *le plus petiz* » (v. 172-173). Elle se perd en excuses et invoque de nouveau la gravité de la maladie et sa propre impuissance pour justifier son audace sans précédent :

« Dieus, merci ! Com j'en sui honteuse !
Mes si m'en engoise la teuse
Qu'i le me covient demander.
Ge ne soi onques truander,
Ainc ne m'en soi aidier, par m'ame. »
(v. 171-175)

Ayant ainsi gagné le cœur de la dame, Auberée obtient tout à son gré. Elle s'assied maintenant tout près de l'hôtesse, rendant l'atmosphère propice aux

confidences. Sous couleur de jacasseries de vieille femme, elle mène la conversation de main de maître. Elle commence par flatter la jeune épouse :

« Certes, dist ele, mout me siet
Que j'oi de toi si grant bien dire. »
(v. 183-184)

et, affichant une sollicitude toute maternelle à son égard, elle l'entraîne à parler de sa vie conjugale. Afin de se faire introduire dans la chambre du couple, Auberée joue de nouveau sur l'amour-propre de la jeune femme, son désir de jeune mariée d'être à la hauteur de la feue première épouse et ses craintes de ne point être appréciée et choyée de son mari à l'égal de « l'autre » :

« Comment se contient or ton sire ?
Te fet il point de bele chiere ?
Ha ! Com il avoit l'autre chiere !
El avoit mout de son delit !
Bien vodroie voer ton lit :
Lors savroie certainement
Se tu gis ausi richement
Com fesoit la premiere fame. »
(v. 185-192)

Défiée de la sorte, la dame consent innocemment à montrer son lit et même étale son trousseau, prouvant ainsi qu'elle peut soutenir la comparaison. Sur quoi Auberée en profite pour glisser le surcot sous la courtepointe, à l'insu de la dame (la couturière a pris soin d'y piquer une aiguille pour pouvoir revendiquer le vêtement le temps venu) :

Bien a la bourjoise abertee
La vieille, qu'ele ne set pas
Qu'el a bouté desous ses dras !
(v. 225-227)

Auberée la félicite, la rassure et la flatte à nouveau⁸⁴ :

« ... Puis la Pentecouste
Ne vi ge mes si riche lit !
Plus as asez de ton delit
C'onques n'ot l'autre, ce me semble ! »
(v. 215-218)

⁸⁴ Elle emploie également la sollicitude et la flatterie pour obtenir la clientèle du jeune homme : « Cele li enquiert de son estre, / [...] Si li demande qu'il avoit, / Qui si soloit estre envoisié / Et des autres le plus proisié. » (v. 107-111).

et elle repart, chargée de vivres et assurée de la confiance de la dame.

Tout au long de cette scène magistrale, on ne peut qu'être ébloui par l'adresse de la vieille madrée. En femme bien apprise et habile diplomate, notre commère parvient à s'immiscer chez une inconnue, s'y faire bien recevoir, gagner sa confiance et créer des liens de bon voisinage, sinon amicaux, qui faciliteront sous peu sa mission. Et en fine psychologue, elle s'abstient de propositions déshonnêtes et se garde prudemment d'évoquer jamais le soupirant et la possibilité d'une aventure.

Comme l'escomptait Auberée, le bourgeois de retour chez lui ne tarde pas à trouver le surcot dans son lit et, se croyant trahi, met sa femme à la porte. L'entremetteuse a prévu (et pour cause !) la colère du mari et se trouve à point nommé à la porte de la jeune femme expulsée du domicile conjugal. Faisant alors mine de passer là par hasard, la vieille surgit comme la Providence pour recueillir la jeune épouse désemparée qui ne comprend rien à l'emportement de son mari :

A tant, es vos dame Auberee,

Qui de li se prenoit regart*.

« Ma bele fille, Dieus vos gart !

Fet la vieille, que fetes ci ? »

(v. 272-275)

* *soi prendre regart de* : 'guetter' (gloss. *NRCF*)

Il s'agit maintenant de l'emmener chez elle, sans la contraindre. Mais voilà que la jeune femme veut rentrer chez son père ! Auberée redouble alors de finesse et d'éloquence pour l'en dissuader : que penserait-il d'elle ? Sans doute partagerait-il les soupçons de son gendre et lui donnerait-il raison. Les hommes ne sont-ils pas tous les mêmes ? Et Auberée de jouer les conseillères bienveillantes : son mari est sûrement ivre et mieux vaut, dit-elle, attendre tranquillement qu'il dessoûle (v. 288-289 et v. 304-305). Demain, il en ira tout autrement. Il est par ailleurs hors de question pour une jeune femme de déambuler seule dans les rues désertes à cette heure de la nuit. Le temps est venu pour Auberée de payer sa dette et d'actionner les ficelles soigneusement préparées : pour achever de mettre fin aux réticences de la dame, elle lui rappelle – non sans ironie – qu'elle est son obligée :

« Mieux emploias que tu ne cuides

Le pein, la char, le vin, les pois !

Jel te rendré a double pois

Le guerredon et le servise. »
(v. 294-297)

et lui offre de passer la nuit chez elle, où elle trouvera sécurité et discrétion (v. 301, v. 308-310). Malgré la mauvaise foi évidente de la vieille – car qui douterait de l'hospitalité d'un père ? –, la jeune femme consent à la suivre chez elle. Une fois là, Auberée lui fait bon accueil et, soucieuse de pourvoir à son bien-être (condition essentielle pour la bonne marche du plan), l'invite à manger et lui procure une couche confortable.

Aussitôt la jeune femme au lit, la vieille ne perd pas un instant : elle sort discrètement, non sans avoir enfermé l'innocente dans la souricière, et court chercher le jeune homme. Les tourtereaux passeront alors un jour et deux nuits de délices, mangeant, buvant et faisant « *le gieu por quoi asemblé sont* » (v. 408) sous le toit hospitalier de la couturière, qui ne lésine pas pour les *servir a gré* :

[Dame Auberee] lour atorne au mieus qu'el pot
Char de porc et poucins en rost.
A tant sont asis au mengier ;
N'i a nul qu'en face dangier,
Einz mangerent assez et burent,
Et andui en bon gré rechurent
Le servise dame Auberee.
Et quant ce vint a la vespree,
Que le soleil a son droit torne,
Dame Auberee lour atourne
Ce qu'ele set que lor fu boen,
Mes ele n'i met riens du soen !
(v. 411-422)

Mais Auberée ne fait pas les choses à moitié ; il lui reste à présent à rétablir la situation et réhabiliter la jeune femme auprès de son époux. Cela implique : *primo*, lui faire réintégrer son logis avec la bénédiction du mari ; *secundo*, lui faire regagner la confiance de celui-ci en détruisant tous les soupçons qui pourraient subsister en lui. En dehors des raisons évidentes (les jeunes gens ne peuvent vivre indéfiniment cachés sous son toit comme des proscrits), Auberée qui prévoit tout sait aussi que c'est la condition pour que la liaison qu'elle vient de nouer puisse prospérer en paix à l'insu du bourgeois, à jamais rassuré. De fait, elle promet au *vallet* qu'il pourra revoir sa belle tout à loisir si pour l'heure, il la laisse suivre son plan :

« Lai moi a mon talent ouvrer !
Encor porras bien recovrer
A t'amie et a ton delit. »
(v. 441-443)

Venons-en donc à ce plan. À l'aube du deuxième jour, l'entremetteuse fait irruption dans la chambre des amants et annonce de but en blanc à la jeune femme qu'elle doit se réconcilier avec son mari :

« Or sus, fait ele, bele fille !
Si en irons a Seint-Cornille,
Entre moi et toi, au moustier.
Des or aroies tu mestier
Que tes sires a toi s'acordast ! »
(v. 433-437)

Comme précédemment, les amoureux sont perplexes mais se soumettent à ses ordres sans questionner : « Li vallez [...] ne l'ose contredire » (v. 439), et sans révéler ses intentions, Auberée emmène la dame à l'abbaye de Saint-Corneille, saint patron tout désigné pour intercéder dans une affaire de cocuage (jeu de mots *Cornille* - cornes). Là, notre régisseur met en place la scène de la pénitence : elle commande à la dame de se coucher face contre terre devant l'autel consacré à la Sainte Vierge, dispose autour d'elle quatre grandes croix faites chacune de deux chandelles et les allume. Bien qu'elle n'y comprenne rien, la dame se prête de bonne grâce à ces simagrées et Auberée la quitte dans cette posture contrite, en lui enjoignant de ne pas bouger jusqu'à son retour.

Infatigable, notre « Trotte-couvent » s'en va alors trouver le mari. La fable qu'elle prétend lui faire gober est difficile à croire et il lui faudra user de tous ses talents de comédienne. En bon stratège, elle décide d'attaquer la première, sans hésiter à renverser la situation du tout au tout. Elle fait une entrée fracassante chez le bourgeois, heurtant violemment la porte et omettant les salutations d'usage, et, comme une furie, elle crie au vaurien, au lâche, au malappris :

« Ou est, dist ele, li noiens,
Le failliz, le mal enseigniez ? »
(v. 479-480)

Elle prétend avoir fait un rêve si inquiétant qu'elle s'éveilla et alla vérifier sur place ce qu'elle vit en songe : la jeune bourgeoise en prostration devant l'autel de Notre-Dame. Elle lui décrit alors avec force détails les marques de piété dont elle la vit entourée, insistant sur l'apparat liturgique, et ponctuant son récit par des exclamations de stupeur.

Étant supposée ignorer le désaccord des époux, Auberée feint de croire que c'est lui qui envoya sa femme ouïr les matines à Saint-Corneille et l'accable de reproches. Faut-il être cruel et sot pour traiter de la sorte une enfant si belle, si jeune et si délicate ! Veut-il donc faire d'elle une bigote ?

« Mout par as fait grant mesprison [...]
D'envoier a tele eure seule
Fame qui si bele fourme a ! »
(v. 499-502)

« Tote m'en sui espoorie*
De cel enfant qui einsi veille,
De cel tendron qui ier fu nee,
Qui deüst la grant matinee
Dormir ceanz souz les cortines !
Et vos l'envoiez a matines !
A matines ! Lasse, coupable ! [...]
Veus en tu fere papelarde ? »
(v. 505-516)

* *soi espoerir* 's'effrayer' (gloss. *NRCF*)

À la force persuasive de ses arguments, elle ajoute encore quelques ingrédients propres à faire trembler un bon chrétien : elle profère des menaces de malédiction à l'adresse du bourgeois :

« Mout par as fet grant mesprison,
Si en batras encor ta geule »
(v. 499-500)

« Mau feu et male flambe l'arde
Qui jane fame issi envoie ! »
(v. 509-511)

et appelle sur elle-même la bénédiction divine pour avoir surpris ce qui lui a été donné de voir (v. 503-504 ; v. 513-515).

Le bourgeois n'en croit pas ses oreilles et Auberée l'invite à la suivre à l'église où il pourra vérifier de lui-même la véracité de ses dires. Profondément touché lorsqu'il découvre sa jeune épouse en prostration, le bourgeois, confus et repentant, lui demande pardon et la reprend chez lui. La vieille n'a pas à intercéder, sa mise en scène géniale suffit à convaincre le bourgeois que sa femme n'a cessé de prier, de pleurer et de jeûner pendant deux jours :

Et le borgeis tot por veir quide
Que sa fame eit la teste wide
De geüner et de plorer,
Et que puis ne finast d'orer

Devant l'autel por son seignor,
Et que plorast et nuit et jor !
(v. 544-549)

Il ne reste plus à Auberée qu'à dissiper définitivement les soupçons du mari car, bien que crédule, le bourgeois a gardé quelque ombrage des événements récents :

Se ne fust ce por le sercot,
Ja n'i pensast mais se bien non,
Mais toz jors ert en soupeçon.
(ms. D, v. 513-515)

Prudente, elle laisse se passer une nuit de concorde, laissant au bourgeois le temps de se remémorer les joies de la vie conjugale et dès le matin, elle entame la seconde phase de son scénario. Cette fois, sa stratégie consiste à ne pas livrer d'elle-même la clé du mystère surcot mais à piquer la curiosité du mari, provoquer ses questions et le laisser opérer lui-même le rapprochement. Il ajoutera plus volontiers foi à son raisonnement à lui qu'au conte cousu de fil blanc d'une vieille voisine. C'est donc en grand tourment qu'Auberée se rue à la rencontre du bourgeois dont elle épiait la première sortie, en poussant des cris de désespoir :

« Trente sous ! Seinte voire crois !
Trente sous ! Dolente, cheitive !
Or ne me chaut se muire ou vive !
Trente sous ! Lasse, doulereuse !
Com je sui or meseüreuse !
Trente sous ! Lasse, trente sous !
Or vendra ceanz li prevoz
Por prendre cel petit que j'ai ! »⁸⁵
(v. 559-566)

Désireux de savoir les raisons d'un tel tapage et d'un tel désarroi, l'homme la questionne et Auberée prétend avoir égaré un surcot dont on lui réclame aujourd'hui la valeur. Ici encore, elle n'omet aucun détail qui puisse accréditer son conte (elle va jusqu'à raconter comment l'accroc à réparer s'est produit !), et simule une profonde détresse car il lui est impossible de se souvenir où elle a laissé le vêtement et de

⁸⁵ Par le ton, les anaphores, les lamentations, etc., cette scène préfigure le fameux monologue d'Harpagon pleurant la disparition de sa cassette (*L'Avare*, acte IV, sc. 7).

rassembler la somme pour dédommager le propriétaire qui la harcèle sans relâche. Ses lamentations commencent à intéresser le bourgeois lorsqu'elle précise, sans y donner d'importance, qu'elle a laissé dans l'ouvrage une aiguillée de fil et son dé. Trop heureux de cette coïncidence, le mari s'empresse de demander si elle alla chez lui dernièrement et elle lui fait le récit minutieux de sa récente visite chez la bourgeoise. Soulagé de comprendre enfin la présence insolite du surcot dans son lit, le mari, cocu et content, exulte. Le voilà à jamais délivré de ses doutes absurdes !

Einsi la vieille delivra
Le borgeis de son mal penser,
Que puis ne li lut a penser
Que il fu du seurcot delivres.
(v. 647-650)

Épilogue : tout le monde est heureux, y compris Auberée qui empoche une jolie somme pour sa peine.

On ne peut que s'émerveiller devant le talent et la ruse d'Auberée. Elle brille par son intelligence et sa finesse. « Avec sa seule faconde et très peu de moyens, un surcot masculin, un dé et une aiguille, elle parvient à la fois à jeter le doute dans l'esprit du bourgeois quand sa femme était fidèle et à réconcilier les époux au moment où l'adultère est consommé. Qui pourrait se vanter de faire mieux ? », résume avec humour C. Pierreville, (*op. cit.*, p. 129). Vue sous cet angle, l'histoire ne manque pas de piquant.

Pour assurer la réussite de son entreprise, la médiatrice met au point une cascade de ruses dont elle seule connaît les tenants et les aboutissants. L'habileté de son stratagème, la virtuosité avec laquelle elle mène l'affaire et la justesse de ses calculs lui assurent le succès. C'est d'ailleurs elle qui provoque les circonstances, avec leur avalanche de conséquences (par exemple, en « oubliant » le surcot de la discorde chez la bourgeoise, elle fait en sorte que celle-ci soit expulsée de chez elle), de façon que l'aventure progresse exactement dans le sens où elle l'entend ; c'est elle, et elle seule, qui contrôle l'action du début à la fin. Se substituant au destin (est-ce un hasard si elle passe dans la rue au moment où la dame est chassée du domicile conjugal ? si le bourgeois sort de chez lui tandis qu'elle se répand en lamentations sur le surcot perdu ?, etc.), elle manipule à son gré les personnages, qui se voient – et se croient – entraînés,

contraints par les circonstances. Ainsi en va-t-il de la conquête de la bourgeoise, dont l'amour se voit forcé par la « Providence ». Si bien que mari et femme auront eu l'impression d'agir de leur propre chef et de ne devoir leur bonheur qu'à un concours d'heureuses coïncidences. Or le couple a été manipulé du début jusqu'à la fin. Absolument tout dans cette aventure a été voulu, préparé, provoqué et mené par les soins vigilants de la vieille couturière. Auberée est bien la ruse incarnée.

En plus de l'intelligence et de la ruse, la vieille Auberée détient aussi une parfaite connaissance du cœur humain et de ses rouages. Certes, son âge et son expérience lui confèrent une certaine autorité, mais ce sont surtout ses qualités personnelles, intuition, psychologie et diplomatie, qui lui donnent un ascendant certain sur les autres personnages, dont elle est capable d'anticiper les réactions. Aussi reçoit-elle leurs confidences et, bien qu'ignorant tout de ses desseins, ils se fient aveuglément à elle. Non seulement le jeune homme lui témoigne une confiance absolue :

Et cil, qui son commandement
Vout fere sanz nul contredit,
Fet ce que la vieille li dit »
(v. 137-139)

Le vallet mout se discordast,
Mes il ne l'ose contredire.
(v. 438-439)

« Ovrer veil par vostre congié*,
Car bien m'avez rendu mon droit. »
(v. 352-353)

* 'permission, consentement'

mais aussi la jeune femme, même quand l'idée d'Auberée lui paraît saugrenue. Ainsi, elle se laisse entraîner sans résistance chez la couturière au lieu de rentrer chez son père et se prêtera sans sourciller à la comédie de la pénitence, acceptant de rester prostrée pendant des heures :

« Ne vos movez tant que je vieigne [...]
– Dame, dist ele, *volentiers* ! »
(v. 463-4655)

C'est également grâce à cette connaissance de l'âme humaine et son aptitude à comprendre et prévoir les comportements qu'Auberée manœuvre le mari pour qu'il jette sa femme dehors : elle a prévu sa jalousie, et ensuite la reprenne : elle table sur sa piété

et sa crédulité, une crédulité favorisée par son orgueil de mâle désireux de croire qu'il n'est pas cocu.

Enfin, elle adapte ses méthodes et son discours à chaque interlocuteur, se montrant courtoise et humble avec la dame, hardie avec le galant et pieuse avec le mari.

L'action d'Auberée révèle encore certains traits qui la servent dans ses intrigues et font d'elle un personnage haut en couleurs. Côté pile, elle possède un art consommé pour la dissimulation et la duplicité ; côté face, elle fait montre d'inventivité et est douée d'un talent indéniable pour la comédie. En quelque 600 vers, elle endosse pas moins de trois rôles différents : celui de la mère inquiète pour la santé de son enfant, celui de la vieille voisine bienveillante et celui de la couturière volubile et distraite. Elle interprète ses personnages avec un réel brio et nul ne pense un instant à mettre en doute sa bonne foi tant elle met de naturel et de véracité dans son jeu.

Il nous faut à présent aborder le côté sombre qui entache le portrait d'Auberée : bien que sympathique au public, elle est foncièrement fourbe et immorale. Ses façons dépassent le niveau de malhonnêteté toléré – voire souhaité – quand il s'agit de cocufier un barbon. Non seulement, elle pousse à l'adultère une épouse honnête (le texte insiste sur la vertu de la jeune femme), mais surtout, elle ne lui laisse pas le choix d'accepter ou de refuser l'aventure : elle la force à se comporter contre sa volonté. Elle agit sournoisement à l'insu de la dame, abuse de sa confiance, la manipule et lui tend un guet-apens. En fait, elle ne fait rien de moins que séquestrer chez elle la jeune femme qui ne se doute de rien (elle « frema bien l'us a la clef », v. 321) et livrer à son client l'innocente proie qui n'a aucune chance d'échapper au piège :

« ... *je tieng t'amie en mes laz :*
Avoir en puez touz tes soulaz »
(v. 339-340)

Elle est d'autant plus coupable de la « chute » de la dame que celle-ci n'a manifesté à aucun moment l'envie de revoir son ancien fiancé, et même lorsqu'elle est seule avec lui dans la chambre, elle continue à le repousser.

Dans la préparation de cette scène, le narrateur insiste sur le rôle central qu'a joué Auberée dans cette reddition (l'idée de sa responsabilité sera réaffirmée avec

force dans l'épilogue). Car l'immoralité de la vieille femme ne s'arrête pas à la séquestration ; elle donne la leçon au valet sur la façon de vaincre la résistance de la dame et les conseils qu'elle lui prodigue sont une véritable incitation au viol⁸⁶ :

« Dame, fait il, s'ele s'orgeille,
Et el crie, que ferai gié ? [...]
– Va, si te couche,
Et se point vers toi se corouche
Et ele crie, et tu deus tans !
Lieve la robe, si entre ens !
Si tost com el te sentira,
Autrement la besoigne ira :
Meintenant la verras tesir,
S'en porras fere ton plesir ! »
(v. 350-362)

On notera que son discours cynique, incitant le jeune homme à persister même si la dame refuse, se fait l'écho de la croyance misogyne des médiévaux selon laquelle les femmes sont libidineuses et insatiables et qu'un bon phallus a vite raison de leurs scrupules.

À ce propos, il convient de remarquer, à la suite de Jan Ziolkowski et Nicole Nolan Sidhu⁸⁷, que le discours « obscène », celui qui fait référence à des activités humaines ou des parties du corps faisant objet d'aversion ou d'interdit et que la bienséance évacue normalement du discours honnête, est l'une des caractéristiques de la représentation de la vieille femme depuis l'Antiquité romaine. Comme l'indique Ziolkowski (« The Obscenities... », p. 81), l'association traditionnelle dans la culture médiévale de la vieille femme avec cette obscénité langagière – et certaines des craintes que la vieille inspire – se fondent en partie sur la réalité historique. En effet, vu leur âge, leur expérience, leur sexe et leur disponibilité, les vieilles femmes se voyaient confier

⁸⁶ Ses conseils pour forcer la fille rappellent ceux du *praeceptor amoris* dans *L'Art d'aimer* d'Ovide. C'est également le discours que tiennent Vénus (v. 109-114) et la vieille (v. 546 *et sq.*) dans *Pamphilus*, comédie latine du XIIIe siècle, elle-même inspirée d'Ovide.

⁸⁷ Voir Jan Ziolkowski, « The Obscenities of Old Women : Vetularity and Vernacularity », in *Obscenity : Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*, Leiden, Brill, 1998, p. 73-89 et « Old Wives Tales : Classicism and Anti-Classicism from Apuleis to Chaucer », *Journal of Medieval Latin*, 12, 2002, p. 90-113. Nicole Nolan Sidhu, « Go-betweens : the old woman and the function of obscenity in the fabliaux », *Comic Provocations : Exposing the Corpus of Old French Fabliaux*, New York/Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006, p. 45-60.

une série de tâches intimes telles que la garde des jeunes filles, leur instruction en matière sexuelle, ou les soins gynécologiques et obstétriques. Les vieilles étaient d'ailleurs souvent requises dans les tribunaux pour examiner les inculpées ou témoigner dans des affaires de sexualité (viol, grossesse d'une veuve, etc.). Libres d'aller et venir, elles constituaient en outre une source d'information pour les jeunes femmes souvent confinées à la maison. D'où leur réputation d'enseigner le vice, qui préoccupe d'ailleurs les hommes d'Église tout au long du Moyen Âge, souligne N. Nolan (*op. cit.*, p. 48-49), citant à l'appui Bernard de Clervaux, Jacques de Vitry et autres. Ce discours « obscène » de la vieille, on le rencontre non seulement dans les fabliaux (*Auberée, Le Prestre teint, Aloul, La Vieille truande, Le Prestre qui ot mere a force*), mais également dans la littérature comique en latin des XIIe et XIIIe siècles, dans le *Roman de la Rose* et même, sur un ton moins licencieux, dans les lais et romans courtois.

Grâce à la complicité d'Auberée et avec sa bénédiction, la conquête de la dame, effectivement, s'apparente davantage à une agression sexuelle qu'à une scène de séduction. Lorsque le fougueux galant se glisse dans son lit, la belle tout endormie a beau se débattre, elle est vaincue par la hardiesse du *vallet*, fort des conseils de la vieille entremetteuse :

« ... tote sole vos tieng ci
Dedenz ceste chambre enserree,
Par le conseil dame Auberee ! »
(v. 374-376)

et par la crainte du scandale, qu'il lui représente avec cynisme :

« Ci ne voi ge fors que vos honte,
Quant la grant gent et la menue
Vos verront les moi tote nue.
Il est ja pres de mie nuit :
N'i avra un seul qui ne cuit
Que j'aie fet a grant plenté
De vostre cors ma volenté. »
(v 382-388)

Force est de constater que le jeune homme est allé à bonne école !

En fin de compte, si l'on surmonte l'admiration et la sympathie qu'inspire le personnage, si l'on s'affranchit de la fascination que sa virtuosité opère inmanquablement sur nous, il nous faut reconnaître qu'Auberée est bel et bien coupable de

séduction dolosive (procédé malhonnête qui consiste à « amener une femme à consentir à des relations hors mariage, à l'aide de manœuvres frauduleuses, abus d'autorité ou promesse de mariage », Robert) et d'instigation au viol.

Et pourtant... Auberée trouvera grâce aux yeux du poète, puisqu'elle réussit et que chacun y trouve son content.

L'attitude du narrateur à l'égard de son héroïne est en réalité ambivalente. En effet, on observe que dans l'épilogue, la morale reprend ses droits, du moins, apparemment. À l'exception du ms. C, qui ne comporte pas de morale finale explicite et se termine tambour battant, en saluant la réussite d'Auberée et la satisfaction des trois autres (Et la vieille ot quarante livres : / Bien a son loier deservi, / Quant touz troi sont a gré servi !, v. 651-653), les autres versions (ms. A, E, D, J et F) comportent, après cette conclusion triomphale, une moralité dont le ton est sensiblement différent de celui du récit qui précède. Le poète s'y montre critique à l'égard des entremetteuses tenues pour seules responsables des adultères que commettent les épouses vertueuses. Le vocabulaire employé, celui de la morale, est sévère (« faire mesfet de son cors », « issir fors de sa droite voie », « desvoie ») et trahit la désapprobation du *fableur* :

Par cest fabel vous vueil prover
Que pou puet on fame trover
Qui de son cors face mesfet
Se par autre fame nel fet
Teus est en bone droite voie⁸⁸
Se fame veut qui le desvoie
Qui seroit nete et pure et fine
Jehans cest fabel ci defïne
(ms. A, v. 599-606)

Dans cette leçon se manifeste la crainte atavique des hommes vis-à-vis des femmes, toujours enclines à se liguer entre elles pour les duper (cf. prologue de *Richeut*), et bien sûr, on reconnaît la tradition ancestrale de la Femme qui induit au péché et à la chute. La participation des hommes n'est évidemment pas remise en cause, seules sont

⁸⁸ E et F présentent une légère variante par rapport à A et D : « Telle ist fors de sa droite voie / Se n'iert fame qui la desvoie ».

inculpées les femmes (*fame, autre fame*)⁸⁹. On pourrait arguer qu'avec cette morale, manifestement mal assortie au récit, le trouvère n'a fait que sacrifier aux conventions du genre et qu'il ne faut, par conséquent, pas la prendre au pied de la lettre. Mais que l'auteur y souscrive ou non, il nous transmet là un topique médiéval bien ancré dans les mentalités.

F, ms. isolé dans la tradition paléographique, se montre encore plus critique envers Auberée car le poète nous invite à la maudire, elle et toutes les entremetteuses :

Ensi chieus essamples define
De dame Aubree de Compiengne
S'en dites tout maus li aviengne
Et li et toutes les richiaus
Qui se mellent d'estre piés haus.
(ms. F, v. 786-790)

Certes, F est un témoin peu sûr pour rendre compte de la version originale ; il comporte de nombreux remaniements et des interpolations absentes des autres manuscrits. Mais quelque fantaisistes que soient les ajouts, F témoigne lui aussi, et de façon tout aussi légitime, des opinions, sentiments et attitudes ayant cours à l'époque, dans le cas présent, du mépris que suscitaient les entremetteuses.

En définitive, Auberée cumule les traits traditionnellement attribués à la femme mûre des fabliaux (l'intelligence et la ruse) et ceux de la prostituée (la ruse, l'appât du gain et le manque de scrupules) auxquels s'ajoutent les prérogatives de l'âge, en l'occurrence une parfaite connaissance du cœur humain. Elle est donc triplement dangereuse. Malgré la perversion et la subversion qu'elle représente, le trouvère a réussi à nous camper un personnage inoubliable (en témoigne le nombre élevé de manuscrits qui ont recueilli le fabliau) dont on ne peut que saluer le génie. Quant au fabliau d'*Auberée*, il illustre véritablement le triomphe de la ruse et en fait l'apologie.

⁸⁹ Nicole Nolan Sidhu (*op. cit.*, p. 55) fait observer que la moralité d'*Auberée* exprime précisément la condamnation de la vieille femme que l'on rencontre sous la plume des moralistes chrétiens Jacques de Vitry (*Sermons*) et Aelred de Rievaulx (*De Institutione Inclusarum*) au XIIe siècle.

2.2. L'entremetteuse occasionnelle

Le chapitre consacré à l'entremetteuse des fabliaux ne serait pas complet si l'on ne prenait en considération un troisième personnage : la servante Hercelot dans *Le Prestre et Alison*. Il ne s'agit pas d'une entremetteuse *senso strictu*, elle est la *pucele de l'ostel* (v. 203) qui s'occupe du service de la maison et transmet les commissions de dame Mahaut ; mais dans l'aventure narrée, c'est elle qui joue le rôle de médiateur dans les amours tarifées du prêtre, dont elle tire pour elle-même de beaux avantages. Son prénom la rapproche d'ailleurs d'autres *pautonieres* notoires.

En effet, le marché conclu⁹⁰, c'est Hercelot que dame Mahaut envoie chez le chapelain pour le prévenir qu'il est attendu (v. 202-207). Hercelot est chargée de préparer la couche des amants (v. 278-281). C'est elle qui emmène la petite Marie dans la chambre et lui substitue une prostituée (v. 304-317), elle qui instruit la fille de joie de ce qu'elle aura à faire, une fois au lit avec le prêtre (v. 286-295) ; puis c'est elle qui prend le chapelain à part avant de l'entraîner dans la chambre et lui prodigue des conseils sur la façon d'entreprendre la pucelle ; telle une vraie proxénète, elle s'assure qu'il paiera largement le service fourni et fait pression pour qu'il comble sa jeune amie de robes et de bijoux (v. 322-343). En somme, la bourgeoise et sa fille n'ont absolument rien à faire si ce n'est s'en remettre à Hercelot, qui dirige toutes les opérations.

Comme toutes les *meschines* et autres *baiasses*, Hercelot est entièrement dévouée à sa maîtresse. Mais on comprend vite qu'elle est mue par la cupidité et agit dans cette intrigue par intérêt personnel. Désireuse de tirer profit de l'affaire, elle est résolue, lors de sa visite chez l'*ordonné*, à prendre sa commission :

Atant s'en ist par un degré
De la maison, qui fu de pierre,
Et va jurant Dieus et saint Pierre
Bon loier en vorra avoir.
(*Le Prestre et Alison*, v. 212-215)

⁹⁰ Pour rappel : le chapelain a proposé de payer pour passer une nuit avec la petite Marie, la fille d'à peine douze ans de dame Mahaut. D'abord scandalisée, la bourgeoise feint d'accepter le marché, en se jurant bien que « *le prestre pranra a la nasse* » (v. 138).

Arrivée là, elle sait le flatter, et en bonne diplomate, elle agrmente le message sec de sa dame⁹¹ de salamalecs et d'allusions à la belle Marion, susceptibles d'émoustiller le chapelain :

« Sire, bon jor puissiez avoir
De par celi qui vos salue,
Qui est vostre amie et vo drue :
De par Marion au cors gent. »
(v. 216-219)

Aussi reçoit-elle du prêtre une bourse bien garnie, avec la promesse qu'elle recevra « *encor autre loier* » si elle sait être discrète (v. 220-223). Mais Hercelot se doute qu'après le mauvais tour que la maison s'apprête à jouer au tonsuré, il n'y aura pas d'autre gratification et sait qu'elle doit lui soutirer le maximum avant qu'il ne découvre qu'il a été dupé. C'est pourquoi elle pousse l'hypocrisie jusqu'à lui promettre assistance et discrétion, et ajoute, espérant ainsi se faire soudoyer, que c'est elle-même qui mène le jeu :

« Mielz me lairoie detranchier,
Fait Hercelos, que g'en pallasse
Ne que vostre amor empirasse :
Par moi est toz li plaiz bastiz ! »
(v. 224-227)

Point sot, le prêtre sourit : il comprend qu'il lui convient de s'assurer le concours de la fille en prévision de ses futures visites, et il lui fait encore cadeau de deux bons draps de lin tout neufs (v. 230-232).

Le galant accouru au rendez-vous, Hercelot redouble de petites attentions à son égard, consciente qu'elle y gagne à bien faire son office : elle « prant grant conroi / de servir le prestre a son gré » (v. 282-283). Avant de l'introduire dans la chambre, elle profite de la dernière occasion pour lui soutirer encore quelques deniers. Elle prétend avoir tout fait pour mettre la pucelle, morte d'inquiétude, dans de bonnes dispositions envers lui. Bref, elle feint de veiller à la satisfaction du chapelain et s'arroge tout le mérite de l'affaire :

Atant vait seoir au giron
Herceloz lez le chapelain [...]

⁹¹ « Va moi tost a maistre Alixandre / Et si li di que ge li mande / Que ne face nule atendue » (v. 204-207).

Et dit Herceloz : « Par saint Jorge,
Ge ai couchiee la pucele
Soz la cortine qui ventele,
Molt dolente et molt esploree.
Durement *l'ai reconfortee*
Et li ai prié bonement
Qu'ele face vostre talent. [...] *Et ge ai fait molt vostre pont !* »
(v. 318-331)

Elle le flatte insidieusement pour son bon goût (car il a là une amie de choix) et lui suggère des instants prometteurs en évoquant la jeune vierge *plus blanche que flor d'espine* qui *se gist desoz la cortine* (v. 341-342). Là-dessus, elle reçoit une nouvelle récompense :

« Tien, Hercelot, ceste aumosniere,
Fait li prestres. Ci a dedenz
Vint sous ou plus, par saint Loranz
S'achate un bon pliçon d'aigneaus. »
(v. 344-347)

Nul ne s'étonnera de découvrir que cette femme intéressée par l'argent est également une rusée. Nous ne commenterons pas davantage l'habileté avec laquelle Hercelot soutire par trois fois de l'argent au chapelain (qui a pourtant déjà largement rétribué dame Mahaut⁹²). Sournoise et habile en paroles, Hercelot sait ce qu'elle doit dire à l'ordonné, de quelle façon et à quel moment, pour lui faire délier les cordons de sa bourse.

Après le dîner, il ne sera plus question de dame Mahaut, elle disparaît du récit (au v. 281, soit à un peu plus de la moitié) et c'est la servante qui prend la tête des opérations. Dès lors, Hercelot « qui de la chose avoit en soig » ('en soin', v. 285), soigne chaque détail afin que le complot réussisse. Sous le prétexte d'aller préparer la chambre, elle s'y rend, introduit Alison par une porte dérobée, lui donne ses instructions et lui enjoint de garder le silence, au risque de se trahir (« Ne faites noise ne tençon », v. 294). Et de l'autre côté, afin qu'il ne s'étonne pas du mutisme de la jeune fille (et ne

⁹² Il lui a versé une coquette somme d'argent (quinze livres) et remis un manteau doublé de fourrure valant bien quarante sous, une robe d'une belle étoffe rouge et plusieurs poules et chapons (v. 173-191).

cherche pas à converser avec elle), Hercelot pense à prévenir dan Alexandre : c'est elle-même qui, par surcroît de prévenance, lui a conseillé de se taire ; de sorte que l'affaire se passera dans la plus grande discrétion.

Puis, pour illusionner le chapelain, elle entraîne ostensiblement la jeune Marion dans la chambre :

Atant s'en revint vers le prestre ;
Si a pris par la mein Maret,
En la chanbre arroment la met,
Si que li prestres la regarde.
(v. 308-311)

Enfin, elle prend soin de ne laisser dans la pièce aucun moyen d'éclairage et n'en fournit aucun au prêtre :

[li prestres] Atant a la chanbre boutee⁹³
Sanz luminaire et sanz chandele.
(v. 350-351)

si bien qu'il rejoint le lit à tâtons (v. 352-352) et ne discerne pas les traits de « cele [qui] gist estendue » (v. 354).

Mais Hercelot « qui molt savoit mal et voidie » (v. 391) est aussi une intrigante capable de stratagèmes bien plus dangereux. Pour châtier le paillard, elle imagine de le ridiculiser (et de le livrer à la vindicte populaire) en dévoilant aux paroissiens ses amours coupables avec une prostituée. Et pour ameuter le quartier, elle n'hésite pas à employer les grands moyens : elle ne trouve rien de moins que de provoquer un incendie !⁹⁴ Elle met donc le feu à une paillasse dans la chambre même où le gros dépravé prend ses ébats avec Alison et donne l'alarme⁹⁵ :

En une couche, qui grant fu,
D'estrain de pesaz* amassé

* 'tiges de pois' (gloss. TLF)

⁹³ Comme le remarque pertinemment Philippe Ménard, on attendrait plutôt « a la porte boutee » (*Fabliaux français du Moyen Âge*, t. 1, note au vers, p. 147).

⁹⁴ Étant donné les risques de propagation – dus à l'étroitesse des rues, à l'architecture (maisons en encorbellement) et aux matériaux de construction utilisés –, l'alerte d'incendie dans les cités médiévales était aussi redoutable qu'une alerte d'attaque.

⁹⁵ On trouve dans le fabliau du *Cuvier* (*NRCF*, V, 44) un semblable recours au feu, mais il ne s'agit que d'un simulacre d'incendie. Pour détourner l'attention de son mari, la dame prise en flagrant délit d'adultère soudoie un passant pour crier au feu, ce qui entraîne le mari dans la rue et permet à l'amant caché sous le cuvier de s'échapper.

A Herceloz le feu bouté,
Puis escrie : « Haro ! le feu ! »
(v. 394-397)

À la faveur de cette lumière soudaine, le chapelain découvre la supercherie :

Et li chapelain esgarda
Cele qu'il tint par la main nue :
Ce fu Aelison, sa drue !
(v. 412-414)

et, mettant le comble à sa honte, tous les citadins accourent, alertés par le feu, défoncent la porte et le surprennent en flagrant délit avec une fille de joie. L'homme de Dieu est hué, rossé, obligé de s'enfuir « nu comme un daim » et poursuivi jusqu'à sa porte sous une pluie de coups.

Voilà donc le prêtre bien puni pour sa lubricité⁹⁶ : non seulement, il a dépensé en vain une fortune en espèces, vivres et vêtements précieux : « cil ot ses deniers perduz » (v. 448) ; non seulement, il a été victime d'une mystification dégradante :

Il en fouti Aelison,
Qu'il peust por un esperon
Le jor avoir a son bordel !
(v. 449-451)

mais encore, après la honte privée, il est humilié publiquement et livré au mépris général : « Onques mais ne fu guilez hon / Qui li prestres fu conchiez ! » (v. 132-133). Et tout cela, grâce à la ruse d'Hercelot...

Qui li vendi paille por grain
Et changa por le forment l'orge.
(v. 320-321)

Ajoutons pour achever le portrait d'Hercelot que, comme ses modèles Hersent et Auberée, elle possède son franc parler mais son langage, peut-être impudique, n'est jamais obscène. En femme qui s'entend aux choses de l'amour, elle ne tergiverse pas pour en parler, toutefois elle en devise avec cet humour qui fait l'agrément des fabliaux :

« Aelis, tost apareilliez ;

⁹⁶ Dans l'épilogue, le trouvère ne condamne pas le chapelain pour la pratique des plaisirs sexuels, mais pour son immoralité : « *Se li prestre fust enmorox, / N'i fust laidengiez ne batuz !* » (v. 446-447).

S'irois couchier o l'ordené.
Il vos apranra l'ABC
Sempres et Credo in Deum.
Ne faites noise ne tençon,
Quant vos vorra despuceler. »
(v. 290-295)

On ne manquera pas de noter la récurrence du « *chastoiement* sexuel », typique du discours de l'entremetteuse.

On constate que cette disciple d'Auberée s'avère aussi astucieuse, hypocrite, intéressée et filoute que les entremetteuses professionnelles. Ce qui les différencie, c'est précisément le facteur mercantile et contractuel. À la différence des véritables courtières d'amour, Hercelot n'agit pas pour le compte d'un galant disposé à payer son entremise (elle seconde sa maîtresse) et n'a pas à conquérir pour lui les faveurs d'une dame au moyen de stratégies persuasives ; ici, tout est artifice, la personne mise dans le lit du prêtre n'est pas celle qu'il convoitait et elle est gagnée d'avance – puisque embauchée pour ça – à la cause adverse. Par conséquent, Hercelot n'emploie pas sa ruse à favoriser une aventure illicite ni à séduire quiconque (et infléchir sa volonté) mais à jouer un « bon tour » à un vil individu.⁹⁷

⁹⁷ D'aucuns se demanderont pourquoi nous n'incluons pas, parmi les entremetteuses occasionnelles, le personnage de Galestrot, la servante dans *Constant du Hamel* (NRCF, I, 2). En effet, celle-ci déploie le même zèle qu'Hercelot à aller chercher les prétendants de sa maîtresse pour les attirer dans le piège. Par trois fois, la dame l'envoie prévenir l'un d'entre eux (le prêtre puis le prévôt, enfin le forestier) qu'elle l'attend. La servante s'acquitte de sa mission du mieux qu'elle peut, en se présentant comme l'entremetteuse bienfaisante à qui le soupirant doit le revirement de la dame. Ainsi en tire-t-elle à chaque fois un bon pourboire :

« Sire, dist ele, Dieus vous gart !
Je cuit, j'ai ma paine perdue
Tant me sui por vous combatue
Que j'ai ma dame convertie.
Sire, j'ai ma dame trahie

Or soiez larges et cortois
Vous n'i avertissiez des mois,
Se je ne m'en fusse entremise. »
(*Constant du Hamel*, v. 452-459)

Mais Galestrot n'a pris aucune part à la préparation du guet-apens, elle ne fait qu'obéir aux ordres de sa dame et ne prend elle-même aucune initiative. Elle a un rôle de pur messenger. C'est pourquoi elle ne figure pas aux côtés d'Hercelot. Galestrot est plutôt représentative d'un type de servante fréquent dans les fabliaux : les filles ou femmes aimables, alertes et délurées et qui normalement servent d'adjuvant (l'autre type étant la servante un peu simple, plutôt empotée et facile à abuser).

2.3. Type et motif de l'entremetteuse

Au risque d'anticiper quelque peu, il nous a paru intéressant de récapituler et de systématiser certains aspects du portrait, explicite ou implicite, de l'entremetteuse avant de voir comment ce personnage est traité et représenté dans les autres genres.

On note, dans la mise en scène de l'entremetteuse, la récurrence de nombreux éléments descriptifs et narratifs de sorte qu'il nous semble légitime de parler d'un type de l'entremetteuse. En effet, on observe dans son portrait la convergence d'une série de traits stables faisant d'elle un personnage-type. C'est une femme et elle est âgée, association symbolique traditionnelle, qui ne correspondrait au Moyen Âge à aucune réalité objective (nous le verrons au chapitre de l'histoire) ; elle apparaît toujours comme une experte, sûre d'elle-même et donc rassurante et elle est invariablement immorale et âpre au gain.

D'autre part, on discerne également la reprise de différents éléments de scénario et de mise en contexte, de telle manière que l'on pourrait parler, à la suite de Bernard Ribémont, d'un « motif de l'entremetteuse »⁹⁸. Ce motif implique les séquences et ingrédients suivants : d'abord, quelqu'un va trouver l'entremetteuse et lui demande d'intercéder ; celle-ci offre toujours bon accueil au client potentiel qui s'adresse à elle. Elle manifeste alors sa bonne volonté et se montre prête à rendre service. La requête étant faite, vient ensuite l'aspect pécuniaire ; l'entremetteuse accepte d'intercéder contre rémunération, toute peine méritant salaire. La récompense peut être en espèces ou en nature (dans le monde du fabliau, on préfère l'argent), mais elle est toujours d'autant plus méritée que la difficulté de la mission est soulignée. La discrétion est requise et les tractations ont lieu dans un climat de secret, voire de complot. Faisant preuve d'efficacité, c'est l'entremetteuse qui prend les choses en main, organise, donne ses instructions – que l'on suit à la lettre, sans questionner – et orchestre toute l'affaire. Vient enfin l'ambassade (ou les ambassades) de l'intermédiaire et sa rencontre avec

⁹⁸ Cf. B. Ribémont, « La vieille et le sexe, ou la revanche du *chastoiement* », p. 137, in *Entremetteuses et entremetteuses dans la littérature de l'Antiquité à nos jours, Actes du colloque international des 18 et 19 mai 2006*, Lyon, Centre Jean Prévost / Université Lyon 3, 2007. Voir également son ouvrage intitulé *Sexe et Amour au Moyen Âge*, Paris, Klincksieck, 2007, p. 145-149.

l'être convoité. L'issue de cette rencontre varie d'un texte à l'autre mais pour peu que l'entremetteuse possède l'art du discours (ici, nous avons vu que Hersent fait figure d'exception), elle réussit dans sa mission.

Il est frappant de constater à quel point la trame d'*Auberée* suit de près ce schéma, dont la première élaboration connue en Europe apparaît dans un recueil de contes moraux, la *Disciplina Clericalis*, rédigé en latin par le juif espagnol Petrus Alfonsus vers 1110. Cette œuvre connut un vif succès et fut traduite et adaptée en français à partir de la fin du XIIe siècle. Plusieurs poèmes du XIIIe siècle répètent ce scénario, et dans un prochain chapitre, nous aurons le loisir d'étudier comment les différentes versions nuancent la figure de l'entremetteuse et interprètent le motif.

3. Les personnages masculins

3.1. Samson

L'action principale dans laquelle Samson est impliqué est relativement simple : il naît, il est baptisé, il est élevé par sa mère et reçoit une formation subventionnée par ses trois pères putatifs ; puis (deuxième partie), il part en aventures, il revient au pays douze ans plus tard et retrouve sa mère qu'il ne reconnaît pas et qui lui joue un tour à sa façon, lui donnant une dernière leçon de séduction et de *trecherie*. On constate donc que dans toute la première partie, Samson est un personnage passif, essentiellement voulu et conçu par les autres :

Or escotez
Conmant *il fu conçuz* et nez,
Norriz, apris et dostrinez
Et en quel vie *destinez*
(*Richeut*, v. 81-84)

Par *Richeut* d'abord, qui le conçoit (au propre et au figuré) comme une revanche contre un mauvais payeur, puis comme l'enjeu du chantage qu'elle exerce sur ses amants ; par le trio prêtre-chevalier-bourgeois ensuite, qui impriment chacun leur sceau à son éducation. Et pendant ce temps, Samson, comme une éponge, absorbe et engrange tout ce que la société peut lui offrir. Ce n'est qu'à partir du *chastement* qu'il prend son destin en main et devient un personnage actif. C'est donc sur la deuxième partie que nous centrerons notre attention ici.

Un éclaircissement préliminaire s'impose quant au statut de Samson dans notre étude, puisque ni la désignation, ni la qualification n'ont permis de définir le personnage. Dans le monde de la prostitution, Samson occupe une place exceptionnelle car il réunit tous les rôles. Figure complexe, il est à la fois gigolo (« Sansons nē a terre ne feu, / Mais des fames quialt lo tonleu », v. 862-863 ; voir aussi ses projets de carrière v. 682-687), entremetteur (« Entre amanz porte les mesages... / Asamblé en a plus de .c., / ...Ce's espose », v. 880-884) et proxénète (« Au bordel en a envoiees / Plus d'un millier / Quē il a mises au mestier », v. 639-641 ; « Sor putains a la pöesté », v. 875). De

toutes les manières possibles, Samson vit des femmes : « De ce ce vit », elles sont littéralement son gagne-pain : « de ce ce paist » (v. 889). Ce qui le différencie professionnellement des prostituées et tenancières de bordel des fabliaux, et même du « fouteur à gages », qui ne cache pas son jeu, ce sont ses méthodes détournées : il n'a pas pignon sur rue (il s'introduit dans les cours et les couvents pour mener son *tripot*) et au lieu de monnayer ses services, il rançonne ses victimes (« Cele robë avec cui coche », v. 971).

Nous avons vu (cf. description) que ce personnage haut en couleurs est bien le digne fils de l'héroïne, *meretriz* et *richeut* : il est maître incontestable en *lecherie* et en *trecherie* et il a hérité d'elle sa perfidie et sa malhonnêteté. Mais Samson devance largement sa mère en malice. Tromperies répétées, vols, extorsions, abus de confiance, luxure et débauche ne sont que les diverses et nombreuses facettes par lesquelles s'exprime le trait qui domine Samson : le plaisir de faire le mal et de pousser les autres au mal. Voilà bien ce qui fait pour nous la singularité et l'essence de cette créature unique dans les fabliaux : sa malignité.

Sa volonté de nuire relève d'une intention délibérée et déclarée ; il l'affirme lui-même avant d'entamer sa carrière :

« S'avré les fames [...]
Mout *les metrai* encor *en brames*
Et *en error...* »
(v. 682-685)

C'est en toute conscience que Samson s'applique à atteindre ce méchant but, maintes notes le soulignent :

Së il s'an poine,
N'i a si cointe qu'il n'en moine.
(v. 841-842)

[les fames] Enui lor fait, *s'il en a leu.*
(v. 861)

Qant lui plaist, bien s'an set estordre,
Mais *il vialt* ainz ses freres mordre ;
(v. 915-916)

Ce set il bien qu'en *pechié* maint,
Mais [...] ja ne *cuit* qu'il laist

Iceste vie.
(v. 886-891)

En plus, il ne se contente pas de profiter des occasions qui s'offrent à lui, il guette : « Sanson revate » (v. 631)⁹⁹.

Dans les exemples cités, le lexique laisse entendre que le tort qu'il fait est énorme, infernal. Le mal est exprimé dans des termes très graves : *en brames*, *en error*, *enui* et *pechié* (cf. aussi *en poine*, v. 1006, *dolante*, v. 993, *griés*, v. 829) ; ces mots ont un sens terrible, beaucoup plus fort qu'en français moderne.

Les entreprises amoureuses de Samson sont loin d'être un jeu de séduction : il les considère comme une véritable guerre contre le sexe opposé. Cette conception apparaît clairement à travers le vocabulaire martial : *poindre* (une femme), *conquérir*, *abattre*, *ardre*, *vaincre*, *guerre*¹⁰⁰, et aussi à travers les leitmotiv épiques :

Sansons est biax,
A ces citez, à ces chastiaux,
As fames bastist griés cenbiax...
(v. 827-829)

Iluec a il mout conquesté
Sor putains a la poësté
Li fiz Richeut ;
(v. 874-876)

Onques Sansons nen ot repos...
(v. 961)

Mainte fames mist à essil
(v. 74)

Mainte meschine et mainte espose
I fist dolante.
(v. 993-994)

⁹⁹ Lecompte et Vernay conservent, faute de mieux, la forme *revate* que Méon, le premier éditeur de *Richeut*, traduit par 'bat le pavé'. Mais le verbe *revater* n'est attesté nulle part ailleurs (son insertion dans God. n'est due qu'à Méon). Lecompte suggère que ce pourrait être une faute du copiste (note p. 297). A. Jeanroy (compte rendu de Lecompte dans *Romania*, 93, 1914, p. 598) corrige judicieusement *revate* en *rewate*, de *rewaitier*, « forme orientale de *regaitier* », 'guetter'. C'est d'ailleurs le sens que *rewète* a encore aujourd'hui en wallon, dialecte le plus oriental de l'espace d'Oïl. Mais Vernay (note p. 126) rejette la correction car « ce serait l'unique exemple de cette graphie [w pour g] dans *Richeut* », dont la scripta accuse des traits occidentaux. L'argument de Vernay pourrait précisément rendre compte de la raison pour laquelle le copiste a écrit *revate*, avec *v*.

¹⁰⁰ N'i a si roide qu'il n'abate / Ne si cointe quë il ne mate (v. 632-633) ; Sanson art fames (v. 942) ; Toz les vainqui de lecherie (v. 964) ; Sa guerre quialt vers les putains (v. 1012). Cf. v. 788 : O qu'i veigne, soe est la place.

Mainte putain i mist en poine
(v. 1006)

Cette référence à la chanson de geste, à ses preux et ses champions, fait éclater le contraste entre les nobles idéaux de la chevalerie (la bravoure, la courtoisie, la loyauté et la protection des faibles) et le cynisme de Samson.

Au fond, sa « guerre contre les femmes » est l'unique expression de sa vie de paladin car sa geste de chevalier errant en quête de prouesses ne comporte en réalité aucun fait d'armes ni d'action généreuse. Ses seuls exploits sont ses performances sexuelles ; ses prisonniers de guerre sont les femmes tombées au champ du lit ; et son butin de guerre, leurs dépouilles ! Pas de quête édifiante, mais la chasse à l'argent. Tout bien considéré, on devait s'y attendre : c'était annoncé dans son programme :

« Connoistre voil *chevalerie* ;
S'avré les fames
Et les cortoises riches dames.
Mout les metrai en brames
Et en error,
Se puis encor avoir del lor »
(v. 681-686)

Mais ce n'est que maintenant que l'on en mesure toute l'ironie. En considérant l'enchaînement des vers, on voit qu'il y a un décalage évident entre son projet chevaleresque et la façon dont il entend le mettre à exécution. En somme, la seule « chevalerie » du *preuz* Samson ne pointe que dans les paroles de Richeut, plus précisément dans le portrait qu'elle trace du jeune *vallet* (futur chevalier) en présence du seigneur Viël (v. 583-596)¹⁰¹. Après la parodie du départ pour la quête, scrupuleusement précédé du *chastiment* et de la nuit de veille (v. 647-755)¹⁰², elle n'apparaîtra que dans le lexique et les images, et s'avère une simple métaphore pour ses prodigieux exploits amoureux.

Revenons-en à sa malfeasance. Non content de la reddition des femmes, Samson veut maintenir ses conquêtes éphémères dans la sujétion : « Sansons a droit / S'il les fames *tient en destroit* » (v. 848-849). Mais il fait pire encore, il les maltraite et

¹⁰¹ Ceci vaut aussi pour son ascendance et sa formation ecclésiastique. Il n'y a point de commune mesure entre le portrait que Richeut trace de son fils au prêtre de Saint-Thomas et la manière dont Samson vivra plus tard sa facette de clerc (comparez v. 556-572 et v. 895-931).

¹⁰² La scène est un *topos* dans les romans de chevalerie. Elle évoque particulièrement le départ de Perceval chez Chrétien de Troyes (*Conte du Graal*).

Trovoit soi nue.
Cel jor l'estovoit estre en mue*,
Ne se demonstroit pas en rue.
(v. 971-977)

* 'se cacher'

Ainsi, la rencontre privée (*en recelee*, v. 972) devient un spectacle public et diffamant, celui de leur défaite et de leur humiliation (et ce qui était pour Samson un succès personnel devient un triomphe solennel).

Sa perversité se manifeste également dans le plaisir qu'il prend à perdre les autres : « Plusors en a gitié as porz » (v. 810). Coureur, il collectionne les conquêtes que pimente le plaisir de dévaliser, mais surtout de corrompre. Une fois ses proies dépossédées de tout, quand elles n'offrent plus ni biens, ni vertu, ni honneur auxquels s'attaquer, il les dévoie, les prostitue et les « maquereaute » :

Au bordel en a envoiees
Plus d'un millier
Quë il a mises au mestier.
(v. 639-641)

conservant sur elles la mainmise (« Sor putains a la pöesté », v. 875). « Mainte en ferai corsiere » (v. 712), avait-il annoncé à sa mère, et effectivement, cent vers plus tard... « plus de mil en a fait corsieres » (v. 837).

Il prend d'autant plus de plaisir à les avilir que les victimes sont d'un rang plus élevé – les premières visées sont « les cortoisies riches dames » (v. 683) – ou que leur vertu est plus inexpugnable : leur chute n'en est que plus cuisante. Ainsi, il se plaît à s'attaquer aux femmes honnêtes, jeunes filles et femmes mariées (« mainte meschine et mainte espose », v. 993). Et, dans l'escalade du mal, il envoie au bordel jusqu'aux religieuses, ces fiancées du Christ qui ont fait vœu sacré de chasteté :

Mar lo créirent les nonains,
Car les plusor en fist putains
(v. 924-925)

Quant à la mère supérieure, plus inaccessible encore, il l'engrosse avant de la « mettre au métier » :

Une abeesse
En amena grosse* et espesse,
* 'engrosser'

Puis devint ele jugleresse.¹⁰⁴
(v. 929-931)

Grand libertin sans foi ni loi, Samson est aussi foncièrement cynique et amoral. Il ne respecte rien ni personne. Il est dépourvu de tout scrupule et ne craint ni Dieu ni diable : « Pechié ne dote nē oprobre » (v. 918). Cette dimension rapproche fortement notre séducteur acharné de la figure de Don Juan, rapprochement qui n'a pas échappé à Rauhut, qui voit en lui le précurseur du type, bien avant le *Trompeur de Séville* de Tirso de Molina (1625)¹⁰⁵.

Samson ne recule devant aucun interdit et enfreint tous les tabous. À commencer par celui de la famille. On a vu qu'il s'en prend à toutes, *fames*, *beles dames*, *meschines*, *putains* et même à celles qui sont tenues par les liens sacrés du mariage, qu'il soit séculier (les *esposes*) ou spirituel (les *nonains*). Dans ses frasques, il tourne en dérision et viole les liens de parenté :

I fout la niece et puis la tante,
Puis les serors. [...]
La mere fout et puis la fille
Et les coisines.
(v. 934-935 et 943-944)

Et lorsque, marieur, il unit les *amanz*, il les entraîne dans son tourbillon d'immoralité en favorisant l'inceste, péché abominable s'il en est :

Asamblé en a plus de cent,
Si ne li chaut si sont parant
Ce's espose... 'il les marie'
(v. 882-884)

Samson enfreint également les tabous du sexe. Maître *lechieres* et *avrillox*, il n'est pas simplement lubrique et sensuel à la mode des fabliaux : c'est, pour son époque, un dépravé, un pervers sexuel. Il pratique au jeu de l'amour toutes les positions, y compris celles qui sont condamnées par la morale chrétienne. L'Église, qui

¹⁰⁴ Voir désignation dans *Richeut* et glossaire.

¹⁰⁵ Fr. Rauhut, « Sanson in der "Richeut", ein Don Juan des Mittelalters », dans *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 207, 1970-1971, p. 161-184. Déjà Bédier (*Le fabliau de Richeut*, 1891) avait qualifié Samson de « prototype malsain de Don Juan ».

régissait la vie sexuelle des paroissiens, n'admettait alors qu'une forme d'accouplement, la position dite du missionnaire (l'homme au-dessus et la femme en dessous, couchée sur le dos) qu'elle estimait la plus apte à assurer la fécondation, finalité ultime et seule acceptée de l'acte sexuel. Les autres, n'ayant pour but que le plaisir, étaient fermement proscrites¹⁰⁶. Malgré ces interdits, Samson se fait fort d'appliquer tout le Kāma Sūtra et fait l'amour debout, à genoux, à quatre pattes, de travers et à l'envers¹⁰⁷ :

Sanson les fout totes sovines,	'couchées sur le dos'
Les genoz lor met as poitrines,	
Il croist en coste	'de côté'
Et à copresse et à soposte ;	'par le haut et par le bas'
Sanson croist bien	
A brachet et à pissechien !	'dans la position du braque et celle du chien qui pisse'
[...] il les croist à estupons.	'accroupi'
(v. 945-952)	

Mais parmi les pratiques coupables, la plus grave est sans doute la sodomie.

Et là encore, Samson transgresse :

A droit lo fait et à rebors
(v. 936)

Maintes en monta sor les dos
(v. 959)

Ces vers pourraient juste évoquer des rapports sexuels « *a retro* » (coït par derrière mais « par voie naturelle »), sanctionnés par quarante jours de pénitence dans la plupart des pénitentiels ; cependant, la scène suivante ne laisse aucun doute et constitue une représentation très explicite (et scatologique) du coït anal :

N'i a putain, sē il la fout,	
Que ne li face dire 'tprot'	'prou'

¹⁰⁶ Cf. les ouvrages patristiques, les canons et les pénitentiels. Les traités occidentaux de médecine, pourtant dans un esprit tout différent, préconisent la même position, pour des raisons de santé (parfois très fantaisistes). Pour une bibliographie des textes normatifs sur les relations sexuelles au Moyen Âge, voir V. Bullough et J. Brundage, (éd.), *Sexual practices and the medieval church*, Buffalo, Prometheus Books, 1982.

¹⁰⁷ « Albert le Grand, aussi bien dans son *De animalibus* que dans son *Commentaire sur les sentences*, donne une liste de positions qui toutes empêchent la bonne réception du sperme et qui entraînent le péché. » Le théologien range en outre ces positions par ordre de gravité : « position latérale, assise, debout et, la pire de toute, *retorsum* qu'il commente comme étant celle des juments. Bien avant lui, Burchard [de Worms] avait comparé la pratique *retro* à celle des chiens. » (Bernard Ribémont, *Sexe et amour au Moyen Âge*, p. 119-120. Paris, Klincksieck, 2007).

donne en l'occurrence « canaille »), qui laisse poindre un certain mépris de la part du conteur.

Enfin, la dénomination « mauvese gent » est une réprimande que Mabile adresse aux *houliers* lorsque ceux-ci lui font observer qu'ils n'ont pas d'argent pour acheter de quoi régaler son hôte. Or, s'il est une qualité chevaleresque particulièrement prisée au Moyen Âge, c'est cette magnificence pour tenir table ouverte et dépenser sans compter. Signalons au passage, sans vouloir trop anticiper, que cette apparente générosité de Mabile se voit immédiatement annulée dans la suite de la réplique : c'est le vilain (= Boivin) qui paie la note et vous récupérerez largement votre écot ! (« Sor le vilain ert li escos ! / Cis escos vous sera bien saus : / Sempres avrez plus de cent saus. », v. 172-174).

Ici encore, il convient de distinguer les dénominations décernées par l'auteur – révélatrices de ses idées, préjugés, croyances et représentations –, de celles formulées par un personnage du conte et t²r qpf cpv^h« un schéma narratif précis. Aussi ne devons-nous voir en « mauvese gent » ni condamnation, ni critique, ni volonté de généralisation de la part du poète. C'est Mabile qu'il nous dépeint ici, une Mabile qui maltraite ses gens pour une question d'argent.

2.4. Les anonymes

Enfin, le voisinage qui accourt prêter main forte est constitué de « houliers et putains » (v. 357). Il s'agit de nouveau d'une identification générique. Les personnages anonymes sont désignés par leur métier, collectivement et de façon neutre. En effet, rappelons que le vocable « putain », actuellement péjoratif et vulgaire, était, du temps des fabliaux, le terme normal pour désigner les professionnelles de la prostitution²¹. Aussi cette étiquette n'a-t-elle rien d'exceptionnel pour désigner les riverains de la « rue aus putains » (v. 20).

²¹ Le standard *prostituée*, de formation savante, n'est apparu qu'au XVI^e siècle. Voir glossaire.

transgresseurs, ne mentionnent jamais les pratiques considérées alors comme contre nature : fellation et sodomie.

Son tempérament est donc bien différent de celui de Richeut. Certes, mère et fils fornicquent à l'envi, mais pour Richeut, on l'a vu, ce n'est qu'un métier, une façon de gagner grassement sa vie et de plumer les hommes, non une fin en soi. On ne perçoit chez cette professionnelle nul émoi (si ce n'est à l'idée de s'emplier les poches) et rien ne laisse supposer chez elle une quelconque perversion sexuelle.

Enfin, transgression ultime, Samson outrage gravement l'Église. Véritable sacrilège, il s'attaque à ses serviteurs, à ses biens et à sa morale.

La première partie de ses *pechiez criminaux* (v. 892-931) est en effet consacrée à tous ses actes d'impiété et d'outrages à la religion. Samson devient d'abord moine à Clairvaux, abuse de la crédulité de ses frères, puis dévalise l'abbaye et s'enfuit avec tout le trésor, y compris *croiz* et *calices* (cf. Richeut, v. 510 : « Ne li laira *croiz* ne *calice* ») :

Moines devint a Clerevax,
S'ot les blans dras : s'ert moines faux
Et tot sans loi ;
A ses freres manti sa foi,
Fuït s'an, s'en mena o soi
.I. cheval sor.
Si en porta tot lo tresor,
Croiz, calices d'argent et d'or,
Li fox, li ivres.
Bien en porta .lx. livres...
(v. 895-904)

Avec une certaine insistance, l'auteur précise qu'il n'est nullement question pour le moine Samson de servir Dieu, tant s'en faut : « Il ne s'asanse / De Deu suir tant ne se panse » ! (v. 906-907). Ce qui l'intéresse, c'est le butin *car grant despanse / Moine Sanson* (v. 905-906).

Il répète son exploit dans toutes les communautés religieuses, de Clairvaux au Jourdain :

Jusq'au flun Jordain n'a maison
Ne covant de relegion
O n'ait pris ordre.
Qant lui plaist, bien s'an set estordre,

Mais il vialt ainz ses freres mordre ;
Trestoz les robe
(v. 912-917)

À sa frénésie de voler, le poète cette fois ajoute sa rage intempestive de faire du mal (« il vialt ses freres mordre »). Cette motivation sera encore plus patente dans le troisième épisode de sa carrière ecclésiastique.

Tandis que sa mère a fait tuer un prêtre (v. 43-46) et s'est acharnée à en ruiner un autre (c'est le plus malmené du trio), Samson lui-même est ordonné prêtre à Winchester (v. 920-921). Il brigue alors le poste d'aumônier, l'obtient et notre Tartuffe profite de ce nouveau masque pour séduire les nonnes, les voler et les entraîner dans une vie de péché. C'est également là qu'il met l'abbesse enceinte avant de la contraindre, comme ses sœurs, à exercer la prostitution :

A ces nonains dist qu'il vialt estre
Lor chapelains :
Mar lo créirent les nonains,
Car les plusor en fist putains,
Puis les roba.
Tant a alé et ça et la
Que plus de .c. en afole.
Une abeesse
En amena grosse et espesse,
Puis devint ele jugleresse.
(v. 922-931)

De la même façon que Richeut *toli regne celestre* au prêtre de l'abbaye où elle prit le voile (v. 36-46), Samson, en les prostituant, condamne les religieuses à l'enfer et la damnation.

Samson a donc également hérité de l'attitude impie de sa mère et de son mépris du sacré. Divers parallélismes le soulignent, dont le plus important est leur *moniage* respectif, épisode marquant le comble de l'hypocrisie, de l'opportunisme et de l'irrévérence. Le narrateur rappelle d'ailleurs ce trait biographique commun au moment où mère et fils se retrouvent pour l'affrontement final, signifiant ainsi que Samson a atteint le niveau de Richeut en ruse et fourberie :

Häi, quel nonain et quel moine !
Mout set chascuns d'els de faloine
Et de boïdie.
(v. 1100-1102)

Mais en impiété aussi, Samson surpasse Richeut par son outrage. Il accumule les sacrilèges : il attente contre les liens sacrés du mariage, il piétine les vœux de religion, il incite au péché et dévoie ses coreligionnaires, il déroge aux observances et bafoue l'esprit d'ascèse, il profane les lieux sacrés et les objets du culte, il ment, il se parjure, il vole moines et nonnes et pille tout sur son passage. Sa rage du sacrilège est telle qu'il n'épargne aucun couvent, de Champagne en Palestine. Il prononce ses vœux avec la même légèreté qu'il quitte le froc. Il se défroque trois fois et son apostasie est de plus en plus grave : il renonce d'abord à la cléricature (*clergie*, v. 680) pour laquelle il a été formé, l'état ecclésiastique le plus bas ; puis il abandonne l'ordre cistercien (*moines, Clerevax, blans dras*), ordre régulier, et finalement la prêtrise (*prestes, sacrez fu à Vincestre*), ordre le plus élevé (ordre majeur) dans la hiérarchie catholique. Ceci, sans compter le nombre de fois où il aura jeté le froc aux orties pendant les douze ans que dure son tour d'Europe, en *s'estordant* des nombreuses congrégations où il a *pris ordre*. S'il est quelqu'un qui illustre bien le vieux proverbe selon lequel l'habit ne fait pas le moine¹¹³, c'est Samson.

Pour Gabriel Haddad, qui voit en lui l'incarnation du goliard, « the *clericus ribaldus* of the *vagi scholiarum* », le leitmotiv de sa rébellion contre la vie monacale et ses spoliations systématiques de tous les monastères font de Samson un Antéchrist « monachophobe » tel qu'il est décrit dans l'*Apocalypsis Goliae* (fin XIIe siècle)¹¹⁴. La qualification est heureuse (et plaisante), mais elle ne saisit qu'en partie cet être sacrilège. Quand en plus de tourner en dérision le monachisme, il viole le sacrement du mariage, qu'il s'adonne à la magie, qu'il se prête aux accouplements interdits, qu'il vit dans le stupre et le lucre, il bafoue en fait tous les piliers de la morale chrétienne.

En résumé, Samson s'avère très différent des autres ribauds que nous avons rencontrés jusqu'à présent et apporte une dimension nouvelle aux personnages de mauvaise vie, puisqu'il est à la fois entremetteur, souteneur et gigolo à sa façon. Il a hérité des traits de sa mère (ruse, débauche, cupidité et sang-froid) et représente

¹¹³ Proverbe déjà bien connu au Moyen âge, cf. J. Morawski, *Proverbes français antérieurs au XVe siècle*, n° 1053 : « Li habis ne fait pas le relegieus » (variante : le moyne). Cité et illustré notamment par Rutebeuf dans le fabliau *Frere Denise* : « Li habis ne fet pas l'ermite » (v. 1).

¹¹⁴ G. Haddad, « "Richeut" : A Translation », Introduction p. 5-6. *Comitatus*, 22, 1991.

assurément le pendant masculin de la *maistresse de lecherie*. À son tour, il est un grand « tricheur de dames »¹¹⁵. Mais chez lui, ces caractères sont outrés, excessifs. En cela, son portrait est à bien des égards plus littéraire que réel : le chiffre de ses conquêtes atteint la démesure épique et du reste, qui pourrait croire que Samson a étendu son empire jusqu'en *Inde la grande* (v. 872) ?

C'est précisément par cette outrance qu'il se distingue de Richeut : si la mère est méchante, le fils est diabolique et ce qui est débauche chez l'une est vice et perversion chez l'autre. Et c'est cette démesure qui lui vaut la condamnation morale car, alors que les activités de Richeut sont *puterie* et *lecherie*, celles de Samson sont « péchés » et « crimes ».

Il faut souligner que Samson est un personnage paradoxal à plus d'un égard. Nous avons vu qu'il est pourvu de nombreuses qualités (comme son compère, le *foteor*) qui lui confèrent le succès et lui donnent ses entrées partout : « O qu'il veigne, soe est la place » (v. 788). N'est-il pas, en effet, admis au sein de toutes les communautés religieuses *jusq'au flun Jordain* ? N'est-il pas accueilli dans toutes les cours *des Londre jusq'a Monz* ? Sa *renardie* ne lui ouvre-t-elle pas tous les lits ?

Malheureusement, premier paradoxe, ses qualités sont dénaturées dès lors qu'il les utilise systématiquement à mauvais escient. Il n'y a en effet nul talent qui ne le serve dans ses mauvais desseins et dès qu'une vertu est évoquée, elle est invalidée dans le vers suivant.

Deuxième paradoxe, tous les dons et l'instruction solide qu'il a reçus ne font que favoriser malgré lui l'hérédité qui lui vient de sa mère, et c'est ce côté qui prendra inéluctablement le dessus.

Troisième paradoxe, dans sa « guerre des sexes », il retourne implacablement contre les femmes cela même qu'il a hérité de leur sexe par l'intermédiaire de Richeut, paradigme de la nature féminine : *puterie*, *lecherie* et *trecherie*, qu'elles-mêmes tiennent « d'ancesserie ».

L'ironie de cette guerre des sexes est à son comble dans le dénouement : c'est par une femme qu'il est attrapé, sur son propre terrain et avec ses propres armes.

¹¹⁵ Expression utilisée dans la *vida* de Guillaume IX de Poitiers, le troubadour et duc d'Aquitaine (« trichador de dompnas »).

Et c'est justement celle qui lui a transmis sa nature et lui a enseigné à être celui qu'il est. Il n'y avait donc qu'une femme pour vaincre le rusé Samson – cela, c'était écrit dès son baptême, sauf l'identité de la Dalila.

Enfin, Samson incarne à la fois l'agresseur effréné, le fléau du sexe féminin (du point de vue des femmes) et le « vengeur », le champion sans égal de la dominance masculine (du point de vue des hommes).

Mais *Richeut* n'est pas un drame. Tout est dans le ton. Les méfaits de Samson sont contés à tambour battant, avec humour et allégresse. L'ironie et l'intention de parodie mènent à une exagération qui n'échappe à personne et ôtent de sa gravité au tableau terrible. Car dans le récit, Samson est le porteur principal de la parodie. Il assume en effet à lui seul une triple parodie : celle des trois états qu'il pourrait intégrer, s'il le désirait : clergé, chevalerie et bourgeoisie. On a vu qu'il prend le contre-pied des valeurs chrétiennes avec son côté impie et sacrilège. Il incarne aussi l'antithèse du chevalier courtois, non seulement par la façon toute personnelle dont il interprète les valeurs chevaleresques, mais aussi par le schéma narratif lui-même, qui retrace les *enfances* du héros, avec l'accent sur l'instruction, le *chastement*, le départ en aventures et sa *quête* de douze ans. Mais il représente aussi l'antithèse des valeurs bourgeoises, même si cet aspect est sans aucun doute le moins caricatural. On discerne la charge ironique principalement dans le leitmotiv de l'argent et du lucre. Loin d'œuvrer pour la productivité et la prospérité de la société, Samson et Richeut s'avèrent d'authentiques parasites sociaux (prédateurs vs producteurs), qui s'ingénient de façon méthodique à mener chaque personne rencontrée à la ruine. Quant au *preu* (le profit), moteur unique de toutes leurs actions, sa source et sa destination sont aussi une subversion de l'industrie de la classe bourgeoise.

Pour conclure, Samson s'impose de toute évidence comme le caractère le plus original créé dans les fabliaux, et dans la galerie des monstres de la littérature, il occupe une place de choix. Et c'est finalement par le truchement de l'humour et de l'exagération qui se montre qu'il trouve grâce à nos yeux.

3.2. Le foteor

L'unique cas de prostitution masculine caractérisée est illustré par l'aventurier du fabliau *Le Foteor*. Le héros, qui s'offre comme « amant à gages », est le seul homme de tout le corpus – et à notre connaissance, de toute la littérature narrative des XII^e et XIII^e siècles en langue d'Oïl – à se prostituer explicitement.

Comme presque tous les jeunes gens de fabliaux, et particulièrement les célibataires, c'est un errant ; mais il ne voyage pas pour étudier, tourner ou chercher de l'embauche comme le font les jeunes clercs, les nobles ou les travailleurs manuels. C'est qu'il ne sait rien faire, précise l'auteur (« nul mestier faire ne savoit », v. 14) ; tout du moins, il ne semble pas disposé à gagner sa vie, bon gré mal gré, par les moyens traditionnels. Il n'empêche que cet anticonformiste bon à rien est singulièrement habité par une profonde joie de vivre ; il apprécie la bonne chère comme la bonne vie et prise le luxe (cf. portrait). Aussi a-t-il choisi de mener une vie errante, allant de ville en ville, de château en château, et vivant sans honte aux dépens de ses hôtes (v. 15-18). Jusqu'au jour où notre pique-assiette n'est plus seulement tenté par le fumet des logis... Car ce gai luron, joli garçon et débrouillard, s'est mis en tête de vendre ses charmes. C'est de ce moment précis que le conte prend un instantané¹¹⁶, avant de laisser le beau valet filer vers de nouvelles aventures.

La situation initiale qui déclenche l'action est une fois de plus une situation de manque. Elle nous a été annoncée dans le portrait : le héros est sans le sou. Un jour, de passage à Soissons, il ne peut remercier comme il se doit son hôte, qui l'a régalé fastueusement. Cette situation d'impécuniosité est, comme le note J.-L. Leclanche, « un puissant stimulant pour tout personnage doué de bravoure, d'insolence, d'imagination, de ruse, de beauté... »¹¹⁷ Et notre héros n'en manque pas. De plus, en jeune homme courtois (trait déjà suggéré dans le portrait et que confirme son comportement) ayant sans doute reçu une bonne éducation, il se sent redevable à son hôte, lui-même s'étant

¹¹⁶ Il est effectivement probable que nous assistons à sa « première », alors qu'il n'est encore qu'un « amoureux à louage » selon le mot de Bédier, et non encore un de ces débauchés à vie, un *lecheor*.

¹¹⁷ J.-L. Leclanche, « Milon d'Amiens est-il l'auteur du fabliau *Le Fouteur* ? », p. 370.

montré plein de courtoisie¹¹⁸. Si bien qu'il cherche un moyen pour gagner de quoi dédommager ce généreux amphitryon. Peut-être l'idée de se prostituer lui est-elle venue ainsi, pour un noble motif. Ou peut-être pas. Habitué à grappiller et comptant sur sa débrouillardise, le valet ne se prive de rien :

Pains et vins et char et poissons
Menja la nuit a grant plenté.
(*Le Foteor*, v. 22-23)

car il sait qu'il trouvera bien – s'il ne le connaît déjà – le moyen d'acquitter son gîte et son couvert. On voit qu'il est très difficile de déterminer si c'est l'occasion qui fait le larron ou l'inverse. Et le texte ne nous donne aucune piste. Le *fableur* s'est moins préoccupé de creuser la psychologie de son personnage, de sonder ses motivations profondes et les méandres de sa pensée que de construire une bonne histoire. Mais il est clair, en tout cas, que le jeune homme a l'intention – préméditée ou non – de faire endosser sa dette à quelqu'un d'autre :

« Biaus doz ostes, cestui escot
Paiera tieus qui n'en set mot. »
(v. 27-28)

Aussitôt, ce « quelqu'un d'autre », la personne qui payera son écot mais n'en sait rien encore, se précise dans sa tête car il enchaîne en demandant à son hôte où réside la plus belle femme de Soissons :

« Or me dites [...]
Ou la plus bele dame maint
De Sessons. »
(v. 29-33)

Le valet semble vouloir accumuler les difficultés à plaisir. Non seulement, il cherche à connaître une « dame », autrement dit une femme mariée – c'est d'ailleurs ce que comprend son interlocuteur, dont la préférence va pour l'*épouse* de Guion de la Place (v. 37) –, mais en plus, la plus belle de la ville. On devine ici son naturel frondeur et son goût pour le défi, bien que l'on ne connaisse pas encore ses projets ; on comprend

¹¹⁸ en témoignant hospitalité, générosité et confiance envers son invité d'un soir. L'hôte le sert à volonté, sans s'inquiéter si le jeune homme a de quoi payer : « Ses ostes a sa volenté / li fist venir, comment qu'il aut. » ('quoi qu'il advienne', v. 24-25). Au matin suivant, le jeune homme étant sur le départ, l'hôte lui fait de nouveau confiance en acceptant son épée en gage et il se dérange personnellement pour lui montrer le chemin qu'il doit prendre. Même son langage, d'une politesse extrême, révèle une personne de qualité.

toutefois qu'il ne cherche pas une fille à marier. On le perçoit également comme un fanfaron, profondément sûr de lui : la dame payera, il n'en doute pas un instant.

L'échange ne tarde pas à prendre un tour malicieux, plein de sous-entendus. En effet, lorsque l'hôte, surpris, lui demande pourquoi il pose une telle question (v. 42), le jeune homme prétend qu'il est « ménestrel » et qu'il est envoyé chez le couple par un homme haut placé :

« Or l'oiez : menesterieus sui,
Si sui a la dame et a lui [son mari]
Envoiez de par un haut ome. »
(v. 45-47)

La raison qu'il allègue est faite pour rassurer son interlocuteur sur ses intentions, tout en l'impressionnant, et confiant, celui-ci avale l'explication sans même s'étonner de l'incongruité de la situation : l'artiste ambulancier serait envoyé expressément chez des gens dont il ne connaît ni le nom, ni l'adresse ! Il s'agit bien évidemment d'un mensonge : nous savons que le valet ne possède aucun métier (v. 14) et d'ailleurs, il ne songe même plus par la suite à tirer parti de sa prétendue profession ni de la recommandation dont il se prévaut (qui pourraient pourtant lui ouvrir des portes). Pourquoi donc ce mensonge ? Selon W. Noomen, « la qualification de jongleur sert de légitimation : [l'aventurier du fabliau] se donne pour un jongleur faisant office de messenger. »¹¹⁹ Pourquoi alors ne se présente-t-il pas simplement comme un messenger ? D'autant plus que le rôle de messenger n'entraîne pas dans les attributions ordinaires d'un jongleur. Leclanche, qui croit en l'origine noble du héros, trouve là la raison de son mensonge : sa condition – qui n'a pas échappé à l'hôte – lui interdirait de révéler qu'il envisage de faire commerce de son corps¹²⁰. C'est possible, mais d'après nous, il existe une raison plus simple : il est clair que le valet, noble ou pas, ne peut avouer à son hôte distingué, après lui avoir laissé entendre que la dame payerait, de quelle façon il compte la faire payer. Il s'invente donc un métier¹²¹ qui s'accorde avec son mode de vie errante.

¹¹⁹ W. Noomen, *Le jongleur par lui-même. Choix de dits et de fabliaux*, p. 16. Louvain-Paris, Peeters, 2003.

¹²⁰ J.-L. Leclanche, *op. cit.*, p. 360-362.

¹²¹ Avant que les deux termes ne deviennent pratiquement équivalents, c'est précisément la notion de *métier* qui faisait la différence entre *menestrel-menestrier* (du bas lat. *ministerialis* 'chargé d'un service', d'où les sens en afr. de 'serviteur' mais aussi 'artisan, ouvrier', avant de prendre le sens spécialisé de 'poète ou

À cela s'ajoute probablement la volonté du trouvère de ménager la curiosité du public et l'effet de surprise en ne dévoilant pas encore les intentions du jeune homme. Il pourrait encore y avoir une troisième raison à son affirmation mensongère, qui n'exclut pas nécessairement les autres. L'auteur (peut-être jongleur lui-même) pourrait s'être livré par plaisanterie à un jeu de mots subtil : un ménestrel, c'est un jongleur, autrement dit, un *lecheor* (cf. le titre du fabliau *Les putains et les lecheors*) ; et un *lecheor*, c'est aussi un débauché...¹²² Il est d'ailleurs attesté que le terme *menestrel* (ou *menestrier*), tout comme *jogleor*, pouvait être employé dans une acception péjorative et être pratiquement synonyme de *lecheor*, au sens de *ribaut*¹²³. En définitive, bien qu'à mots couverts, l'audacieux jeune homme serait donc en train de déclarer au maître de maison qu'il est un débauché ! En tout état de cause, nous pensons que le choix du métier n'est pas gratuit. Il y a là, pour le moins, un clin d'œil du trouvère ou de son héros facétieux.

Mais le dialogue comporte d'autres clins d'œil, d'autres sous-entendus piquants et devient de plus en plus amusant. Par exemple, lorsque l'hôte dit, sans aucune malice, à celui qu'il prend pour un ménestrel : « Beau vos sera s'ele vos voit » ('Si la dame vous voit' ou 'daigne vous recevoir', 'elle vous fera du bien', 'vous n'aurez pas à vous plaindre', v. 52). Ou encore, lorsque, toujours sans songer à mal, l'hôte en le quittant lui donne sa bénédiction et lui souhaite de réaliser de beaux bénéfices :

« Beus ostes, alez de par Dieu !
Dieus vos doit venir en tel leu
Ou auques puissoiz gaaignier ! »
(v. 69-71)

musicien allant de château en château') et *jogleor* (c.s. *joglerre*), du lat. class. *joculator* 'bouffon' (*DHLF*). Au départ, donc, tandis que le *menestrel* était considéré exercer un *officium*, le *jogleor*, lui, était vu, surtout par l'Église, comme un parasite qui s'adonne à des activités vaines et répréhensibles (voir Noomen, *op. cit.*, « Introduction », p. 1-16).

¹²² Pour l'affinité sémantique *jogleor-lecheor*, voir Noomen, *loc. cit.* En substance, le jongleur avait mauvaise renommée, d'une part, du fait de ses activités jugées méprisables, et d'autre part, du fait de sa vie réputée dissolue (cf. les nombreux fabliaux où la figure du jongleur est associée à la taverne, aux jeux et aux femmes de petite vertu ou bien dans lesquels le jongleur est envoyé en enfer).

¹²³ Noomen (*op. cit.*, p. 5) cite plusieurs exemples d'emplois péjoratifs de *menestrel*, dont un tiré de Brunet Latin : « ... celui ki se desmesure est apelés *jogleor* et *menestrier* » ou cet autre, provenant du fabliau *Un Chivaler et sa dame et un clerk* (*NRCF*, X, 123, v. 525-544), qu'on peut traduire comme suit : « Vite, aux armes comme de bons vassaux ! Un méchant clerc, un débauché (*un menestraulz*), s'est introduit dans ma chambre ! [...] Vengez-moi donc de cette fripouille (*ceo lechor*) ! » Cf. aussi son emploi au féminin dans *Richeut*.

Quant au jeune homme, bien que très poli, il ne peut s'empêcher de s'amuser aux dépens de son hôte :

« Mout tres matin
Li dirai ge en mon latin,
Se ge puis, mon messaige bien. »
(v. 53-55)

Comme le note Leclanche, *en mon latin* signifie 'en mon langage'. Si l'on prend l'expression au pied de la lettre, « les ménestrels étant de "beaux parleurs", l'hôte doit comprendre : mon message sera bien tourné »¹²⁴. Mais le sous-entendu malicieux n'échappe à personne (Leclanche, dans sa traduction, rend l'allusion par l'expression « [transmettre mon message] à ma manière »).

Et pour comble d'ironie, c'est l'hôte lui-même qui lui indique le chemin à suivre (v. 72-74) pour parvenir chez la dame qui, au demeurant, promet d'être très accueillante¹²⁵.

Une fois le personnage et les circonstances plantés, l'affaire prend une allure de plus en plus polissonne. Lorsque le héros arrive de bon matin devant chez la dame, il ne sait pas encore comment il va s'y prendre pour faire sa connaissance :

... cil porpenssoit la guile,
Comment il porroit exploitier
De soi a la dame acointier...
(v. 90-92)

et ayant médité son coup, il opte pour prendre la pause, fermement décidé à ne plus bouger. Voyez-le donc frimer, avec sa mine élégante et ses gants neufs ! Pourrait-on mieux rendre l'allure insolente de ce poseur si sûr de lui ?

Droit endroit l'us, sor un estal / Se sist...
(v. 81-82)

Janbe sor autre iluec seoit.
(v. 109)

...en ses deus mains tornoioit
Uns blans ganz que il enformoit,

¹²⁴ *Chevalerie et grivoiserie. Fabliaux de chevalerie*, note p. 193.

¹²⁵ « ...c'est un marcheanz / mout large et mout dependanz ('prodigue'), / et sa feme riens ne l'en doit ('n'est pas en reste'). / Beau vos sera s'ele vos voit. » (v. 49-52)

Et toz jors vers l'us regardoit.
(v. 98-100)

L'auteur utilise ici une technique fort moderne : il nous fait voir son héros par les yeux d'un autre personnage et fait ainsi d'une pierre deux coups : il nous fait la description du premier, tout en dépeignant l'impression qu'il produit sur l'autre. Dans le cas présent, le héros est même vu par deux personnages différents, la *baissele* et puis la dame. Dans les deux cas, la technique est semblable : le narrateur introduit la « voyeuse », décrit ce qu'elle voit et conclut par l'impression que laisse en elle la vue du bellâtre :

[La baissele] prist a esgarder
Celui qui devant l'us seoit,
Qui [...] *
Durement s'en esmerveilla.
(v. 96-101)

* vient ici la description (voir *supra*)

[La dame] si vit le vallet endroit li.
Tres par mi l'us le vit seoir :
Durement li plot a veoir
Que [...] *
Mielz li plaist conme plus le voit ;
En son cuer a enmer le prist.
(v. 104-111)

* vient ici la description (voir *supra*)

Si le valet voulait faire sensation, à n'en pas douter, il a réussi.

Certes, le garçon ne manque pas de ressources, physiques et intellectuelles, mais c'est surtout par son audace, son assurance et son insolence qu'il parvient à s'imposer. Cependant, son insolence est rarement arrogante ou injurieuse ; il s'agit plutôt d'effronterie mêlée d'aplomb, de beaucoup d'aplomb, et d'espièglerie. Voyons donc de quelle façon ce caractère se manifeste.

Apercevant le bel inconnu qui stationne devant la porte, la bourgeoise et sa servante sont intriguées et cette dernière va, à la demande de sa dame, s'enquérir de qui il est et de ce qu'il fait là :

« Ge sui fouterres, bele suer,
Que bone joie aiez au cuer ! »
(v. 131-132)

La servante n'apprécie pas du tout ses propos et vexée qu'il se soit moqué d'elle – il faut dire que c'est tellement gros qu'on a du mal à le prendre au sérieux –, elle rentre

faire son rapport à la dame. Celle-ci se montre amusée et perplexe : elle ne sait si elle doit le croire ; aussi s'en va-t-elle à son tour, « *tot riant* », interroger l'inconnu. Elle reçoit la même réponse :

« Dame, donc ne le vos a prist
La pucele qui ci fut ore ?
Volez que ge le die encore ?
Ge sui fouterres a loier.
Se me volioiz aloër,
Ge cuit si bien vos serviroie
Que vostre bon gré en avroie. »
(v. 172-178)

Cette façon hardie de se présenter ne laisse pas d'étonner et de faire rire. D'abord vu le métier insolite que le jeune homme déclare exercer – et l'originalité du terme qui le désigne (on ne tardera pas à se rendre compte que le mot est à prendre au pied de la lettre) – ; ensuite par son ironie : le personnage adopte le sérieux et le naturel d'un quidam qui déclinerait ses nom, prénoms, titres et profession selon les usages de la politesse, en feignant d'ignorer l'énormité de ses propos ; enfin par l'irrévérence de la déclaration, qui tient de la provocation. Par ailleurs, on dirait qu'il s'amuse lui-même de son heureuse trouvaille et qu'il prend un réel plaisir à articuler le mot « fouteur ». Est-ce le plaisir de la transgression verbale (rappelons qu'il est bien élevé) ? Ou le plaisir de provoquer ? En tout cas, on perçoit le défi dans sa voix lorsqu'il lance « Voulez-vous donc que je le répète ? »

Mais il ne s'en tient pas à braver la dame par son langage osé : il lui offre sans détour ses services galants (v. 176-178). Fanfaron, direct et sûr de lui, il lui garantit du plaisir (« Je saurais si bien vous servir que vous m'en seriez reconnaissante », v. 177-178) et se vante d'avoir été maintes fois largement récompensé pour ce genre de « service » :

« Dame, foi que ge doi saint Gile,
Ge ai eü maint bel servise*
De servir dames en tel guise. »
(v. 182-184)

* 'récompense' (gloss. Leclanche)

On ne manquera pas d'observer que, par dérision, le jeune homme envisage son commerce comme un « service d'amour » qu'il rendrait à la dame suzeraine de ses passions, à l'instar des héros courtois (dont l'idéologie amoureuse est calquée sur les rapports féodaux). Il utilise en effet cinq fois l'expression « servir une dame » (v. 177,

184, 212, 237, 350) et le narrateur la prend également à son compte (v. 371)¹²⁶. Cette référence au langage poétique de la fin'amor, alliée aux faits que le *valet* porte l'épée et le gant, qu'il perd le sommeil à l'idée de voir sa belle (précision tout à fait incongrue dans le récit¹²⁷) et qu'il accomplit des « prouesses » par amour (v. 183-184 et 342-344), sont autant de clins d'œil du narrateur qui laissent croire à une parodie voulue du code de l'amour courtois.

Pour ménager les apparences, la dame joue les offusquées mais dans le fond, elle est piquée par l'individu et par sa proposition. Encore un peu sceptique, elle lui demande s'il travaille à la journée ou à la tâche et désavouant aussitôt l'intérêt qu'elle vient de lui manifester, elle lui suggère, pour se moquer de lui et pour voir s'il dit vrai, de « servir » sa servante et cela, pour une somme dérisoire. La réponse cinglante du séducteur ne se fait pas attendre :

« Dame, de la vostre besoigne
Pensez, ainz que de ci m'esloingne,
Quar ne vueil mais ci plus ester. »
(v. 193-195)

et le valet fait mine de partir, vexé. Son assurance est récompensée car la dame le rappelle aussitôt et entame les négociations : cette fois, elle s'informe du barème... pour une journée ! Nouvel acte d'impudence et de cynisme, le séducteur déclare fixer ses tarifs à la tête du client : la laide paie plus cher que la belle, et règle d'avance. Aussitôt, cédant à sa curiosité et à sa convoitise, la dame l'engage sans marchander pour le prix qu'il réclame : vingt sous (une livre), plus le bain et le repas – beau compliment, puisqu'à la *baiasse*, il demandera dix livres !

Non content d'avoir séduit la dame et avant même d'avoir honoré son contrat, il s'ingénie ensuite à conquérir la chambrière. Marion, en effet, ne se prive pas d'exprimer sa réprobation lorsque la dame introduit le valet dans la maison et celui-ci profite de la rivalité qu'il a devinée entre maîtresse et servante pour se gagner la

¹²⁶ De même que les dames, qui lui répondent en usant le même langage (v. 188, 191, 243).

¹²⁷ En regard de ce que l'on sait du personnage d'après sa conversation de la veille avec l'hôte, on a effet du mal à prendre ces vers au sérieux : « Mais cil, qui estoit en desir / De la bele dame veoir, / Ne pot onques avoir pooir / De dormir jusqu'a l'ainzjornee » (v. 58-61).

qu'on vienne à lui et qu'on lui propose un marché. Il se pose véritablement en objet du désir. Sachant s'y prendre avec les femmes, il leur fait miroiter le plaisir qu'il va leur donner et suscite en elles des envies dont elles se garderaient bien (la dame, parce qu'elle est mariée et la *baiasse*, parce qu'elle n'en a pas les moyens). Ainsi faisant, il passe de l'humble gigolo qui racole le client, quitte à se brader ou à quémander du travail de façon servile et humiliante, au fier amant qu'on se dispute. (De fait, maîtresse et servante arrivent presque à se quereller pour ses faveurs galantes : v. 237-246.)

Son audace alliée à cette tactique de renverser les rôles lui vaudront le succès le plus cocasse de l'aventure, la récompense du mari cocu, tout en donnant lieu à l'épisode le plus hilarant du conte.

Averti du retour du bourgeois, le valet, qui se prélassait dans son bain, refuse obstinément de sortir de la cuve malgré les instances de la dame :

« Dame, foi que ge doi mon cors,
Ge n'en istrai ore ne ore,
Ainz me vueil ci deduire encore.
Mais recouchiez en vostre lit
S'alons faire nostre delit. »
(v. 322-326)

Le gaillard prétend même retourner au lit avec la dame. À ce moment de l'histoire, ayant touché son salaire et rempli son contrat, il pourrait filer et éviter les complications. Mais non. Au lieu de fuir ou de se cacher, il décide d'affronter le marchand, espérant sans doute tirer un nouvel avantage de la rencontre¹²⁹. Maintenant, il ne s'agit plus seulement d'audace mais de témérité. Lorsque le bourgeois entre dans la chambre, le jeune impudent, impassible dans sa cuve, le salue de façon fort désinvolte, lui souhaitant la bienvenue comme s'il était le maître des lieux (« Bien vieignoiz, bel oste ! », v. 335). Plein d'insolence, il s'aventure même à lui reprocher son manque de courtoisie :

« Qui estes vos, amis,
Qui en ma chambre vos baigniez ?
– Mais vos, *qui ne me daigniez*

¹²⁹ À en juger par ses réparties, il est d'ailleurs fort possible que le petit rusé n'attendait que ce moment. Quand la dame le prévient, affolée, que « son seigneur » arrive, le jeune homme a l'air désappointé : « Ce n'est donc pas le cocu ? – C'est mon mari ! – Alors, tout va bien ! (v. 316-317).

Respondre quant ge vos salu ! »
(v. 338-341)

Cette fois, c'est lui qui prend les devants. Il ne laisse au mari ni le temps de répondre, ni celui d'exprimer son étonnement ou sa colère et se présente fièrement comme un « maître *fouteur* » :

« ... ge sui cil qui a valu
Plus as gentius dames du mont
Que tuit cil qui el siecle sont :
Quar *ge sui un fouterres maitre*,
Ja mais si bon ne porra naistre ! »
(v. 342- 346)

en qualité de quoi il déclare avoir été engagé. Et mettant le comble à la stupéfaction du bourgeois, il lui annonce qu'il entend bien honorer ses engagements (i. e. coucher avec sa femme) et recevoir le salaire convenu. Évidemment, il s'abstient bien de lui révéler que la dame et lui se sont déjà acquittés fort honorablement de leur dette mutuelle. L'impertinent pousse même le cynisme jusqu'à demander au marchand de rappeler sa femme (qui a préféré s'éclipser) afin qu'il puisse accomplir sa tâche, nullement gêné par sa présence :

« Mais or est tens de commencer ;
Molt tost la me faites coschier ;
Si irai faire mon revel. »
(v. 353-355)

Comme l'escomptait le jeune homme, afin d'éviter l'outrage, le mari préfère lui verser un nouveau *loier*, (à titre de compensation, pense-t-il, pour services non rendus) et c'est avec le plus grand plaisir qu'il débourse une livre et se débarrasse du gêneur qui l'a doublement berné : en le cocufiant et en l'extorquant. Ainsi le héros s'en va-t-il satisfait ; son audace et sa malice lui ont fait gagner sept livres, plus le bain, le repas et les caresses de la plus belle de Soissons. Et le public d'applaudir.

Examinons à présent le comportement du héros « en affaires ». La première chose que l'on puisse dire est qu'il est implacable. Si à l'heure actuelle, il est encore parfois gênant de parler d'argent, *a fortiori* au Moyen Âge, époque marquée par l'esprit chevaleresque qui exaltait la largesse et la confiance mutuelle. À plus forte raison si le

héros est d'origine noble (la noblesse méprisait le commerce¹³⁰). L'argent était la prérogative des marchands, des changeurs et des Juifs. Or notre héros n'éprouve apparemment aucune gêne à traiter affaire et qui plus est, avec des femmes.

Mécontent de la proposition de la dame (de faire jouir sa chambrière pour quelques deniers), il préfère renoncer à tout négoce avec elle et s'en va. Prié de rester, il ne transige pas sur son salaire ; avec la domestique, obligée, vu ses petits moyens, de marchander, il se montre inflexible : ce sera cinq livres, dernier prix, à prendre ou à laisser (« Cent sous dorrez, fait il, au meins. », v. 265). De plus, il n'éprouve aucune honte à exiger son argent avant de passer à l'acte. S'il se montre en général plus conciliant avec la dame qu'avec la servante, il ne lui impose pas moins la même condition, mais en jouant d'astuce. Après avoir pris un bain et festoyé avec elle¹³¹, il ne daigne pas sortir de l'eau pour faire ce pour quoi il est là avant d'avoir perçu ses deniers sonnants et trébuchants :

La dame ot bien sa volenté
De tot, fors del deerrain més.
Et cil, qui du mestier est frés,
Ne se volt a li affroier
Desi qu'il ot por son loier
Vint sous toz contez en sa main.
(v. 292-297)

Il jouera ensuite la même comédie au bourgeois : « Cil du baig ne se remue » (v. 334) jusqu'à ce que le mari s'engage à le dédommager. Alors seulement « Lors est cil fors du baig issuz, / Autres vint sous a receüz » (v. 361-362).

Ceci démontre une fois de plus son assurance et la haute idée qu'il a de lui. De même que ses tarifs, relativement élevés. Il est bien sûr difficile d'estimer la cherté de ses services, mais une livre représentait assurément une jolie somme¹³². Il se propose

¹³⁰ Leclanche rappelle que « il est moins déshonorant au Moyen Âge, pour un individu de naissance noble, de voler ou de mendier que de vendre – activité roturière » (« Milon d'Amiens est-il l'auteur du fabliau *Le Fouteur ?* », p. 362).

¹³¹ Bain et bonne nourriture sont dans les fabliaux le prélude à l'amour. Souvent, comme ici et comme en témoignent plusieurs miniatures de l'époque, les amants mangeaient et buvaient dans la cuve servant de baignoire.

¹³² À titre indicatif, dans *Richeut* (fin du XII^e siècle), l'héroïne « devenue quelqu'un » se vend cher ; elle augmente ses tarifs (v. 497) et fixe la passe à un denier (douze deniers faisaient un sou et vingt sous faisaient une livre). Au XIII^e siècle, la passe dans un bordel vaut toujours un denier (*Le Prestre et Alison*, « un denier de Senliz », v. 193), un prix présenté comme modique, sinon dérisoire. Or, le *foteor* exige au moins une livre, soit 240 deniers (4 deniers lui paraissent une somme ridicule). Par ailleurs, si l'on

donc comme un produit de luxe, un objet de désir (les spécialistes du marketing connaissent bien la force de cet argument). Certes, le garçon est intéressé (« de riens ne manbre / fors de son preu et de son aise », v. 286-287) et se montre dur en affaires, mais ce trait relève davantage de son arrogance et de son goût pour la provocation. En aucun moment le narrateur ne prétend le peindre comme un sordide rapace.

Quant à ses prestations, il les accomplit promptement, à la manière d'un professionnel. Il ne profite pas de la situation, prend ses clientes avec leur consentement et n'abuse aucunement d'elles. Il serait même chiche de son corps. Il culbute la servante deux fois, mais à la hâte :

Par deus foiz l'a cil retornee
Mout tost et mout isnelement
(v. 278-279)

et il fait l'amour avec la dame « *une foiz sanz plus* » (v. 303). Ceci le distingue fort des personnages masculins de fabliaux qui, d'habitude, honorent leur partenaire plusieurs fois de suite (cf. *La Saineresse*, *Le Prestre et le chevalier*, *Le Maignien*, *Gombert* : trois fois ; *Le Meunier d'Arleux* : cinq fois ; *Le Prestre et Alison* : neuf fois ; *La Demoisele qui voloit voler* : trente fois !)

Comme souvent dans les fabliaux, l'acte sexuel est évoqué de façon rapide¹³³ ; contrairement à Samson, on ne sait donc pas quel genre d'amant est le *foteor*. Cependant, le fanfaron ne cesse de se vanter de sa bravoure au lit (à la fois par forfanterie et pour faire sa propre publicité). Il se targue de donner du plaisir :

« Se me volioiz aloër,
Ge cuit si bien vos serviroie
Que vostre bon gré en avroie »
(v. 176-178)

« Issi vers lui [= ceste pucele] me deduroie

compare son salaire avec celui de nos entremetteuses, on constate qu'il demande à la dame juste le double de ce que reçoit Hersent du prêtre (10 sous, soit la moitié d'une livre) et 40 fois moins que ce qu'empoche Auberée pour son entremise (40 livres). Mais on ignore s'il s'agit de la même monnaie dans tous les textes ; seul *Alison* mentionne qu'il s'agit de deniers de Senlis.

¹³³ En général, les *fableurs*, recherchant l'effet comique, aiment s'appesantir sur la description des parties génitales – car c'est l'occasion pour eux d'utiliser toute une série de métaphores destinées à faire rire – mais passent rapidement sur le coït en soi.

Que debonnaire la feroie »
(v. 235-236)

« Par foi, grant solaz atendrez
Hui cest jor de moi por dis livres »
(v. 258-259)

« Quar ge sui cil qui a valu
Plus as gentix dames du mont
Que tuit cil qui el siecle sont »
(v. 342-344)¹³⁴

il se prévaut de sa grande expérience :

« Ge sai le mestier par usaige »
(v. 249)

« Ge ai eü maint bel servise
De servir dames en tel guise »
(v. 183-184)

« ... ge sai bien et bel servir
Une dame, quant g'i met paine »
(v. 212-213)

et se flatte de son endurance (une qualité non négligeable s'il doit contenter tour à tour dame et servante) :

« Ja n'i avra perte de l'ame !
[...] Il n'a el mont oisel volaige,
Moineax ne colons, qui tant oeuvre
Com ge faz, quant je sui en l'uevre. »
(v. 248-252)

Bref, il est « un maître *fouteur* comme on n'en verra jamais de meilleur » (v. 345-346).

Avec la servante, le jeune homme a apparemment tenu ses promesses (cf. ci-dessus v. 235-236) car il la rend toute guillerette et après l'amour, elle vaque avec entrain à ses occupations :

Et cele, puis, mout lieement
Fist ce qu'an l'ostel ot a faire ;
Mout fu puis lie et debonnaire.
(v. 280-282)

Nous avons longuement commenté et démontré son audace sans précédent mais il est fort probable que le jeune homme ne réussirait pas aussi bien s'il n'était

¹³⁴ Il laisse entendre que dans un certain milieu (cf. « gentix »), les maris négligent leur devoir conjugal.

également rusé. En fin de compte, il parvient à manipuler la femme, la servante et le mari et à obtenir d'eux de beaux cachets sans pourtant jamais les contraindre. Perspicace, il sait tirer parti des faiblesses de son adversaire : la frivolité et la curiosité de la dame (elle a « le cuer volaige » et se comporte « com joene feme »), la frustration et la jalousie de la *baiasse*, et l'amour-propre du mari, prêt à faire n'importe quoi pour éviter le cocuage. Malgré son impertinence, il a l'art, l'intelligence et la finesse, de s'attirer les faveurs de tous.

Enfin, comme le laissait présager le début de l'aventure, le héros se comporte, après ces péripéties, en gentilhomme : plein de gratitude envers son hôte, il tient parole et honore ses engagements. Aussitôt sorti de la maison bourgeoise, il court payer sa dette chez l'hôte qui l'avait si bien reçu et à qui il avait laissé son épée en gage (v. 367-369). Gratitude, honnêteté et respect de la parole donnée sont autant de valeurs chevaleresques qui le rapprochent du héros courtois dont le *fouteur* serait l'image parodique.

L'épilogue (en continuant à *servir* les dames, de pauvre qu'il était, il devint riche, v. 370-373) et la moralité (« Qui va, il lesche, Et qui toz jors se siet, il seche ! », 'qui se démène se purlèche/se régale et qui paresse/reste sur place se dessèche', v. 381-382) sont un clair encouragement à l'audace : qui ne risque rien n'a rien. Toutefois, le *fableur*, prévenant les accusations d'immoralité, ne nous recommande pas de suivre l'exemple du *fouteur* et nous met en garde :

Nequedent, il li chaî bien,
Mais ten cent meller s'en peüssent
Qui en la fin honi en fussent.
(v. 376-378)

Autrement dit, tout a bien tourné pour lui, mais cela aurait pu tourner mal ; donc (conclusion implicite), ne vous avisez pas de l'imiter. En plus de cet avertissement, dans l'épilogue, le narrateur aurait ménagé à son héros une fin de vie édifiante. En effet, il vint un moment où notre séducteur aurait ressenti le besoin de s'amender :

Et puis avint, por sa proece*,
Qu'il quist de li garir engien.
(v. 374-375)

* 'vertu, profit moral, effet bénéfique'

et se serait mis à « chercher un moyen de sauver son âme ». Si l'on admet cette interprétation de Leclanche, ce serait, d'après nous, une façon pour l'auteur de tempérer le scandale que la conduite dévergondée du héros pouvait susciter. Pour l'éditeur (note au vers, p. 211), ce désir de faire une bonne fin serait plutôt une parodie du motif du pêcheur « qui se repent sur le tard et rachète sa mauvaise conduite passée par un comportement vertueux ». Mais nous ne voulons pas discourir davantage de cette fin inattendue car tous les éditeurs ne sont pas d'accord sur le sens à donner à cette *coda*¹³⁵.

On ne peut pas considérer qu'il y ait là un vrai jugement moral ou une condamnation du héros ; néanmoins, on peut penser que devant le caractère scandaleux du sujet, la prostitution d'un jeune homme, le trouvère s'est senti obligé de prendre certaines distances.

Voilà donc un jeune homme dont l'assurance effrontée lui assure toutes les réussites. Qui sait d'ailleurs s'il serait parvenu à ses fins en s'y prenant autrement ? Tout parasite et fanfaron qu'il soit, le héros sait mettre le public de son côté, en particulier les rieurs, car son toupet, loin de nuire à son image, amuse. Heureusement, car l'historiette tourne toute autour d'un coup d'audace osé : s'offrir de façon peu banale la plus belle femme du village. Même s'il est motivé par un besoin d'argent, ce coup d'audace flatte surtout son goût du défi et sa vanité de mâle.

Dans notre univers de la prostitution, le *foteor* est unique mais il présente quand même quelques caractéristiques déjà rencontrées : la ruse et l'intérêt pour l'argent. Néanmoins, ces traits ne sont pas dominants. Son comportement est souvent l'inverse de celui des prostituées ; il allume mais ne s'offre pas, il ne sollicite pas le client et n'essaie pas de le rouler. De plus, jamais notre *fouteur* professionnel ne perd sa dignité.

¹³⁵ Les éditeurs du *NRCF*, M. Horensma et W. Noomen (*NRCF*, VI, note p. 326) et Noomen seul, dans son recueil *Le jongleur par lui-même* (p. 363) ne comprennent pas ces deux vers de la même façon et traduisent : « Par la suite il lui arriva, à cause de son exploit / à cause de sa bravoure, de (devoir) inventer une ruse pour se tirer d'affaire », rendant au *por* (« por sa proece ») sa valeur causale. *Engien* pouvant signifier 'moyen' ou 'ruse', la différence qui existe entre les deux traductions dépend essentiellement du sens que l'on attribue à *soi garir* : s'agit-il de 'se sauver' au sens propre de 'échapper à un danger, se protéger', ou au sens religieux de 'faire son salut' ?

Comme Samson, le *foteor* est marqué par la démesure (cf. sa décision d'affronter le mari) et le goût du défi. Comme le fils de Richeut, il possède un côté grand seigneur et un côté voyou, dévergondé. Et comme lui, il est un personnage tout à fait singulier. Il est d'ailleurs significatif que les auteurs des dernières éditions critiques déchiffrent le personnage de deux façons radicalement opposées. Leclanche le voit comme un noble (dont le *fableur* ne veut pas révéler le rang sans doute par peur de choquer l'auditoire). Le jeune homme est peut-être ruiné mais il conserve sa fière allure, l'arrogance cynique du noble, le sens de l'aventure, le goût du risque, et des valeurs chevaleresques comme la courtoisie, l'honnêteté, la gratitude et le respect de la parole donnée. Par contre, d'après Noomen¹³⁶, le fabliau entier « illustre la parenté entre les notions de "jongleur" et de "*lecheor*" » ; l'auteur aurait donc conçu le personnage du *foteur* comme le reflet du jongleur, ce professionnel de l'amusement, tel qu'il était perçu aux XII^e et XIII^e siècles, avec son côté histrion, son beau parler, ses facéties, sa vie errante et dissolue, son parasitisme, son non-conformisme et sa morale douteuse.

Pour nous, le *foteor* reste le roi de la fanfaronnade et le personnage sans doute le plus « culotté » de la galerie des fabliaux. C'est un séducteur original, dont la jeunesse, la grâce et la distinction, l'humeur joviale et déliée et l'esprit de bravade forcent la sympathie et excusent la vénalité. Comme toutes les grandes figures que nous avons étudiées, le génial héros capte l'indulgence du public en dépit du caractère scabreux de ses aventures.

3.3. Les *houliers* et *lecheors* anonymes

Les « *houliers* » et « *lecheors* » figurant respectivement dans *Boivin de Provins* et dans *Richeut* n'ont, dans l'intrigue, qu'un tout petit rôle de comparses et ils n'ont aucune consistance comme personnages littéraires. Ils interviennent ponctuellement pour aider les prostituées Mabile et Richeut à tromper leur monde ou pour mettre hors de combat celui qu'elles leur désignent. Quant à leur facette de

¹³⁶ *Le jongleur par lui-même*, « Introduction », p. 1-16.

souteneurs, d'individus « qui vivent de la prostitution des femmes » et dont le rôle consiste à les protéger tout en partageant leurs profits, elle n'est que discrètement évoquée.

En fait, ces hommes apparaissent davantage soumis aux prostituées que l'inverse. En effet, dans *Boivin de Provins*, les *houliers* ont plutôt l'air d'être les subalternes de Mabile. Lors de leur premières apparitions, tout comme Ysane, ils remplissent des fonctions de domestique : ce sont eux qui font les courses, préparent les repas, servent à table, et ils obéissent avec promptitude aux ordres de la patronne. Ils semblent d'ailleurs attendre ses ordres pour agir et ne brillent pas par leur esprit d'initiative et leur débrouillardise. Alléchés par l'argent de Boivin, ils appellent Mabile à leur secours, qui, elle, trouvera les moyens d'accaparer les deniers du vilain :

« Ça vien, Mabile, escoute !
Cil denier sont nostre, sanz doute,
Se tu mes ceenz ce vilain... »
(*Boivin de Provins*, v. 85-87)

Idem lorsqu'elle les envoie au marché sans un sou : c'est Mabile, irritée, qui doit leur apporter la solution (elle leur suggère d'engager, v. 164-172)¹³⁷.

À part ces menus travaux domestiques, les quelques actions qui leur sont attribuées nous les peignent essentiellement comme des complices, comme des aides qui favorisent les desseins de Mabile. Par exemple, en entraînant Boivin à l'intérieur :

Par les braz prenent dant Fouchier,
Si l'ont dedenz lor ostel mis.
(*Boivin de Provins*, TLF, v. 162-163)

ou en conseillant au soi-disant veuf d'oublier les morts et de profiter de la vie et des vivants :

Font li houlier : « Sire preudon,
N'estes pas sages, ce m'est vis :

¹³⁷ À moins que leur plainte (« Ja n'avons nous goute d'argent », v. 167) ne soit une façon détournée de réclamer de l'argent à Mabile car ils refusent d'y mettre de leur poche ? Dans ce fabliau, tout tourne autour de l'argent, nous l'avons assez montré, et personne, ni Mabile, ni Ysane, ni les maquereaux, n'échappe à l'appât du lucre. Ils sont tous prêts à se rouler l'un l'autre et à se disputer la bourse du vilain comme des chiens un os. Par ailleurs, la remarque des *houliers* est fonctionnelle dans la mesure où elle permet d'exposer la situation économique initiale de la maison : manque d'argent. Et cette pénurie rend la chasse au trésor d'autant plus pressante.

Lessons les mors, prenons les vis. »¹³⁸
(*Boivin de Provins*, TLF, v. 210-212)

comme de la belle Ysane !

Malgré ces marques de soumission à la tenancière du bordel, les *houliers* de Provins semblent assurer la protection des filles : lorsque Mabile et Ysane en viennent aux mains, « leurs *houliers* » respectifs volent à leur secours et ils n'hésitent pas à s'empoigner mutuellement pour défendre leur protégée (v. 337-353). Sur quoi la *rue aus putains* et l'*ostel Mabile* se remplissent immédiatement de *houliers* accourus des établissements voisins (v. 354-355). Leur présence nombreuse et vraisemblablement banale dans le quartier chaud confirme l'hypothèse d'un système de « protectorat » déjà bien implanté.

Quant aux *lecheors* de *Richeut*, nous avons vu, à travers l'étude de la dénomination, que ces personnages assument des emplois divers : amants, complices, maquereaux et canailles de toute engeance. Mais nous ignorons si les sicaires qui débarrassent Richeut du prêtre sont également des proxénètes ou si les maquereaux qui observent avec envie son ascension sociale sont à la fois ses hommes de main. Tous sont désignés par le même vocable. Quoi qu'il en soit, il y a de toute façon peu de choses à relever qui n'aient été dites au chapitre de la dénomination, car leur action est extrêmement réduite. Ils n'interviennent dans le récit que comme complices de Richeut, pour lui prêter main forte : pour liquider un prêtre (fragment de Troyes, v. 1-2 et *Richeut*, v. 45-48) et pour jouer un tour à Samson (*Richeut*, v. 1194-1209 et 1291-1318). Comme dans *Boivin*, il semblerait donc que Richeut jouit d'une certaine autorité sur les *lecheors*, qui seraient eux aussi à ses ordres.

Par ailleurs, malgré la vague présence de souteneurs dans son entourage, Richeut est une indépendante, elle travaille seule et pour son propre compte et nul ne partage ses profits ; elle mène sa vie, choisit ses amants, reçoit ses clients, suit un rythme de travail et fixe ses tarifs comme bon lui semble, sans avoir de compte à rendre à personne. Spectateurs de son ascension, les *lecheors* se limitent à jaser de la voir

¹³⁸ Ménard cite en note un proverbe repris par Morawski (1098) : « *Li mort aus morz, li vif aus vis* ».

mener un grand train de vie après ses couches (v. 472-479), et à bouder : « Li lechëor en font grant frume » (*frume* : 'mauvaise mine, mauvaise humeur', v. 500) lorsqu'elle décide de doubler ses tarifs (v. 493-500), mais jamais ils n'interviennent dans son *tripot*.

On ne sait donc trop bien la fonction précise de tous ces hommes, mais ils présentent au moins deux points communs : premièrement, le recours à la violence et deuxièmement, leur facilité à emboîter le jeu de l'héroïne et leur aptitude à feindre.

Ce sont en effet de grands bagarreurs sans scrupules et dans les deux fabliaux, on les voit à un moment ou l'autre en train de se battre. Dans *Boivin de Provins*, Ysane, maltraitée par sa patronne, est secourue par son *houlier*. Celui-ci se précipite au lupanar, fait voler la porte de ses gonds et n'hésite pas à rosser brutalement Mabile, sans égard pour son sexe. Le passage décrit avec une violence rare les sévices qu'il lui fait lâchement subir :

Mabile prist par la chevece,
Si qu'il la deront par destrece.
Tant est la robe derompue
Que dusqu'au cul en remest nue.
Puis l'a prise par les chevols :
Du poing li done de granz cops
Par mi le vis, en mi les joes,
Si qu'eles sont perses et bloes.
(*Boivin de Provins*, TLF, v. 341-348)

Là-dessus intervient le *houlier* de Mabile qui se rue sur le premier et « tout maintenant, sanz atendue, / s'entreprenent li dui glouton » (v. 350-353). Puis, la rue s'en mêle et s'ensuit alors une bagarre générale :

Chascuns i mist adonc les mains.
Lors veïssiez cheveux tirer,
Tisons voler, dras deschirer
Et l'un desouz l'autre cheïr !
Li marchent corent veïr
Ceus qui orent rouge testee,
Que mout i ot dure meslee ;
Et se s'i mistrent de tel gent,
Qui ne s'en partirent pas gent :
Teus i entra a robe vaire,
Qui la trest rouge et a refaire.
(TLF, v. 356-366)

Malgré la violence de la rixe, l'épisode est pourtant burlesque. C'est que, une fois de plus, nous nous trouvons en présence d'une parodie, en l'occurrence une parodie des batailles dans les chansons de geste. Jean Rychner¹³⁹ a su capter l'allure volontairement épique du combat : la formule « *lors veissiez* » (v. 354 et 357) « sert dans les chansons de geste à la description d'une mêlée générale, à l'évocation des grands coups qui s'y donnent :

La veïssiez un estor comencier,
Tante anstre fraindre et tant escu percier
Et tant halberc desrompre et desmaillier !
L'un mort sor l'autre verser et trebuchier !
(*Le Couronnement de Louis*, 2332-2335)

Les cheveux tirés, les tisons qui volent, les vêtements déchirés sont les succédanés burlesques des hastes brisées, des écus froissés, des brogues démaillées, et les évoquent irrésistiblement. Ici comme là

L'un gist sur l'autre et envers et adenz
(*Chanson de Roland*, 1657)

et le sang rougit la cruauté du combat. »¹⁴⁰

Dans *Richeut*, les *lecheors* peuvent aussi être violents, et même cruels. Mais ici, le ton est plus sérieux. Rappelons simplement qu'ils ont jadis « *pris, desmanbrez et ocis* » l'amant tonsuré de Richeut (v. 45-46). Ces dangereux criminels sans foi ni loi s'avèrent même capables de s'entretuer – à l'instigation, il est vrai, de la perfide Richeut, qui veut se débarrasser des assassins du prêtre : « *Les fist Richeut entretuer* » (fragment de Troyes, v. 23).

L'héroïne sait qu'elle peut encore compter sur ses acolytes pour donner la correction à son fils, mais connaissant leur brutalité, elle prend bien soin de stipuler les limites de leur intervention :

Tot lor aprant :
Qant il [Sanson] vanra celeemant
A la meschine,
Tot lo despoillent par ravine,
Ne'l tochent d'espee acerine

¹³⁹ J. Rychner, *Contribution à l'étude des Fabliaux*, t. I (*Observations*), p. 81-82. Genève, Droz, 1960.

¹⁴⁰ Une autre formule nous rappelle les chansons de geste : « *Mout i ot dure meslee* » (v. 362).

Ne de baston...
(*Richeut*, v. 1198-1203)

Et lorsque, comme convenu, ils font irruption dans la maison et tentent d'intimider Samson, Richeut intervient en faveur de son fils, soit pour jouer la comédie jusqu'au bout, soit parce qu'elle craint réellement que les ribauds ne poussent un peu trop loin la plaisanterie :

Richeut lor prie par amor
Qu'il ne l'ocient...
(v. 1311-1312)

Ces hommes que rien n'arrête n'ont donc d'égard pour personne, que ce soit un homme d'Église ou une femme, un inconnu ou un compagnon, à l'exception de *leur meschine* (*Boivin*, v. 292 et 339). Ils peuvent se comporter en vraies brutes sanguinaires, sans foi ni loi, si ce n'est celle du « milieu » où les services d'un tueur s'achètent, où les dettes se paient dans le sang¹⁴¹ et où chacun soutient les siens, les protège et les venge. On notera qu'il n'y a dans tout le corpus nulle scène de maltraitance entre les proxénètes et leurs protégées.

Deuxième point commun : nos *houliers* et *lecheors* sont également doués pour la comédie et ils se prêtent fort bien aux farces dont Mabile et Richeut servent les hommes. Il n'est que de voir avec quelle facilité ils prennent part à la conversation mensongère entre Mabile et son pseudo-tonton :

« Est il donc vostre oncle ? – Oïl, voir.
– Grant honor i poez avoir,
Et il en vous, sanz nul redout.
Et vous, preudom, du tout en tout,
Font li houlier, sommes tuit vostre.
Par saint Piere, le bon apostre,
L'ostel avrez saint Julien !¹⁴²
Il n'a homme jusqu'a Gien

¹⁴¹ Dans *Richeut*, les sept *lecheors* que l'héroïne enrôle sont ses débiteurs (v. 1209), en vertu de quoi ils ne peuvent refuser de lui venir en aide : « Ci li otroient, / Car si detor trestuit estoient » (v. 1208-1209).

¹⁴² « Avoir l'hôtel Saint-Julien » : expression traditionnelle signifiant 'avoir un bon gîte', voire 'être hébergé gratuitement', comme l'étaient les pèlerins que saint Julien l'Hospitalier accueillait dans son hôtellerie sur les bords du Gardon. Ce saint est devenu le patron des voyageurs et des aubergistes. Cf. note au vers *CNRF*, II, p. 374 et *TLF*, p. 142.

Que plus de vous eüssons chier. »
(*Boivin de Provins*, TLF, v. 153-161)

Non seulement ils sont adroits pour s'incorporer à cette scène de famille, dont ils captent immédiatement le ton, la teneur et les intentions cachées, mais ils savent traiter en conséquence celui qu'ils pensent bientôt escroquer. Pour l'amadouer, ils s'adressent à lui sur un ton courtois, se montrent déférents à son égard et lui témoignent beaucoup d'honneur : ils l'assurent de leur dévouement et lui offrent un traitement princier (l'ostel saint Julien). Trop aimables pour être sincères, les *houliers* pratiquent l'art de la flagornerie, accumulant les louanges (« Grant honor i poez avoir », « Il n'a homme jusqu'a Gien... ») dans le plus pur style hyperbolique (*sanz nul redout, du tout en tout, tuit (vostre), Il n'a homme que... plus de vous*).

Leur duplicité se manifeste autant dans le langage verbal (discours trompeur) que dans le langage corporel. Ils prennent un malin plaisir à manier l'ironie, les sous-entendus et l'humour de connivence (*private jokes*), allant jusqu'à dire au pigeon qu'il va se faire pigeonner. Principalement, en jouant sur le sens des mots. Par exemple, avec l'expression « avoir honor », qui « a le double sens de 'être honoré' et 'tirer profit' »¹⁴³. Lorsque, faisant connaissance du prétendu tonton, ils disent à Mabile « Grant honor i poez avoir » (v. 154), l'inconnu n'est supposé comprendre que le sens premier, à savoir « c'est un honneur d'être la nièce du sire Fouchier », alors qu'ils souhaitent bel et bien à la patronne, au nez et à la barbe de la future victime, de bien plumer le rupin. On trouve dans leur brève intervention un autre exemple de phrase à double sens aux vers 160-161 : « Il n'a homme jusqu'a Gien / Que plus de vous eüssons chier ». Le locuteur joue ici sur deux réseaux de compréhension : l'affection (pour l'oncle) et l'intérêt (pour sa bourse). À côté de ce langage duplice et trompeur, leur attitude aussi est fautive. Les *houliers* ne se privent pas de se gausser de l'oncle fortuné dès qu'il a le dos tourné : ils échangent des grimaces et des clins d'œil complices (v. 152 et 207-209), se moquant de sa naïveté et jubilant par avance à l'idée de le duper.

Dans *Richeut*, on voit les *lecheors* se prêter, à la demande de l'héroïne, à la comédie de la noble parentèle qui prétend venger l'honneur bafoué de leur sœur

¹⁴³ *NRCF*, II, note p. 374.

(v. 1291-fin). Leur entrée est fracassante, le coup de théâtre est donné avec le plus grand sérieux ; même le choix des accessoires est étudié : en tant que frères d'une noble pucelle, c'est l'épée qu'ils brandissent (v. 1292), non le bâton. Bref, le jeu est tellement parfait qu'ils parviennent à illusionner Samson (qui les traite de *Seigneurs*, v. 1308) et à lui faire peur (il craint pour sa vie, v. 1306). Et pour « faire vrai », ils font mine de s'en prendre aussi à Richeut :

« Dame Florie,
Nostre parante avez honie
Et vos et li perdroiz la vie. »
(*Richeut*, v. 1299-1301)

On pourrait parler à leur propos d'un troisième point commun, qui, s'il est important pour tracer le profil des proxénètes, n'est toutefois pas développé dans les textes. Comme tous les personnages liés à l'univers de la prostitution, nos compères possèdent une inclination qui leur fait oublier tout principe et manquer à toute morale : ils aiment le lucre. Ce sont eux les premiers qui avisent la bourse de Boivin et projettent de s'en emparer. Dans *Richeut*, on ne les voit pas courir après l'argent, mais il faut qu'ils soient joliment cupides pour accepter de tremper dans les sinistres complots de l'héroïne en échange d'une récompense.

Par contre, les *lecheors* de *Richeut* s'illustrent en acte comme de francs dévergondés. Dans le fragment de Troyes, ils boivent, fornicent et s'adonnent à la débauche collective avant de s'entretuer :

Li lecheour sont angoissous.
Au vin envoient chez Tious
Le tavernier.
Aporter en font .I. sestier.
Endementiers se fit froyer
Nostre nonnain del franc moustier.¹⁴⁴
(fragment de Troyes, v. 13-18)

En somme, les *lecheors* et les *houliers* des fabliaux assurent exclusivement un rôle de complices (leur première fonction est de faciliter le bon tour), d'hommes de

¹⁴⁴ Nous trouvons un autre exemple de beuverie qui finit par dégénérer dans *Les Trois Dames de Paris* (TLF, p. 119-127). À propos de ce texte, Bédier signale que « ce ton est rare dans les fabliaux » (*op. cit.*, 6^e éd., p. 352, note 1).

main, et, dans une moindre mesure, de protecteurs. Mais leur rôle est toujours mineur, la véritable protagoniste du monde vérial étant incontestablement la femme.

IV CONCLUSION

L'analyse des personnages confirme sur le plan théorique les caractéristiques du genre signalées au premier chapitre. La brièveté et la tendance au type dominant ; tout élément mentionné, qu'il concerne le décor, le portrait des personnages ou l'action, est strictement fonctionnel et sert le récit. Rien dans le texte n'est gratuit et ce qui n'est pas nécessaire à l'intrigue est passé sous silence. C'est bien, comme on l'avait pressenti, l'action qui contribue le plus au portrait des personnages et les dote d'une personnalité que ni la dénomination ni la description ne suffisent à définir.

Dans l'ensemble, nos personnages sont typiquement fabliaesques et présentent les caractéristiques dévolues dans le genre à leur sexe, leur classe d'âge et leur rang. Les femmes, qu'elles soient prostituées ou entremetteuses, incarnent bien la quintessence de la ruse féminine et les hommes sont à leur merci. On ne relève chez elles aucun trait qui ne figure au tableau général des défauts et qualités dressé par M.-Th. Lorcin¹⁴⁵ pour l'ensemble du corpus et dans lequel convoitise, luxure, déloyauté-mensonge et envie-jalousie-médisance occupent les premiers rangs. Les prostituées sont *a priori* tellement semblables aux autres figures féminines de fabliaux que, comme nous l'avons signalé lors de la délimitation du corpus restreint, plusieurs critiques ont confondu les unes et les autres, voyant des professionnelles là où il n'y en a pas. C'est dire combien, dans notre genre, la frontière est mince entre la prostituée et la femme accomplie.

Si l'on rassemble toutes les informations obtenues de l'analyse qui précède, quels portraits les fabliaux tracent-ils des acteurs de la prostitution ?

Les prostituées sont de loin les mieux représentées dans notre corpus. Extérieurement, elles ne présentent rien de particulier qui les différencie des autres

¹⁴⁵ M.-Th. Lorcin, *Façons de sentir et de penser : les fabliaux français*, p. 101. Paris, H. Champion, 1979.

femmes des contes à rire, à l'exception d'Hersant, la compagne de Richeut, dont la laideur physique, loin d'être juste un reflet conventionnel de la laideur morale, a une fonction précise dans le récit puisqu'elle participe du châtement infligé à Samson. Ce qui retient le plus l'attention, c'est précisément cette absence de caractérisation physique. Sans doute parce que dans les fabliaux, une femme ne peut réussir qu'à force d'intelligence et de ruse ; dès lors, sa beauté devient accessoire. Et effectivement, c'est bien par ces traits que la prostituée des fabliaux se signale : elle est intelligente et rusée. Et toutes se distinguent par leur « art » (de tromper). Mais c'est là leur moindre défaut : elles sont surtout cupides et tout ce qu'elles entreprennent ne vise qu'à satisfaire leur appétit pour l'argent. Le portrait de la prostituée est donc en substance le même que celui de la femme mûre des fabliaux, mais chez la première, la convoitise prend des proportions majeures et domine les autres défauts imputés à la gent féminine : la ruse et la sensualité sont à son service. La fonction de la ruse chez l'une et chez l'autre est donc différente : tandis que les femmes de fabliaux, de la dame à la servante, de la vertueuse à la dévergondée, biaisent le plus souvent pour se sortir de situations embarrassantes voire périlleuses (protéger leur honneur ou cacher une infidélité), la *ribaude* se sert de la ruse pour assouvir sa cupidité et mieux vivre (ou survivre). La fonction du sexe est également distincte : recherche du plaisir des sens chez la femme, libidineuse par nature, ce n'est, chez la prostituée, qu'un moyen de tirer des hommes le plus d'argent possible.

Quant aux prostituées de second plan, mêmement intéressées et capables d'agir avec ruse et adresse, elles sont le plus souvent présentées comme des femmes soumises, des femmes-objets. Plusieurs sont livrées comme gibier à la concupiscence du mâle : Alison, Ysane, Herselot (*Richeut*), les deux femmes « qui servent les chevaliers de tous points », voire les putains, que Dieu attribue aux clercs (*Les Putains et les lecheors*). N'est-ce pas, somme toute, le rôle dévolu dans la société aux filles de joie ?

Le portrait physique des *maquerelles* brille par son absence. Seule, la désignation « la vieille », évoque leur personnage et renvoie à un type préétabli, celui de

la femme âgée. De fait, l'entremetteuse des fabliaux présente la plupart des traits attribués depuis l'Antiquité aux vieilles femmes¹⁴⁶ : sages de leur expérience, fines psychologues, rusées, duplices, pleines d'entregent, ayant leurs entrées partout, enclines à conseiller et à intervenir dans les aventures galantes, et interprètes du discours « obscène », en particulier du « *chastoïement* sexuel ». Pourtant, si le fabliau récupère dans la peinture de la vieille femme tous les clichés littéraires négatifs (cf. *La Vieille truande*, *Le Prestre qui ot mere a force*), il évacue cependant du portrait de l'entremetteuse les aspects les plus repoussants du stéréotype de la vieille, tels que la laideur et la décrépitude physique, la pauvreté, sa solitude ou sa marginalité.

Ce qui caractérise avant tout leur image dans le fabliau, qu'il s'agisse des deux entremetteuses professionnelles, de la courtière occasionnelle Hercelot (*Le Prestre et Alison*), de Mabile, la femme proxénète, ou de Richeut-Florie, c'est qu'elles sont avant tout rusées, comédiennes et manipulatrices. Toutes excellent dans leur « art » et chez elles, cet art s'exprime surtout par la parole. Auberée en particulier est maître de la parole séductrice et si Hersent échoue, c'est qu'elle ne possède pas ce talent, qui semble bien être la condition *sine qua non* pour que la médiation aboutisse. En plus, comme tous les personnages de notre univers, les entremetteuses se caractérisent par leur cupidité.

Il faut noter que si les prostituées tiennent ouvertement maison, les entremetteuses s'insinuent dans l'ombre et dans le secret. Enfin, on remarquera que leur clientèle ne se compose que d'hommes, dont elles se font les complices (ou pseudo-complices). On peut se demander pourquoi on ne trouve pas de femmes parmi leurs clients (alors que Dame Mahaut n'hésite pas à faire appel à une *meschine de vie*). Peut-être est-ce parce que la femme des fabliaux, naturellement intelligente, inventive et trompeuse, n'a pas besoin d'aide pour séduire et sait parvenir seule à ses fins.

¹⁴⁶ Elle doit davantage au type de la vieille qu'à la *lena*, l'entremetteuse de la littérature latine, une vieille femme, elle aussi (cf. la comédie antique et la poésie élégiaque de l'époque augustéenne – Ovide, Tibulle, Propertius).

Le portrait des personnages masculins de la prostitution est sensiblement différent de celui des femmes. S'il n'est rien dit des proxénètes anonymes (ce ne sont que des figurants), en revanche, Samson et le fouteur à gages sont indéniablement les personnages les plus caractérisés de notre galerie. C'est qu'aucune dénomination ni aucun modèle préexistant, réel ou littéraire, ne permettent d'identifier ces individus atypiques (nous avons d'ailleurs observé que la caractérisation est inversement proportionnelle à la dénotation). Mais c'est aussi parce que, s'ils veulent vivre de la séduction, les hommes doivent faire montre de plus d'agrément que les prostituées qui, elles, n'ont besoin d'afficher aucune qualité extérieure particulière pour s'assurer une clientèle. Aussi, nos deux énergumènes sont-ils expressément gratifiés de maintes qualités valorisantes. En outre, ils possèdent les mêmes armes que les personnages féminins : le savoir, l'intelligence et la ruse, jointes à la maîtrise de la parole séductrice.

Il est par conséquent difficile de dresser une typologie des personnages masculins, les rôles et les caractères étant fort diversifiés. Les *houliers* et *lecheors* anonymes constituent la seule classe représentée en plus d'une occasion et dont on peut tirer quelques constantes. Ils apparaissent comme des êtres inutiles, oisifs, bagarreurs, voire des criminels. En échange, le fouteur et Samson sont uniques en leur genre. Le premier est une version espiègle et sympathique de la prostituée, malin et roublard, mais plus poussé par le besoin d'argent et l'envie de jouer un bon tour que par le seul appât du gain. Samson, lui, est une crapule sans égale, foncièrement trompeur comme le reste de la galerie, mais cynique, cruel et débauché. S'il est effectivement doté des mêmes qualités intellectuelles que les personnages féminins, elles sont chez lui développées à l'extrême, et il les utilise à des fins différentes : tout escroc, voleur et exploiteur qu'il soit, il semble davantage motivé par la volonté malsaine de nuire que par le lucre.

Au total, par-delà la diversité des rôles et des traitements, ce qui caractérise tous nos personnages, c'est la cupidité, passant par tous les degrés en allant du simple opportunisme (*Les Putains et les lecheors*, *Le Prestre et Alison*) à l'escroquerie la mieux planifiée (*Richeut*, *Boivin de Provins*), la propension à tromper et l'expertise dans leur art, ce qui suppose intelligence, ruse et fourberie. Ce cocktail détonant est bien le

dénominateur commun à tous les personnages intégrant le monde de la prostitution des fabliaux.

Et la débauche ? Dans l'univers du sexe tarifé, qu'en est-il de la lascivité, de la luxure et de la débauche des sens ? Contre toute attente, la lubricité n'est pas du tout une caractéristique de nos personnages (il n'est que de les comparer avec la plupart des héroïnes d'autres fabliaux, friandes de sexe, ou encore avec les prêtres, systématiquement libidineux). Seul Samson fait exception : il est le roi de la dépravation et le seul transgresseur dans ce domaine. Force est de reconnaître, avec Marie-Thérèse Lorcin, que « la perversité sexuelle est donc bien finalement située dans la prostitution, mais elle est incarnée par un personnage masculin, et non par une "fille commune". »¹⁴⁷

En ce qui concerne le statut des personnages, seuls quatre d'entre eux occupent le rôle principal (Auberée, l'héroïne d'*Une Seule Fame*, Richeut et le *foteor*). Bien qu'ils aient un rôle important, Samson et Mabile ne sont pas les héros des aventures les mettant en scène. Les autres personnages ont un rôle secondaire d'importance variable. De cette répartition des rôles dépend non seulement le poids narratif, bien sûr, mais aussi la raison d'être du personnage ainsi que son devenir. Les personnages principaux existent pour eux-mêmes, sans nécessité aucune si ce n'est l'intérêt de l'aventure dont ils sont les protagonistes. Les personnages secondaires, eux, sont créés pour la cause. L'examen des passages précédant leur entrée en scène le montre clairement.

[Mahauz] Damediex en prist a jurer
 Et enprés le cors saint Huitasse
 Le prestre pranra a la nasse,
 Ausin com l'en prant le poisson.
 Lors fait mander Aelison...
 (*Le Prestre et Alison*, v. 136-140)

et Alison surgit.

Mout bons lechierres fu Boivins ;
 Porpenssa soi que a Prouvins,
 A la foire, voudra aler

¹⁴⁷ M.-Th. Lorcin, *op. cit.*, p. 129.

Et si fera de lui parler. [...]
Et vint en la rue aus putains,
Tout droit devant l'ostel Mabile...
(*Boivin de Provins*, v. 1-4 et 20-21)

et « Mabile saut en cele eure » et fournira au héros l'argument d'une bonne histoire.

[Li prestres] Mout se porpense d'un et d'el,
Par quel enging, par quel maniere,
Ou par avoir ou par proiere,
Il porroit son deduit avoir. [...]
Devant son uis s'ala soir,
Savoir se il poïst veoir
Ne vieille fame ne meschine
Cui peüst dire sa covine,
Qui de ce li peüt edier.
(*Le Prestre teint*, v. 57-60 et 68-72)

et Hersent vient à passer : « *Si a dame Hersent veüe* ».

Ces trois extraits sont fort significatifs à cet égard et montrent la nécessité de faire surgir ces personnages auxiliaires. D'ailleurs, aussitôt leur intervention terminée, ceux-ci disparaissent de la scène. Ils tiennent lieu d'adjuvants du héros (Alison, les deux Hercelot, les comparses masculins de Richeut) ou de l'antagoniste (Hersant, Ysane, les *houliers*) et de façon générale, servent à rendre possible le bon tour (en le facilitant ou en l'occasionnant¹⁴⁸). Souvent aussi, ils permettent d'éclairer ou de mettre en valeur le personnage principal : sans entourage, Richeut et Mabile ne pourraient dominer leur monde et faire voir l'ascendant qu'elles exercent. Mais jamais ils n'ont de rôle simplement figuratif, seulement destiné à introduire un peu de couleur locale ; il n'y a pas de place pour cela dans les fabliaux.

Quant au sort réservé aux personnages, une constatation s'impose : les héros et héroïnes de fabliaux sont vainqueurs à tous les coups. Grâce à son tripot, Richeut acquiert un niveau de vie plus élevé et, surtout, gagne le défi lancé à Samson ; Auberée reçoit un salaire inespéré, conserve son honorabilité, et son entremise débouche sur une fin heureuse ; le commerce du fouteur est florissant, le jeune homme gagne les faveurs

¹⁴⁸ Ce sont les importunités d'Hersent qui décident le couple de teinturiers à se venger du prêtre ; c'est la superbe de Samson qui pousse Richeut à le défier ; c'est la réputation de Mabile « *qui plus savoit barat et guile* » qui attire dans sa maison le farceur Boivin, désireux de faire parler de lui (v. 4).

des dames et s'enrichit ; l'instigatrice de l'assassinat dans *Une Seule Fame...* est débarrassée à jamais d'une rivale sans être punie à la hauteur de son crime : on ne lui impose pas de nouvelle compagne pouvant lui faire de l'ombre, on ne la chasse pas, on ne l'exécute pas. Son « châtiment » consiste à servir, désormais seule, les cent chevaliers, ce qui, finalement, convient très bien à son tempérament jaloux et séducteur. Et dans le récit décrivant la condition des *Putains et des lecheors*, les prostituées jouissent de bien-être et de sécurité. Malgré l'erreur divine initiale, elles connaissent une réussite matérielle enviable.

Le sort des personnages secondaires est quant à lui fortement lié au parti qu'ils soutiennent et à la focalisation. Selon qu'ils aident le héros ou s'opposent à lui, l'issue leur est favorable ou fatale, ils réussissent (Alison, Herselot) ou ils échouent (Mabile et sa suite, Hersent).

Par conséquent, le sort des personnages ne s'avère pas un critère sûr permettant de juger d'une éventuelle condamnation morale ou de connaître l'opinion des conteurs. Ce peut être un indice, mais il n'est pas décisif.

Plus concluants sont les épilogues et les intrusions du narrateur. Même quand les personnages réussissent tout ce qu'ils entreprennent, il échappe parfois à nos conteurs des réflexions qui trahissent leur réprobation ; c'est le cas dans *Richeut*. Par ailleurs, en deux occasions, après avoir mené leur héros au triomphe, les conteurs ajoutent une moralité qui blâme les personnages et désavoue la leçon qui se dégage d'elle-même du récit (selon laquelle la victoire sourit aux plus rusés). Ainsi l'auteur d'*Auberée* condamne-t-il sévèrement la vieille maquerelle, et celui du *Foteor* admoneste son personnage en l'amenant à résipiscence et en avertissant ceux qui voudraient l'imiter. Ce qui, dans le récit, n'empêche pas nos *fableurs* d'octroyer aux héros une victoire triomphale, révélant ainsi de manière implicite leur propre admiration, leur jubilation, leurs applaudissements, et non la censure, loin s'en faut. Cette attitude ambivalente ne fait que renforcer nos convictions, à savoir 1) que la moralité est plus une convention du genre que l'expression d'une intention réelle d'édification ; 2) que les conteurs sont conscients que certains dénouements ne sont pas politiquement corrects, que certains comportements ne sont pas moraux et que les personnages ne

peuvent réussir éthiquement parlant ; pour ménager les apparences, ils se rattrapent dans une pirouette de quelques vers.

Dès lors, il serait bon de savoir ce qui est au juste reproché à nos personnages, ce qui est réprouvé et ce qui est condamné. Les tableaux synthétiques qui suivent nous donneront une vue rapide sur la question.

a. chez les prostituées :

	issue (réussite ou échec)	Attitude du conteur	Défauts suggérés et/ou reproches exprimés
Richeut	réussite s'enrichit, bat Samson à plate couture et vainc tous les hommes	commentaires d'auteur et imprécations	- ruine/détruit les hommes - attire les femmes dans la débauche - cupidité - tromperie - malfaisance - profanation du sacré
Herselot (<i>Richeut</i>)	réussite (associée à celle de Richeut) son intervention permet de duper et humilier Samson ; vie confortable	-	- laide - gloutonne - lubrique - un peu sorcière
Alison	réussite sa mission aboutit : le prêtre est dupé et châtié, l'honneur de la pucelle est sauf ; A. obtient une récompense (bons vêtements)	[commentaire d'auteur visant le prêtre débaucheur de mineure]	- tromperie (ici, à bon escient)
les <i>putains</i> (<i>P et lecheors</i>)	réussite situation confortable : logement, nourriture et vêtements	commentaire d'auteur visant le clergé et dénonçant le scandale : les clercs dépensent l'argent de l'Église pour entretenir les putains	- ruineuses

Une seule Fame	réussite mitigée/ <i>statu quo</i> son plan aboutit, sa rivale est éliminée ; son châtement est bénin	–	- jalousie - manipulation - incitation au crime - attrait pour l'argent
Mabile et Ysane (<i>Boivin</i>)	échec le plan échoue (du-peuses dupées), frais inutiles + battues	–	- escroquerie - cupidité - tromperie - manipulation (Mabile)

N.B. : Les faits particulièrement relevants quant à la conséquence ou l'absence de conséquence sont encadrés par un double trait.

b. chez le prostitué :

	issue (réussite ou échec)	Attitude du conteur	Défauts suggérés et/ou reproches exprimés
le fouteur	réussite séduit la plus belle femme de Soissons, gagne une somme coquette, solde sa dette ; à terme, connaît le succès auprès des femmes et s'enrichit	épilogue : le F. se repent sur le tard ; avertissement de l'auteur : tout aurait pu finir très mal	- « mauvaise conduite » (qu'implique la notion de repentir) - duperie - escroquerie - parasitisme

c. chez les entremetteuses :

	issue (réussite ou échec)	Attitude du conteur	Défauts suggérés et/ou reproches exprimés
Auberée	réussite le plan aboutit, tout le monde est satisfait et A. empoche un beau salaire	épilogue : condamnation sévère dans 5 ms. ; imprécations dans un des ms.	- dévoie les femmes honnêtes - cupidité - duplicité - manipulation
Hersent (<i>Prestre teint</i>)	échec la médiation échoue + H. est insultée et battue	–	- dévoie les femmes honnêtes - cupidité
Hercelot (<i>Alison</i>)	réussite le plan aboutit + H. obtient vêtements et argent	–	- cupidité - duplicité - manipulation

d. chez les maquereaux :

	issue (réussite ou échec)	Attitude du conteur	Défauts suggérés et/ou reproches exprimés
les <i>lecheors</i> (<i>Richeut</i>)	réussite (associée à celle de Richeut) leurs services aboutissent	–	- violents - criminels
les <i>houliers</i> (<i>Boivin</i>)	échec (associé à celui de Mabile) absence du bénéfice escompté, engagement de leurs effets personnels	–	- cupides - oisifs, improductifs - violents
Samson (<i>Richeut</i>)	échec vaincu par une femme sur son propre terrain	commentaires d'auteur sur ses « péchés criminels » contre l'Église, ses biens, ses servants et sa morale, et contre les victimes, que S. mène à la perdition	- dévoie les femmes honnêtes - trompeur - manipulateur - cruel - malfaisant (pervers) - parasite - transgresseur (enfreint les tabous sexuels, celui de l'inceste) - sacrilège - etc.

En premier lieu, on observe que seuls les personnages principaux encourent les blâmes des conteurs. De leur côté, les personnages secondaires se font volontiers molester sans éveiller la moindre compassion, sans susciter d'autre réaction que le rire (dans les genres comiques, les coups de bâton font toujours rire). Ensuite, on voit que les défauts attribués aux différents personnages sont assez récurrents¹⁴⁹. Chez tous on retrouve les deux mêmes caractéristiques : l'amour de l'argent et la propension à tromper, déjà signalées comme des traits permanents et typiques du monde de la

¹⁴⁹ Nous ne nous intéressons ici qu'aux travers et aux vices mais rappelons que les personnages, notamment les prostituées, présentent aussi des qualités et peuvent prêter leur concours tant à de bonnes qu'à de mauvaises causes.

prostitution dans les fabliaux ; or, tous ne sont pas condamnés pour autant. C'est donc ailleurs qu'il faut chercher les motifs de reproche.

Le traitement des personnages varie aussi en fonction du métier qu'ils exercent. Dans l'ensemble, presque toutes les prostituées réussissent. Seules Mabile et Ysane sont mystifiées et vaincues par Boivin. Non seulement, elles en sont pour leurs frais (un repas et une passe *pro deo*) mais encore, elles sont battues comme plâtre, sans compter qu'elles feront désormais la risée de Provins (Boivin s'est empressé de faire de l'aventure un fabliau). Attirées par le magot, elles ont certes tenté de duper et escroquer Boivin et usé d'imposture, mais en l'occurrence, elles connaissent la déconfiture essentiellement parce qu'elles sont les victimes du stratagème de Boivin (motif du dupieur dupé), appelé à triompher car héros de l'aventure et plus rusé qu'elles (loi de la ruse). Toutefois, en dernière analyse, c'est à cause de sa cupidité que Mabile a été vaincue.

À l'opposé de cet axe, on trouve Alison, qui ressemble pourtant très fort à Ysane (vouée, elle, à l'échec). La *meschinete de vie* ne fait l'objet d'aucun blâme et se retrouve dans le camp des vainqueurs ; c'est qu'elle vient au secours de la bonne cause, de la morale et de la vertu : elle sauve du péril l'innocence d'une jeune fille ainsi que l'honneur d'une famille décente et aide à punir un vieux cochon. À travers elle, il y a donc une valorisation de la figure de la prostituée.

Les putains (*Les Putains et les Lecheors*) n'essuient nul blâme pour être ce qu'elles sont et elles bénéficient de toute l'attention du clergé. Cependant, l'auteur reproche aux clercs d'employer « *en tel gent* » non seulement « *lor patremoinne* » mais aussi « *les biens au crucefié, les rentes et les dismes* » (v. 74-77). Sans leur en faire directement grief, il taxe les prostituées d'être ruineuses et prévient donc contre les préjudices matériels qu'elles occasionnent.

Le *foteor* s'offre la plus belle femme de Soissons, avec la servante en prime, gagne trois salaires inespérés grâce auxquels il peut rembourser son créancier, et par la suite, devient riche. Belle récompense pour sa hardiesse ! Et pas de punition ; sa

situation de « jeune » au sens technique qu'il avait à l'époque¹⁵⁰, non encore stabilisé par le mariage ou installé dans une seigneurie, et l'idéologie traditionnelle qui valorise les prouesses de la virilité, le disculpent ; mais c'est surtout parce qu'il ne commet aucune faute grave en détournant une *preude* femme de la vertu : ses proies sont audacieuses, futiles et gourmandes de plaisir.

Richeut enfin, malgré les prises de position du conteur qui la maudit à maintes reprises, ne subira aucune sanction. Au contraire, par ses tours et ses mensonges, elle s'élève au détriment de ceux qu'elle ruine. Une fois mère, elle connaît le succès matériel et l'ascension dans son milieu, passant de la vulgaire fille de joie à la « poule de luxe » ; sa réussite rejaillit même sur sa postérité puisque Samson a le privilège d'être bien éduqué. Bref, Richeut est comblée. Personne n'a raison d'elle, pas même son fils, encore plus adroit à perdre les femmes qu'elle les hommes et sur qui elle remporte une victoire magistrale dont la portée dépasse largement les limites de l'aventure. Car si le triomphe d'Auberée et du *foteor* sont anecdotiques, celui de Richeut est symbolique et universel : il consacre la supériorité des femmes sur les hommes. Cependant, il ne fait aucun doute que l'auteur la condamne ; après chaque gain d'argent, il manifeste une réprobation systématique. Mais la fourberie et la cupidité, on le voit au tableau, ne sont pas des motifs suffisants, dans les fabliaux, pour anathématiser un personnage. Il convient donc de considérer les traits qui ne figurent pas à l'actif des personnages « graciés ». On s'aperçoit que Richeut « *qui tant mal fist* » (v. 35) est blâmée pour sa malfaisance et sa malignité ; outre ses sacrilèges irrémédiables (épisode du *moniage*), elle exerce une action pernicieuse et destructrice sur les hommes surtout, mais également sur les autres femmes qu'elle attire dans la débauche. C'est bien contre cette nocivité que nous met en garde le poète tout au long des 1300 vers de *Richeut*. Pourtant, aucun dénouement moral ne viendra punir la *maistresse de lecherie* ; c'est assez rare. Sans doute est-ce parce qu'une autre fin invaliderait sa précellence ; Richeut est bien trop habile pour être roulée à son tour sur cette terre.

¹⁵⁰ Sur les « jeunes » dans la société médiévale, voir G. Duby, « Dans la France du N.O. au XIIe siècle : les "jeunes" dans la société aristocratique », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 4, juill.-août, 1964, p. 835-846. Du même auteur, voir aussi *Mâle Moyen Âge*, p. 44, 75, 89. Paris, Flammarion, 1988.

Les entremetteuses professionnelles, elles, sont critiquées car redoutées – tout est dit dans l'épilogue d'*Auberée* – parce qu'elles constituent un vrai danger social : celui de détourner les honnêtes femmes du droit chemin et de menacer l'institution du mariage. L'adultère n'est pas réprouvé dans les fabliaux, mais on ne pardonne pas aux maquereles de semer la corruption et de dévoyer des femmes décentes et fidèles, innocentes en action et en pensée. Avec ces vieilles pervertisseuses, nous sommes loin de la confidente zélée des héroïnes courtoises¹⁵¹ qui ne fait qu'aider sa maîtresse dans une aventure galante à laquelle celle-ci aspire de tout son cœur. Aussi Auberée et ses semblables sont-elles vertement tancées dans la moralité finale. Pour Hersent (*Le Prestre teint*), les reproches se traduisent en insultes et coups de bâton. Quant à Hercelot (*Le Prestre et Alison*), elle est épargnée pour les mêmes raisons qu'Alison.

La peinture des maquereaux n'est pas flatteuse, mais comme ils n'ont qu'un troisième rôle et ne sortent pas de l'anonymat, ils ne font pas la cible des critiques et leur sort n'intéresse pas. Ils sont là quand il le faut, alléchés par la perspective d'une récompense et disparaissent aussitôt. Il n'empêche qu'ils soient montrés toujours mêlés à de sales histoires¹⁵².

Par contre Samson est non seulement jugé par le narrateur mais il subit un échec cuisant. Ainsi, pour lui, la leçon est double. C'est qu'il est le personnage le plus noir de la troupe, qui pousse chaque vice jusqu'à la démesure. Profondément pervers et malsain, il s'acharne à souiller tout ce qu'il touche, tous ceux qu'il approche. On ne compte plus les êtres qu'il a humiliés ou détruits, les femmes qu'il a sciemment avilies, débauchées (v. 630-641 et 837) et mises sur le trottoir. Du reste, on ne le voit jamais

¹⁵¹ Notamment dans le lai de *Guigemar* de Marie de France. Pour les conseillères, amies, suivantes et nourrices complaisantes dans le roman courtois, voir Ph. Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, p. 211-214. Genève, Droz, 1969.

¹⁵² Il est intéressant de noter que dans *Saint Pierre et le jongleur* (NRCF, 3), les *houliers* sont damnés : on les trouve en enfer, la destination des pécheurs. Le diable promet au jongleur de lui faire servir un délicieux repas s'il ne laisse échapper aucune des âmes dont il a la garde : « Ge te ferai mout bien servir / D'un gras moine sor un rotir, / A la sauxe d'un usurier / Ou a la sauxe d'un hoilier. » (v. 117-120). Vu l'alternative, le *houlier* ne vaut guère mieux que l'usurier, personnage méprisé car il manipule l'argent et s'enrichit honteusement (l'usure était d'ailleurs interdite par la loi et condamnée par l'Église).

tenir auprès d'elles le rôle de souteneur (comme les *houliers* dans *Boivin*) ; en parasite et vulgaire maquereau, il se contente de cueillir ses bénéfices. Ces forfaits ne manquent pas de susciter les commentaires réprobateurs du narrateur (v. 644-645, 853-857). Sur la vie désordonnée de Samson, il s'abstient de gloser, quoique l'accumulation des méfaits, la réitération et l'hyperbole s'apparentent à un réquisitoire. Mais son jugement le plus sévère porte sur les « péchés criminels » du fils Richeut : sacrilèges répétés, contre l'Église et contre les liens du sang, transgression des tabous et perversion sexuelle.

Dès lors, comment encore gratifier d'indulgence ce personnage monstrueux ? Il sera puni par ces mêmes armes dont il a abusé : ruse (il tombe dans le piège), escroquerie (il débourse), imposture (la noble pucelle n'est qu'une putain), et pour achever sa honte, il est battu et dépouillé par les amis de Richeut.

Ainsi donc, même si certaines figures attirent notre sympathie, les acteurs de la prostitution sont condamnés pour le mal auquel ils exposent les honnêtes gens, pour leur action de captation et de perversion. Et la critique est d'autant plus sévère que les victimes sont plus vertueuses et plus respectables. Ceci concerne surtout les entremetteuses et les maquereaux (Samson). Sauf si elle se rend coupable de corruption ou constitue une menace pour la société, la prostituée des fabliaux, elle, est moins pendable. Tricheuse, voleuse ou simplement ruineuse ou opportuniste, elle trouve grâce aux yeux des conteurs. Elle n'est en tout cas jamais condamnée pour ce qu'elle est, une fille de joie, une marchande d'amour. Alison demande le droit au respect, et le conteur est pris de pitié pour cette *povre meschine de vie* dont il prend la défense dans son poème ; même à Dieu, on prête de la compassion pour cette bande de ribaudes démunies. Une preuve supplémentaire de cette tolérance vis-à-vis des prostituées nous est fournie par un argument *ex nihilo* : dans *Saint Pierre et le jongleur*, on trouve une énumération de toutes les âmes qui ont été envoyées en enfer (v. 53-57 et v. 303-306) ; parmi celles-ci, on ne rencontre aucune « femme de mauvaise vie ». Bien plus, on leur reconnaît une utilité dans cette société où domine la loi du mâle. La morale du *Prestre et Alison* est explicite à ce sujet :

Savoir poez en ceste fable
Que fist Guillaumes li Normanz,
Qui dist que cil n'est pas sachanz

Qui de sa maison ist par nuit
Por faire chose qui ennuit
Ne por tolir ne por enbler.
L'en devroit preudom hennorer,
La ou il est en totes corz.
Se li prestre fust enmorox,
N'i fust laidengiez ne batuz.
Et cil ot ses deniers perduz !
Il en fouti Aelison,
Qu'il peüst por un esperon
Le jor avoir a son bordel !
(*Le Prestre et Alison*, v. 438-451)

Le prêtre n'aurait jamais encouru l'opprobre s'il s'était dirigé au bordel plutôt que de convoiter une pucelle de bonne famille et de soudoyer la mère pour l'obtenir. Heureusement qu'Alison était là, et plus généralement, heureusement qu'il y a des bordels où ont loisir de se rendre sans faire de tort à personne les hommes seuls qui ne peuvent assouvir leurs besoins dans l'état de mariage (en particulier, les célibataires, les prêtres¹⁵³ et les veufs).

Voilà bien, selon nous, l'expression majeure, l'essence de l'image des personnages qui ont retenu notre attention. Si nous disions tout à l'heure que très peu de traits pertinents distinguent les acteurs de la prostitution des autres personnages de la distribution classique des contes à rire (la ruse et la tromperie étant le lot de beaucoup), nous pouvons désormais nuancer cette affirmation :

- 1) tous sont dominés par la cupidité, mère de tous leurs vices ;
- 2) tous représentent une menace réelle ou potentielle (pour la bourse, pour l'honneur, pour le mariage, pour la famille et à la limite, pour la vie) ;
- 3) on craint par-dessus tout leur influence néfaste, leur nuisibilité.

¹⁵³ En principe, les prêtres étaient interdits dans les établissements prostibulaires. Néanmoins, les fabliaux reconnaissent à chacun le droit de soulager nature.

Mais les conteurs ne se prétendent pas redresseurs de torts ; ils espèrent plaire à leur auditoire et leur galerie de personnages, issue de la vie de tous les jours, formée de gentils et de méchants, a été imaginée pour notre bon plaisir.

Répetons-le, les putains ne sont jamais des sottès, ni de *laidès ordès vieilles putes* ; leur fréquentation vaut mieux que les déviances en tout genre et que la séduction des filles et femmes décentes. Les entremetteuses ne sont pas non plus d'*ordès vieilles pullentes, torses et charoieresses* ; elles occupent dans la société des fabliaux une place honorable (Hersent travaille même pour la paroisse), et leur intervention serait moins redoutable si, au lieu de harceler et de piéger des innocentes, elles s'en tenaient à aider les femmes qui le souhaitent et à œuvrer au bonheur des amants consentants.

TROISIÈME PARTIE

LA PROSTITUTION DANS LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE

TABLEAU CONTRASTÉ

L'originalité des fabliaux dans le traitement du thème de la prostitution devrait se dégager d'elle-même si nous confrontons nos contes à d'autres textes littéraires de la même époque qui abordent ce sujet.

Précisons que notre approche ne cherche pas à dépister de façon exhaustive le motif de la prostitution dans l'ensemble de la production médiévale qui nous est parvenue – cette démarche sort du cadre d'une étude de thème dans un genre donné et dépasse le propos de ce travail – mais a pour objectif de comparer la façon dont différents genres contemporains entre eux mettent en œuvre un même sujet.

Nous ne prendrons donc en considération que les œuvres littéraires allant de la seconde moitié du XII^e siècle au début du XIV^e siècle, et en particulier les textes narratifs. Cette confrontation peut s'avérer très enrichissante dans la mesure où elle sert de repoussoir au fabliau et devrait nous aider à saisir sa spécificité dans le traitement littéraire du thème qui nous intéresse.

Heureusement, tous les genres médiévaux ne sont pas sujets à entrer dans cette comparaison car tous ne traitent pas de la prostitution ou ne donnent pas au thème l'occasion de prendre forme dans différentes œuvres. Par contre, certains genres constituent un terrain privilégié pour cette enquête. Nous limiterons donc cette approche comparative aux genres les plus représentatifs du thème, ceux qui font intervenir des personnages liés à l'univers de la prostitution ou qui mettent en œuvre ce sujet de façon

significative¹. Les pièces les plus intéressantes à cet égard appartiennent essentiellement à trois grands ensembles :

- 1) la comédie latine du Moyen Âge,
- 2) la littérature religieuse,
- 3) la littérature didactique et allégorique².

Pour compléter notre tableau contrastif, en plus de ces trois groupes, nous prendrons en considération trois textes du XIIIe siècle qui présentent un intérêt certain pour notre étude, mais qui n'entrent pas dans les catégories précédentes. Le premier, *La Vetula*, est un poème narratif en latin, d'inspiration ovidienne, mais il n'appartient pas au genre de la « comédie latine » du Moyen Âge ; le second, *De Marco et de Salemons*, est un dit satirique adoptant la forme des proverbes, mais on pourrait difficilement le qualifier de « littérature didactique » ; le troisième, *Courtois d'Arras*, bien que moral et didactique, appartient lui aussi à un genre bien déterminé, le jeu dialogué (qui marque les débuts de la littérature dramatique) et est, de ce genre, la seule pièce qui nous intéresse.

¹ Nous laissons donc sciemment de côté la chanson de geste et le roman courtois qui, manifestement, ne sont pas représentatifs de l'univers de la prostitution : les « putains » qu'on peut y trouver n'apparaissent que dans les insultes et d'autre part, les nobles amoureux,-euses préfèrent accorder leur confiance à des personnes de bonne compagnie et de l'entourage proche (des nourrices obligeantes comme Thessala dans *Cligès*, des servantes ou des suivantes complaisantes comme Lunette dans *Yvain*, Brangien dans *Tristan*, etc.), qu'à des entremetteurs professionnels. Ph. Ménard renseigne toutefois deux entremetteurs professionnels dans le roman courtois : une vieille *poilchenue* propose à Paridès ses services dans l'*Éracle*, de Gautier d'Arras ; et dans le *Protheselaüs* de Huon de Rotelande, un homme au nom évocateur, le *lechere* Jolif, favorise contre argent les amours de la Pucelle de l'Île. Mais ce sont des exceptions dans un genre où la tendance habituelle est de déléguer à la *mesnie* les rôles d'adjuvant (voir *Le rire et le sourire dans le roman courtois*, p. 211-214).

² Ces rubriques, assurément très générales, imparfaites et disparates, sont purement fonctionnelles. Elles visent à dégager un esprit qui va souvent au-delà des classifications formelles.

I LA COMÉDIE LATINE DU MOYEN ÂGE

La seconde moitié du XII^e siècle vit fleurir un genre que l'on désigne aujourd'hui par l'expression « comédie latine du Moyen Âge »³ ou encore « fabliau latin »⁴. Une vingtaine de pièces, rédigées en distiques élégiaques⁵, ont survécu. La plupart de ces textes ont pris naissance sur les bords de la Loire, dans un quadrilatère situé entre Orléans, Blois, Vendôme et Chartres et sont donc originaires, comme les fabliaux, du territoire d'Oïl (mais de l'Ouest, tandis que nos contes en langue vulgaire proviennent surtout du Nord-Est)⁶. Ce genre est légèrement antérieur à la plupart des fabliaux mais il était toujours pratiqué au début du XIII^e siècle (les spécimens les plus tardifs datent du premier quart du XIII^e siècle), ce qui signifie que les deux genres ont connu une période de coexistence. Ch. Muscatine⁷ considère ces poèmes comme une pure production de clercs écrite pour une audience de clercs. Il voit un lien direct entre l'émergence du genre et le développement d'une école de rhétorique dans la région, l'école de la Loire⁸, dont les prescriptions stylistiques se trouvent exploitées à l'envi

³ Les pièces rangées sous cette étiquette sont communément identifiées dans les manuscrits comme des « *comoediae* ». La critique étrangère parle parfois improprement de « comédie élégiaque », mais ces œuvres n'ont rien de l'élégie, si ce n'est le mètre (le distique élégiaque). Comme l'explique le latiniste Maurice Hélin, le terme « comédie » n'est pas à prendre au sens moderne de 'œuvre de caractère dramatique', mais au sens médiéval de 'pièce traitant de sujets comiques et familiers, dont les personnages ne sont pas de condition élevée' et, comme le précise Jens Peter Jacobsen, ayant des *exitus laetos*, des dénouements heureux. (M. Hélin, *La littérature latine au Moyen Âge*, p. 93. Paris, PUF, 1972 et J. P. Jacobsen, *Essai sur les origines de la comédie en France au moyen-âge*, p. 9. Paris, H. Champion, 1910).

⁴ L'expression est due à Edmond Faral (« Le Fabliau latin au Moyen Âge », *Romania*, 50, 1924, p. 321-385). Les philologues francophones, pour qui le fabliau représente un genre littéraire déterminé, ont du mal à accepter cette terminologie ; néanmoins, elle se défend si, à l'instar de la critique anglo-saxonne, on comprend le terme « fabliau » au sens large de 'histoire amusante de duperie' (en vertu de quoi les contes (*tales*) de Chaucer, par exemple, sont parfois qualifiés de *fabliaux*).

⁵ à l'exception du *De nuncio sagaci*, qui est en hexamètres léonins. Le choix de ce mètre est sans doute dû à la volonté d'imiter Ovide qui l'a abondamment utilisé (*Amores*, *Heroides*, *Ars amatoria*, *Remedia Amoris*...) et dont plusieurs de ces pièces s'inspirent.

⁶ Deux pièces sont cependant issues des milieux universitaires anglais (*De nuncio sagaci* et *Pamphilus*).

⁷ Charles Muscatine, *The Old French Fabliaux*, p. 14-15. Yale University Press, 1986.

⁸ Le plus célèbre représentant de cette école est sans doute Matthieu de Vendôme, que nous avons évoqué au chapitre de la description pour sa théorie du portrait (cf. 2^{ème} partie, chap. II, Introduction).

dans les « fabliaux » latins⁹. Le critique américain inscrit le genre dans un vaste courant d'humour en latin qui aurait commencé dès la fin du X^e siècle¹⁰ et auquel se rattachent des pièces d'inspiration diverse mais profane – parmi lesquelles la poésie des Goliards.

Malgré d'importantes différences formelles¹¹, la comédie latine présente de nombreuses analogies avec le fabliau¹². Comme le résume Faral, « contes latins et fabliaux procèdent exactement du même esprit. Mêmes types d'intrigue, mêmes types de personnages, mêmes sources du comique, mêmes sympathies et mêmes antipathies ; de part et d'autre des détails crus, un réalisme outrancier, une trivialité voulue et affectée... » (*op. cit.*, p. 383). De façon générale, la comédie latine participe de la *vis comica* et met en scène des personnages issus de milieux non courtois, dont la préoccupation principale est le lucre et la satisfaction sexuelle. Le motif le plus souvent exploité est la quête des personnages pour contenter des nécessités élémentaires de la vie quotidienne comme la faim, la pauvreté, le désir sexuel ou les ambitions financières. Tout ceci dans une atmosphère générale d'immoralité.

On hésite encore actuellement à pouvoir définir le genre de ces textes, où prédomine le dialogue : on ne sait toujours pas s'il s'agit d'œuvres narratives ou dramatiques. Edmond Faral soutient que « les comédies latines médiévales

⁹ « The comedy *Milo* was written by the Loire scholar Matthew of Vendôme, also author of a rhetorical handbook in which he refers to his poem. The *De clericis et rustico* is praised as a comic model in the *Documentum de arte versificandi* attributed to the rhetorician Geoffrey of Vinsauf. The style of the comedies is marked by rhetorical sophistication of all sorts, and by humorous references to such learned subjects as dialectic, platonic epistemology, and astronomy. » Ch. Muscatine, *op. cit.*, p. 15.

¹⁰ avec les *Carmina Cantabrigiensia* (« Chansonnier de Cambridge », ca 1050). Ce recueil contient entre autres sept chansons très proches de l'esprit des fabliaux. Au moins trois de ces pièces remonteraient au X^e siècle, les autres sont du début du XI^e siècle. Voir P. Dronke, *The medieval poet and his world*, Roma, ed. Storia e Letteratura, 1984, en particulier le chapitre « The Rise of the Medieval Fabliau. Latin and Vernacular Evidence », p. 145-165.

¹¹ qui concernent surtout la narration (hautement théâtralisée dans le genre latin) et le style (celui des poèmes latins est recherché, voire exagérément alambiqué, les poètes prétendant faire étalage de leur habileté en latin et en rhétorique).

¹² Ces analogies ont surtout été mises en évidence par E. Faral dans « Le conte de Richeut. Ses rapports avec la tradition latine et quelques traits de son influence » (1921) et dans « Le fabliau latin du Moyen Âge » (1924), par G. Cohen et ses collaborateurs dans *La « Comédie » latine en France au XII^e siècle* (1931), par F. Rauhut dans « Sanson in der "Richeut" - ein Don Juan des Mittelalters » (1970) et par Nykrog, *Les fabliaux* (1957). Actuellement, on ne croit plus que les convergences, surtout thématiques, soient fortuites ou dues à l'universalité des traditions populaires. Tous les rapprochements établis tendent au contraire à prouver que les deux genres ne sont pas restés sans contact et ont pu s'influencer mutuellement.

appartiennent à la littérature narrative et sont probablement des contes » (*op. cit.*, p. 381) tandis que Gustave Cohen, leur principal éditeur, y voit un genre dramatique : « ... il s'agit évidemment – la langue l'impose – d'un théâtre scolaire. »¹³ Quoi qu'il en soit, le caractère théâtral ou non de ces textes ne devrait pas influencer directement les rapports qui peuvent exister entre eux et nos fabliaux au point de vue thématique.

Voyons dès à présent sous quelle image y est représenté le monde de la prostitution. Les comédies latines regorgent de marchands d'amour ; on y rencontre une prostituée, une femme proxénète (toutes les deux dans *Baucis et Traso*) et six entremetteurs et entremetteuses, dont une professionnelle (dans *Pamphilus*). Les cinq autres, faisant office d'entremetteur-euse occasionnel(le), sont des valets et des servantes qui servent d'intermédiaire dans les intrigues galantes de leur maître ou maîtresse moyennant récompense. Parmi ces cinq figures s'établit une nette dichotomie typologique correspondant à la distinction des sexes : autant les servantes sont fidèles, pleines de bonnes intentions, de bon sens et de générosité, autant les valets sont fourbes, ignobles, voleurs et peu dévoués à la cause de leur maître. Les servantes de la comédie latine ressemblent aux *baiasses* dégourdies du fabliau ; elles sont astucieuses (les ambassades de Lusca, dans *Lidia*, et les conseils stratégiques de la nourrice de Pyrrhus, dans *Alda*, mèneront aux amours victorieuses des héros) et sensibles aux récompenses mais d'une fidélité indéfectible. Lorsqu'elles s'entremettent dans une intrigue galante, on peut compter sur leur aide efficace et leur discrétion. Par contre, les entremetteurs masculins n'ont pas de correspondant dans le fabliau, où le valet n'intervient pas dans les amours de son maître. Ils sont décrits comme des monstres ignominieux, dénués de scrupules, rapaces, et confits en duplicité. Leur comportement suit invariablement le même schéma : d'abord décidés – les gratifications aidant – à aider leur maître, ils ont tôt fait de retourner leur veste, de trahir leur protecteur et d'agir pour leur propre compte

¹³ Gustave Cohen, « La comédie latine au XII^e siècle », p. 261. *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à A. Jeanroy par ses élèves et amis*, Paris, Droz, 1928. Voir aussi G. Cohen, *La « Comédie » latine en France au XII^e siècle*, t. 1, p. XV : « Je conclus donc à la possibilité d'une récitation publique à un ou à plusieurs personnages ou d'une représentation par des écoliers devant un public de camarades et sous la direction du maître, de la plupart de nos pièces ».

en vue d'obtenir des avantages supplémentaires. Davus, le « messenger adroit » (*De nuncio sagaci*) chargé par son maître de lui gagner l'amour d'une jeune fille, commence par exaucer le désir de celui-ci, mais ensuite, il séduit lui-même la belle et l'enlève pour s'en réserver la jouissance. Spurius, l'affreux valet de Pyrrhus (*Alda*), assure celui-ci de son dévouement et d'une aide active pour conquérir le cœur d'Alda ; il lui promet bon succès à condition qu'il suive ses conseils à la lettre : Pyrrhus doit puiser dans le coffre de son père de quoi combler Alda de présents et lui envoyer un beau pâté renfermant un billet doux. Chargé de transmettre le cadeau, Spurius se l'approprie pour regagner les bonnes grâces de sa propre amie, et rentre le lendemain en prétendant qu'il a échoué et s'est fait rosser. Enfin, Davus, le valet de Traso (*Baucis et Traso*), dépasse de loin les autres en hypocrisie et en cupidité : il s'offre pour arranger les affaires galantes de son maître, lequel s'est enflammé pour une prostituée dont une vieille maquerelle lui a vendu la prétendue virginité avant de faire disparaître la fille. Davus trahit secrètement la confiance de Traso, conclut un accord avec la vieille et s'entend avec elle pour extorquer à son maître des sommes importantes sur lesquelles il prélève sa part. Jusqu'au bout, il continuera à feindre un dévouement servile, incitant sa dupe à la dépense.

On constate que plus encore dans la comédie latine que dans le fabliau, les portraits des médiateurs sont tracés en noir et blanc. En noir pour les valets, en blanc pour les servantes. Cependant, la conclusion reste la même : ils disparaissent de la scène sitôt leur mission accomplie ou avortée, mais non les poches vides – ni la couche d'ailleurs, du moins pour les hommes, car les trois larrons se sont offert en prime une aventure galante.

Nous avons laissé les deux grandes figures d'entremetteuses professionnelles pour la fin. Il s'agit de Baucis (*Baucis et Traso*) et de la « vieille » dans *Pamphilus*. Ces deux femmes sont respectivement les sosies latins de Richeut et d'Auberée et les deux comédies relatent exactement les mêmes histoires que les deux fabliaux. Précisons toutefois que *Baucis et Traso*, qui exploite le thème de la vieille prostituée vendue comme pucelle, ne concerne que la troisième partie de *Richeut*, celle où la *meretriz* se fait entremetteuse pour duper Samson.

Le portrait de Baucis partage avec celui de Richeut les mêmes caractéristiques – mêmes traits moraux, mêmes attitudes voire mêmes gestes – et dépeint l’entremetteuse comme une « experte ès ruse », cupide et fourbe, qui recourt à mille procédés fallacieux pour tromper et escroquer (discours captieux, maquillage, magie...). Cependant, le ton sérieux qui parfois planait sur *Richeut* est absent de *Baucis et Traso*. Ce changement de ton résulte essentiellement de trois divergences d’ordre narratif entre les deux récits :

- le poème latin, plus court, fait abstraction des moments graves de *Richeut*, marqués par les crimes, les sacrilèges, la débauche des femmes honnêtes, bref de tout ce qui représentait la face pernicieuse de l’héroïne ;
- Traso, l’amateur de beautés virginales, est un soldat, certes abandonné à tous les instincts du ventre (... *Traso, cui gloria potus, / Cui venter deus est, cui Venus Apta comes*, v. 29-30), mais honnête et respectable, alors que dans *Richeut*, la dupe n’est autre que Samson, ce cynique bourreau de femmes qui mérite une bonne leçon. L’un et l’autre mordent à l’appât de la fausse vierge et tombent dans le piège mais tandis que Samson subit une double humiliation – il découvre, mais un peu tard, que la noble pucelle n’est qu’une vieille putain fardée et reçoit en prime une bonne correction – Traso, lui, ne sera pas déçu : il obtient finalement sa belle, ignorant jusqu’au bout qu’elle n’est pas vraiment vierge ;
- la fin est différente à un autre égard : l’habile Baucis est tellement versée à toutes les pratiques magiques qu’elle parvient à reconstituer l’hymen de sa seconde pour, le moment venu, offrir une « vraie » pucelle à Traso. Évidemment, cette fin ne laisse pas de surprendre et de faire rire car elle est non seulement inattendue¹⁴, mais aussi invraisemblable¹⁵ et l’invraisemblance vient ôter tout sérieux, toute gravité au récit.

¹⁴ On comprend mal, en effet, pourquoi, soudain, l’ignoble Baucis, cette « *summa mali* » (v. 90), cette « *monstri facies* » (v. 93), conjure finalement la *meretrix* Glycerium de céder aux instances de Traso. À quoi est dû son revirement ? D’autant plus que le dénouement n’ajoute à l’intrigue aucune pointe comique puisque Traso, dupe dès les premiers vers, obtient sa chère pucelle et ne découvre pas la supercherie. Selon nous, cette fin incohérente du point de vue structurel ne peut s’expliquer que par un emprunt à un autre conte où elle avait réellement une raison d’être. Nous pensons à *Richeut* où le thème de la fausse pucelle, mené jusqu’au bout, servait parfaitement les intentions de l’héroïne : démontrer sa supériorité sur Samson et gagner son pari, punir celui-ci au moyen des procédés dont il a abusé, et l’obliger à s’avouer vaincu par les ruses d’une femme. Or, il n’y a rien de cela dans le récit latin ; contrairement à *Richeut*,

Ainsi, le portrait de Baucis est un portrait beaucoup plus léger que celui de Richeut. Il déclenche le rire et même si Baucis se fait vitupérer (*Femina summa mali [...] O meretrix ! monstri facies et imago Chimere !*, v. 90-93), son personnage n'illustre pas le génie du mal comme celui de Richeut.

Bien des traits sont communs à Auberée et à l'« *interpres* » (v. 135), la vieille entremetteuse de *Pamphilus*. Celle-ci aussi tire toutes les ficelles de l'intrigue et mène tout à son gré pour le bonheur du jeune amoureux transi ; comme Auberée, c'est une vieille femme rusée, subtile, pleine de ressources pour séduire la belle Galathea, et intéressée par le profit ; elle aussi, par son manège, entraîne la jeune fille chez elle et l'abandonne aux griffes de *Pamphilus* qui la viole.

La différence entre les deux commères réside essentiellement dans le fait qu'Auberée est plus intelligente que la vieille de *Pamphilus* : menant plusieurs intrigues de front (celle du ménage légitime et celle des amants adultères), elle finit par contenter tout le monde. Chacun croit lui devoir son récent bonheur, lui en est reconnaissant, et personne ne soupçonne qu'elle est également responsable de ses déboires (la jeune femme est répudiée par son époux puis forcée par le jeune homme et le mari se désole un temps d'être cocu). Par contre, la vieille de *Pamphilus* n'a pas songé, comme Auberée, à ménager la chèvre et le chou, l'amant pauvre et la riche famille (substitut du vieux mari dans *Auberée*) : « *Hostia jure michi claudet uterque farens* » (v. 776), dit la jeune fille qui a perdu toute espérance de concilier parents et amant. En désespoir de

Baucis n'a aucune raison ni aucun intérêt à vouloir mortifier son client. Nous inclinons à croire que l'auteur de *Baucis et Traso*, exploitant probablement le canevas de *Richeut*, s'est vu obligé de boucler différemment son récit car ici le simple fait de découvrir la mystification n'a plus d'intérêt en soi. Il fallait donc trouver autre chose : c'est là qu'intervient l'hyménographie avant la lettre, trouvaille peu géniale au point de vue structurel, car le récit finit en queue de poisson, mais heureusement rehaussée par le comique de la recette miracle. Nous pensons détenir là un argument fondé qui appuie l'hypothèse d'une influence de *Richeut* sur *Baucis et Traso* et non l'inverse.

¹⁵ Comment, en effet, sans une bonne aiguille et du fil, les herbes, les onguents, les potions, les drogues et les philtres pourraient-ils « *revocare virgineum pudorem* » (v. 307) et « *facere ex meretrice puellam* » (v. 321) ? La longue énumération des ingrédients suffit à montrer que le poète s'amuse lui-même de son invention burlesque. C'est de la pure dérision lorsqu'il rend compte de la nature du remède prodigieux dont tous les composants, fumée, cheveux de chauve, blancheur de corbeau, paroles de muet, etc., se ramènent à du vent.

cause, il ne lui reste plus qu'à suivre le conseil de la vieille et laver son déshonneur dans le mariage. Contrairement à la fin d'*Auberée*, le dénouement ne contente pas tout le monde car cette mésalliance a toujours été désapprouvée par la famille de la jeune fille (union hypogame).

Une autre différence majeure a trait au statut de l'héroïne : Auberée reste dans la clandestinité (jusqu'à la fin, elle n'est qu'une vieille voisine, couturière de son état), elle ne dévoile jamais ses plans (d'où le public ainsi que les personnages sont tenus dans l'ignorance – et l'expectative) et elle est finalement acclamée par tous comme une bonne fée. En échange, l'entremetteuse de *Pamphilus* sort de la clandestinité. Elle est découverte par Galathea, qui l'accuse d'avoir abusé de sa crédulité et de son innocence ; la jeune femme est consciente qu'elle doit son viol à la vieille et lui en fait le reproche :

« Antibus innumeris michi devia plura dedisti,
Sed tamen indiciis ars patet ipsa suis. »
(*Pamphilus*, v. 761-762)

La vieille elle-même se dévoile comme entremetteuse et expose clairement ses intentions. De son côté, le narrateur aussi nous tient au courant des plans de la vieille et ne se prive pas d'intervenir pour commenter ou critiquer sa rouerie (quand il suffisait de voir Auberée agir pour saisir l'étendue de sa ruse).

Si la comédie latine médiévale a tracé avec beaucoup de verve maints portraits d'entremetteurs, elle ne s'intéresse guère à la prostituée (contrairement à la comédie classique). Nous n'en connaissons qu'une : Glycerium dans *Baucis et Traso*, la putain grimée dont l'infâme Baucis vend et revend la fausse virginité à des amoureux toujours nouveaux. Par son rôle, Glycerium est à rapprocher d'Alison, d'Ysane et d'Hercelot, la seconde de Richeut. Elle aussi, sur ordre de sa patronne, se prête au jeu de la fausse vierge ; elle se laisse complètement manœuvrer par Baucis, sans jamais prendre la moindre initiative, et n'est en définitive qu'un instrument docile à la disposition de l'héroïne. Mais sa part est encore plus discrète, son personnage encore moins consistant que ses consœurs du fabliau car Glycerium ne sert que d'appât et n'a pas l'occasion de s'illustrer dans l'art de se faire passer pour vierge : une fois le marché conclu et les deniers en poche, Baucis emmène la *meretrix* et la soustrait à ses

engagements. Et lorsque finalement, Baucis elle-même la conjure de céder au désir de Traso, Glycerium n'aura même pas à faire semblant puisque, grâce aux préparations miraculeuses de Baucis, elle a récupéré son hymen. Le portrait de la *meretrix* reflète donc une seule des diverses facettes de la prostituée des fabliaux : la négation de soi pour la soumission à la meneuse de jeu, en l'occurrence, l'entremetteuse, personnage principal de la comédie latine. La prostituée, elle, est reléguée au rôle de simple marionnette dans les mains de tous, dans celles d'une matrone cupide, dans celles des clients concupiscents. Bien qu'elle prenne part, de façon passive, à la fraude, elle n'a pas l'apanage de la ruse.

Enfin, un mot sur l'amant à gages de la comédie latine : le *miles gloriosus* ne peut soutenir la comparaison avec le *foteor*, et n'est pas à proprement parler un prostitué, car s'il tire profit de sa liaison avec la femme de l'usurier, il ne l'a pas cherché. C'est en effet l'épouse audacieuse qui fait des avances au jeune homme et lui propose de rémunérer ses faveurs :

« Me tibi vinxit amor, et te mihi vinciat aurum ;
Sim tua, sisque meus ; sit mea gaza tui.
Sum proba, sisque probus, et eris me divite dives ; »
(*Miles Gloriosus*, v. 71-73)

Ce personnage est donc à cheval sur deux types distincts représentés dans les fabliaux, n'incarnant ni tout à fait l'un, ni tout à fait l'autre : il tient du *foteor* dans la mesure où la liaison amoureuse qu'il contracte n'est motivée que par l'argent qu'elle lui rapporte ; mais il tient également du jeune clerc errant sollicité par une femme mariée et comblé de présents par une maîtresse reconnaissante.

En conclusion, on remarque que le thème de la prostitution est traité de façon assez similaire dans la comédie latine médiévale et dans le fabliau, les personnages présentent globalement les mêmes traits dominants (surtout ruse, cupidité et bagout) et l'on retrouve plusieurs schèmes narratifs identiques. Néanmoins, on relève quelques différences.

À l'inverse du fabliau, la comédie latine met davantage à l'honneur le personnage de l'entremetteuse (ou de l'entremetteur) et ne s'intéresse guère à la

prostituée ; on dénombre huit figures d'entremetteur-euse dans le genre latin contre quatre dans le genre français (nous incluons les maquereilles Baucis et Mabile), pour un corpus de sept à huit fois plus réduit que celui du fabliau. Parmi ces personnages, on compte des hommes, pratiquement en nombre paritaire, alors que dans le fabliau, la médiation amoureuse est exclusivement le fait des femmes, et plus particulièrement des vieilles femmes (à l'exception toutefois de Samson, ce « pervers » qui unit jusqu'aux amants consanguins et maquereaute des religieuses). De plus, le conte à rire ignore totalement le personnage de l'esclave ou valet ignoble, taxé de tous les vices, si cher à son cousin latin, et ayant vraisemblablement pour ancêtres le *leno* et surtout l'esclave industriel de la comédie classique¹⁶. La comédie latine nous offre donc, dans le personnage du serviteur-entremetteur, une figure originale, sans tradition connue dans la littérature romane et plus proche, par l'outrance, du théâtre antique¹⁷ que du fabliau, lequel renvoie d'ordinaire une image certes grossie – comique oblige – mais moins caricaturale et plus ancrée dans la réalité. Tandis que les personnages les plus pendables réussissaient dans le fabliau à capter notre sympathie, les entremetteurs occasionnels de la comédie latine ne font qu'inspirer l'horreur et la répugnance. Même Hersent (*Le Prestre teint*) pourtant bien malmenée, n'est pas entachée d'autant de vices que les entremetteurs latins. De façon générale, les personnages des fabliaux sont, par comparaison, beaucoup plus nuancés et partant, beaucoup moins odieux.

En échange, pour l'emploi de l'entremetteuse, les deux genres utilisent de préférence le type de la vieille, qui charrie tous les présupposés négatifs hérités de la littérature classique, renforcés par les avertissements zélés des Pères de l'Église et relayés par la poésie satirique. Mais ici aussi on note quelques dissemblances. L'intermédiaire latine est souvent impliquée dans la prostitution et l'univers des bordels. Soit qu'elle exerce le proxénétisme en exploitant des prostituées, soit qu'elle

¹⁶ Comme l'observe Ph. Ménard, cette figure reste cantonnée à la littérature néo-latine probablement pour des raisons sociologiques : « Au Moyen Âge la situation n'est plus la même. L'esclave faisant défaut, il faut faire appel au talent d'une vieille, experte en fourberie. L'entremetteuse prend la relève de l'esclave. » (*Le rire et le sourire dans le roman courtois*, p. 213).

¹⁷ La tendance à l'excès dans les portraits (stéréotypes) n'est pas sans rappeler les comédies de Plaute. Dans le conte à rire, la figure la plus approchante serait l'inclassable Trubert, mais celui-ci n'est ni serviteur ni entremetteur.

possède un passé de courtisane, dont, du reste, elle se vante afin de convaincre les clients potentiels qu'elle détient une longue expérience en matière galante et qu'elle est la femme de la situation.

Voici pour la nature de la figure de l'entremetteur-euse. En ce qui concerne sa fonction, on observe que l'intermédiaire latin sert exclusivement à la réalisation d'un but : l'union charnelle (mission qui répond à l'obsession du protagoniste masculin pour la conquête purement sexuelle)¹⁸. Une fois ce but atteint ou si l'intermédiaire échoue, il disparaît aussitôt du récit. On pourrait en dire autant d'Hersent (*Le Prestre teint*). Mais en général, les motifs et le rôle des entremetteuses de fabliaux sont plus complexes et plus nuancés. Hercelot (*Le Prestre et Alison*), bien qu'elle facilite l'union charnelle entre Alison et le chapelain, a pour véritable objectif d'attraper ce dernier et de châtier sa lubricité. Dans *Auberée*, le galant ne cherche pas seulement la conquête sexuelle ; il est amoureux de la jeune femme et se languit d'amour pour elle. La première mission d'Auberée est donc d'attirer la belle chez elle pour permettre la rencontre avec le soupirant. Mais c'est lui qui contraint la jeune femme à lui céder. La séduction proprement dite n'est pas le fait d'Auberée, même si elle y a grandement contribué. En définitive, la médiation dans la comédie latine est axée sur le sexe, sur la consommation immédiate ; dans le fabliau, les fonctions de l'entremetteuse sont plus diversifiées, plus délicates aussi – car elle essaie de ménager les apparences et les susceptibilités – et son intervention ne s'arrête pas avec la conquête sexuelle (par exemple, Auberée s'applique ensuite à réconcilier les époux).

Toutefois, la différence la plus notable entre les deux genres concerne la stratégie employée pour atteindre l'objectif visé. Le discours du médiateur de la comédie latine consiste essentiellement à présenter un mensonge à une personne qui ne se doute de rien, en lui donnant de nombreuses (fausses) garanties, afin de l'amener dans un piège sexuel ou une escroquerie. Le recours au mensonge apparaît comme une norme du discours de l'entremetteur-euse de la comédie latine. Comme le relève Leyla

¹⁸ Voir Leyla Rouhi, *Mediation and Love. A Study of the Medieval Go-Between in Key Romance and Near-Eastern Texts*, p. 85-94. Leiden/Boston/Köln, Brill, 1999.

Rouhi, l'habileté de ces personnages ne réside pas dans l'art de séduire, d'« embobiner » ni même de ruser, mais dans l'art de mentir :

« In Latin comedy, the coercion of men and women occurs because of a lie [...]. Consequently, the figure's ability for linguistic manipulation does not betray a talent for the elusive and slippery tactics of seduction, but rather a skill for the construction of a clear deceit and stubborn insistence on its validity even when it has crumbled upon the revelation of true motives. A key element in the comedies concerns the fact that the task of these intermediaries consists of luring (by way of a lie) to bring about physical intimacy, not seducing, by way of complex reasoning, to inspire amorous feeling. »¹⁹

De plus, ce mensonge, ou cette cascade de mensonges, est clairement explicité et les manigances des intermédiaires sont connues du public, tenu au courant de toutes les tricheries du début à la fin.

Dans le fabliau, pour attraper leurs proies, les personnages font preuve d'infiniment plus de finesse et de ruse, mais aussi de maîtrise de la parole séductrice. Que l'on songe à l'héroïne d'*Une seule fame*, à Mabile, à Richeut, à Auberée, au Foteor... Ici, on peut parler de séduction quand là, ce ne sont que mensonges grossiers, parfois abracadabrants. Et cet effet de séduction est renforcé par la technique : les *fableurs* ne dévoilant pas tout par avance, les personnages nous intriguent, nous captivent et ne cessent de nous surprendre. De plus, l'entremetteuse des fabliaux agit et reste dans la clandestinité. La seule qui n'utilise pas l'artifice pour séduire et expose clairement ses buts, à savoir Hersent (*Le Prestre teint*), échoue lamentablement. La séduction fait donc nécessairement partie des expédients de l'entremetteuse des fabliaux.

Enfin, la morale qui se dégage de l'un et l'autre genres est également assez différente. Outre le fait que la comédie latine n'affiche aucune intention moralisatrice ou didactique, les critiques et les blâmes exprimés ne sont autres que ceux que la tradition séculaire a toujours adressés à la figure générique de la vieille femme. On n'y trouve aucune attaque morale particulière ni de jugement de valeur contre les courtiers d'amour et les mercenaires du sexe. Par contre, s'il en est ainsi pour les *meschines de*

¹⁹ L. Rouhi, *op. cit.*, p. 87-88.

vie, on sait que le fabliau reproche à l'entremetteuse de corrompre les femmes honnêtes et qu'elle est vue comme un personnage pernicieux, immoral et dangereux. L'entremetteur latin, lui, n'est pas tenu pour seul responsable de la débauche qu'il occasionne. La responsabilité est partagée entre le dupeur et le dupé. Les jeunes femmes convoitées s'avèrent en général complaisantes, pleines de bonne volonté pour collaborer avec l'entremetteur (Galathea se montre intéressée par le galant que lui dépeint l'*interpres* ; Alda manifeste de l'enthousiasme et prend même du plaisir à se prêter au leurre ; dans le *De nuncio sagaci*, la jeune fille se laisse volontiers séduire par le messager). Quant aux hommes qui se font duper, ils ne méritent pas davantage l'étiquette de « victimes » (Traso, par exemple, s'estime satisfait : il a obtenu sa « vierge »). D'une façon ou d'une autre, tous les « pigeons » offrent peu de résistance ou même tirent plaisir du piège. D'où le poids de la responsabilité et de la culpabilité du médiateur s'en trouve réduit et il n'apparaît pas comme le grand pervertisseur des gens de bien comme nos Richeut, Samson et autres Auberée. Ceci est d'autant plus vrai que les aventures se passent dans un climat général d'immoralité dans lequel l'entremetteur ne fait pas figure d'exception.

Par ailleurs, les manœuvres de l'*interpres* latine sont moins destructives que celles de sa collègue française car elles ne mènent pas à la mortification d'un personnage : tandis que Samson est mystifié et humilié, Traso finit par obtenir son content et s'en retourne satisfait ; tandis que le mari dans *Auberée* est trompé et le sera encore (car dorénavant, les amants pourront se revoir à leur gré), Pamphilus et Galathea, en s'unissant, ne nuisent à personne et même œuvrent à leur bonheur conjugal. L'entremetteuse latine est donc beaucoup moins dangereuse et moins subversive que notre *vieille maquerelle* : elle peut user d'artifices – c'est la loi de ce métier clandestin, ce sont ses procédures normales –, elle ne représente pas un danger de corruption ni un péril pour les ménages.

En définitive, malgré le ton enjoué et léger du conte à rire, malgré l'absence de véritable peinture psychologique, malgré sa facture apparemment plus simple, notre genre s'avère beaucoup plus profond que son parent latin et reflète davantage la réalité et les préoccupations de son temps.

II LA LITTÉRATURE RELIGIEUSE

La littérature religieuse du Moyen Âge comprend essentiellement des séquences et des hymnes (destinés à intégrer l'office liturgique), des sermons en vers (à l'usage des prédicateurs), des *Vies* de saints et de saintes, biographies authentiques ou légendaires de saints réels ou fictifs, et de nombreux *Miracles* et autres contes dévots qui illustrent la puissance d'un saint et exaltent sa dévotion²⁰. Ce sont ces deux derniers genres, les vies de saints et les miracles, qui intéressent particulièrement notre étude car plusieurs textes abordent notre thème.

Il n'est pas rare, en effet, de trouver dans la production religieuse des histoires dont l'héroïne est une prostituée. Destinée à l'édification et prêchant par l'exemple, la littérature religieuse met volontiers en scène des pécheurs et pécheresses afin d'illustrer l'infinie miséricorde divine et d'enseigner l'importance de la pénitence pour le salut de l'âme.

Parmi les pécheresses ne pouvaient manquer les prostituées. Car la prostituée cristallise en elle deux concepts que l'Église a longuement fustigés : la féminité et le péché de chair. L'Église, en effet, affirma très tôt sa méfiance à l'égard de la femme, tenue pour responsable de la tentation et du péché (héritage d'Ève). Pour l'Église médiévale, la seule conception acceptable de la femme doit répondre au modèle de Marie, à la fois vierge et mère : soit qu'elle renie la chair et quitte le monde pour vivre chastement, sous la discipline d'une règle religieuse (nonne et vierge), soit qu'elle évacue sa sexualité dans le mariage, garant de l'ordre et cautionné seulement par l'enfantement (épouse et mère). En dehors de ces deux formules, la femme ne peut qu'incarner la figure d'Ève, la séductrice par excellence et celle par qui arrive la

²⁰ Ce panorama succinct est bien entendu schématique. Ici aussi, la frontière des genres est souvent difficile à circonscrire et l'étiquette « littérature religieuse » ne convient pas toujours à une œuvre de cette veine, dans son ensemble. Par exemple, certains *exempla* enchâssés dans un sermon relèvent de l'hagiographie ; d'autres s'apparentent davantage au fabliau qu'au conte pieux (ce qui explique le corpus élargi de Nykrog).

damnation. Or, dans la hiérarchie des séductrices, la prostituée occupe le premier rang, puisqu'elle est à la fois image et instigatrice de la faute.

Quant au péché de chair, c'est d'abord l'un des sept péchés capitaux (*luxuria*), donc condamnable *a priori*. Mais il ne touchait pas seulement celles qui faisaient métier de leur corps ; il concernait toutes les femmes, réputées lascives par nature (d'où l'intérêt de l'Église de sermonner et catéchiser ses ouailles, toutes ses ouailles). L'Église n'admettait les rapports sexuels que dans le cadre du mariage et dans le but de procréer. L'accouplement pour le plaisir, même entre les époux légitimes, était assimilé à l'adultère (péché) ; *a fortiori*, le sexe en dehors du mariage était une abomination.

La prostituée était donc doublement stigmatisée : en tant que femme, fille d'Ève, dangereuse séductrice qui entraîne à la chute, et en tant que grande fornicatrice. Aussi incarnait-elle la pécheresse par excellence.

Du côté de l'hagiographie, il existe d'innombrables vies de saints, tant en latin que dans la plupart des langues vernaculaires d'Europe Occidentale²¹. Du temps des fabliaux circulaient plusieurs histoires d'anciennes prostituées canonisées : sainte Marie-Madeleine, sainte Marie l'Égyptienne, sainte Pélagie, sainte Thaïs, sainte Marie, la nièce de saint Abraham l'ermite (connu également sous le nom de saint Abraham d'Édesse, † 370) et sainte Afra (ou Affre) d'Augsbourg. Les *vies* de quatre de ces saintes (Marie l'Égyptienne, Thaïs, Pélagie, Marie la nièce d'Abraham) viennent de la tradition littéraire des *Vitae Patrum* (textes des III^e et IV^e siècles écrits en grec et en latin et répandus dans toute l'Europe, racontant la vie des Pères du désert aux premiers temps du christianisme). L'histoire de Marie-Madeleine trouve sa source dans le Nouveau Testament, bien que le personnage de la Madeleine tel qu'il est vénéré au Moyen Âge soit une combinaison de trois figures distinctes apparaissant dans les

²¹ Pour la vie de saint en langue française, on considère que c'est la *Vie de saint Alexis* (XI^e siècle) qui inaugure le genre. Il sera abondamment représenté à partir du XII^e siècle par des auteurs aussi divers que Wace (*Vie de saint Nicolas*, *Vie de sainte Marguerite*), Guernes de Pont-Sainte-Maxence (*Vie de saint Thomas*), Rutebeuf (*Vie de sainte Marie l'Égyptienne*, *Vie de sainte Élisabeth de Hongrie*), etc.

Évangiles²² et que sa *vie* ait été fortement influencée par celle de Marie l'Égyptienne, qui lui est antérieure. Quant à la *vie* de sainte Afra, une martyre supposée avoir vécu en Allemagne (et la seule prostituée canonisée d'origine européenne), elle fut d'abord consignée dans un texte du VIII^e siècle (*Conversio et Passio Afrae*) puis popularisée par des traductions en dialectes germaniques.

Quatre des ces *vies* sont reprises dans la *Legenda aurea*²³, le *compendium* hagiographique le plus populaire du Moyen Âge²⁴, rassemblé par le dominicain italien Jacques de Voragine au XIII^e siècle. Bien sûr, les vies de saints et de saintes rapportées dans *La Légende dorée* n'ont pas été inventées par le moine italien ; celui-ci ne fait que compiler des récits plusieurs fois séculaires en vue de fournir aux frères prêcheurs de son temps de quoi alimenter leur action pastorale ; les légendes (du lat. *legendum*, 'qui doit être lu') étaient lues au cours de l'office liturgique et exemplifiaient les sermons. Cependant, Jacques de Voragine a largement contribué à les populariser car elles furent rapidement traduites en langue vulgaire et profusément recopiées. Nous disposons aussi d'une *Vie de sainte Marie l'Égyptienne* écrite par Rutebeuf (vers 1260) et l'on trouve une version de la vie de sainte Thaïs en *exemplum* inséré dans *Le Poème moral*, un long sermon en wallon composé vers 1200. Les deux dernières saintes, sainte Afra et sainte Marie pénitente, ont également fait l'objet de *vitae* en latin (par exemple, *Vita S. Mariae Meretricis*) mais elles ne figurent pas dans *La Légende dorée*. Jacques de Voragine a pourtant puisé à toutes les sources de la littérature religieuse du Moyen âge (la liste de ces sources occupe presque trente page de l'édition critique), ce qui laisse penser que

²² La première est Marie de Magdala, une fervente disciple qui a suivi Jésus à Jérusalem, l'a accompagné jusqu'au Golgotha, a assisté à sa mise en croix et a vu la première le Christ ressuscité (selon les quatre évangiles) ; la deuxième est une femme anonyme, « une pécheresse de la cité », qui a lavé de ses larmes et essuyé de ses cheveux les pieds de Jésus alors qu'il prenait son repas chez un pharisien, en Galilée (Luc VII, 38) ; la troisième est Marie de Béthanie, sœur de Marthe et de Lazare, qui aurait, selon saint Jean, répandu un flacon de nard précieux sur la tête du Christ attablé dans la maison de Simon le lépreux, en Judée (Marc et Mathieu rapportent la scène mais ne nomment pas la femme au parfum). La confusion remonte à Grégoire le Grand (VI^e siècle). Voir G. Duby, *Dames du XIIe siècle*, t. 1, « Marie-Madeleine », p. 43-48 et J. Dalarun, « Regards de clercs » dans *Histoire des femmes en Occident*, t. II., p. 51-56.

²³ Marie-Madeleine XCV, Marie l'Égyptienne LVI, Thaïs CL et Pélagie CLXVIII.

²⁴ On compte un millier de manuscrits répartis dans les bibliothèques de toute l'Europe.

ces saintes étaient sans doute moins populaires²⁵, d'autant plus que l'iconographie médiévale ne nous fournit pas beaucoup de traces de leur culte.

Les six histoires, très similaires, partagent des schèmes narratifs voire des épisodes complets²⁶ et peuvent se résumer comme suit. Après avoir exercé la prostitution pendant un nombre d'années variable et pour des raisons diverses, ces femmes sont toutes, un beau jour, touchées par la grâce divine : toutes rencontrent un saint homme, moine, ermite ou évêque (voire le Christ lui-même dans le cas de Marie-Madeleine), renoncent à leur vie dissolue et décident de faire amende honorable. Mais la contrition ne suffit pas ; nos saintes prostituées ont aussi en commun de se retirer du monde, dans le désert (à l'instar des Pères du Désert) ou dans une cellule où elles expient durement leurs péchés et gagnent le pardon divin²⁷. Seule la sainte d'Augsbourg fait exception : sa vie de prostituée sacrée n'ayant rien à voir avec la luxure (Afra, d'origine chypriote, était prêtresse de Vénus), elle n'eut pas, après sa conversion, à expier sa faute dans l'ascétisme. Toutefois, elle fut martyrisée (condamnée au bûcher ou, selon une autre tradition, décapitée) dans le contexte de la persécution des chrétiens sous Dioclétien.

Que nous apprennent ces textes quant à la conception qu'ils se font de la prostituée et sa représentation ?

1) D'abord, on constate que toutes les saintes prostituées ont vécu pendant les quatre premiers siècles de l'ère chrétienne. Est-ce un hasard si la vie des prostituées promues à la sainteté se situe en des temps éloignés et en des pays lointains ? L'histoire

²⁵ L'œuvre littéraire la plus élaborée rapportant la vie de sainte Marie pénitente est la pièce *Abraham*, écrite en latin par la chanoinesse allemande Hrotsvita de Grandersheim (*Liber secundus dramatica serie contextus*) à la fin du X^e siècle ; mais l'œuvre de Hrotsvita n'a pas été diffusée (hors de Saxe) avant 1500. D'autre part, Jacques de Voragine a pris le parti d'écarter les saints locaux ; c'est sans doute pourquoi sainte Afra, surtout vénérée en Bavière, n'est pas mentionnée dans son œuvre.

²⁶ En fait, toutes les vies de saints suivaient des conventions propres au genre et contenaient invariablement les mêmes éléments.

²⁷ Y compris Marie-Madeleine. La légende veut que, ayant abordé à Marseille, elle évangélisa la région puis se retira dans une grotte où elle vécut en ermite pendant trente ans encore.

nous apprend qu'à partir du XI^e siècle, l'Église n'a plus canonisé aucun ancien pécheur notoire ; elle accorde dorénavant plus d'importance à la vie vertueuse des candidats à la canonisation qu'aux œuvres et miracles posthumes²⁸. Mais il y a bien plus longtemps que le siècle ne fournit plus de cas d'ex-prostituées dignes de figurer au rang des saints. L'esprit misogyne des textes patristiques doit y être pour quelque chose. Toutefois, nous pensons que l'« exotisme », l'éloignement – dans le temps et dans l'espace – qui caractérise les *Vies* des saintes en question a joué en faveur de leur promotion. Toujours est-il que dès la fin de l'Antiquité, époque à laquelle s'élabore la doctrine chrétienne, il paraît impensable d'en encore admettre dans le gynécée céleste une ancienne courtisane.

2) Les différents récits passent assez rapidement sur le passé de prostituée des saintes, le sujet principal étant leur conversion et leur repentir. La prostitution initiale ne fournit que le cadre dans lequel a lieu la conversion. Mais loin d'être purement anecdotique, ce contexte a pour effet de rendre la conversion plus spectaculaire, car il accentue le contraste entre le vice et la vertu, entre la vie impure d'avant et la vie vertueuse d'après. Le conte n'en est que plus didactique²⁹.

3) Un autre point commun caractérise les héroïnes ; en plus d'être « coupables » du péché de chair, elles sont toutes entachées d'autres vices : cupidité (Thaïs), glotonnerie (Marie l'Égyptienne), orgueil et vanité (Thaïs, Pélagie), voire les sept péchés capitaux (Marie-Madeleine : le Christ chasse en elle « les sept démons »). En somme, la luxure apparaît comme la mère de tous les vices et tous les péchés féminins s'expriment sexuellement. En effet, la coquetterie et la cupidité de Thaïs ne l'ont pas conduite à voler des bijoux et des parures ; l'ambition et la vanité de Pélagie ne l'ont pas menée à intriguer ; le paganisme d'Afra ne l'a pas conduite à sacrifier aux idoles, etc. Les différents travers de toutes ces femmes les ont menées au dérèglement sexuel, qui s'avère dans ce genre le péché féminin le plus typique et le plus grave. De

²⁸ Georges Duby (*op. cit.*) note qu'à partir de la réforme grégorienne, seuls furent encore béatifiés ou canonisés des hommes et des femmes ayant appartenu à des ordres religieux ou des laïcs ayant mené une vie exemplaire.

²⁹ Comme le note Ruth Karras, les prostituées illustrent la possibilité de rédemption de façon beaucoup plus manifeste que, par exemple, un criminel qui se repent (Karras, R. M., « Holy Harlots : Prostitute Saints in Medieval Legend », p. 32. *Journal of the History of Sexuality*, n° 1-1, 1990).

plus, dans de nombreuses versions, ces prostituées sont tenues pour responsables des péchés de leurs clients ; elles les tentent et les induisent au péché de chair voire au crime (les amants de Thaïs s'entretuent). Parfois, le texte les blâme explicitement pour leur mauvaise influence.

4) En ce qui concerne la Madeleine, il est significatif d'observer qu'à partir du XII^e siècle³⁰, tous les exégètes, hagiographes et prédicateurs présupposent que ses péchés, même lorsqu'ils ne sont pas identifiés, étaient sexuels. Ces auteurs, des hommes qui ont fait vœu de chasteté, n'ont aucun mal à identifier *peccatrix* et *meretrix*. De nouveau, il semblerait que qui dit femme et péché, dit luxure et qui dit luxure féminine dit prostitution.

5) Enfin, contrairement aux fabliaux où la figure de la prostituée est toujours liée au lucre, nos saintes prostituées ne sont pas nécessairement intéressées par l'argent, si ce n'est l'argent nécessaire pour survivre (sainte Marie pénitente se prostitue pour vivre mais elle n'est pas avaricieuse). Certes, plusieurs versions peignent Thaïs et Pélagie comme des femmes intéressées. Mais si elles pratiquent des prix élevés et n'acceptent que les hommes riches, c'est plus par vanité que par cupidité, afin d'acquérir de beaux atours, des parfums, des bijoux, signes extérieurs de la vanité féminine, mais également d'impudicité (ce sont des armes servant à tenter les hommes et les inciter à la luxure). Par contre, Marie-Madeleine et Marie l'Égyptienne refusent de se faire payer, ce qui, à l'inverse de ce qui se passe dans la littérature profane, aggrave leur faute. En effet, la nécessité, même si elle ne l'absout pas, rendrait leur péché plus compréhensible ; de plus, en offrant gratuitement leurs services, elles incitent davantage d'hommes à pécher avec elles.

En définitive, toutes ces *Vies* s'accordent à donner de la femme publique la même image, et peut-être la seule image concevable : celle de la pécheresse repentie. Dans toutes les versions, quelles qu'elles soient, ces courtisanes, plus riches, plus belles et plus impudiques les unes que les autres sont touchées par le repentir et la grâce après

³⁰ Plus précisément, à partir d'un sermon de Geoffroi de Vendôme (début du XII^e siècle). Voir G. Duby, *Dames du XIII^e siècle*, t. 1, p. 66.

une vie facile de plaisir et de débauche. Mais ces femmes ne retrouvent pas de place dans la société séculière et n'y reprennent pas une vie normale : après une longue période d'expiation, dans des conditions inhumaines (vie érémitique, réclusion, abnégation, privations, châtements corporels, ascèse la plus stricte), elles gagnent enfin le salut de leur âme, qu'elles ont d'ailleurs payé très cher puisqu'aussitôt prévenues qu'elles l'ont acquis, elles succombent à la mort. Ces légendes transmettent donc un message ambigu : d'une part, il y a ce message intentionnel, voulu par l'Église, plein d'espoir pour tous les auditeurs et lecteurs, selon lequel la confession, la contrition et le repentir peuvent racheter les pires péchés ; car, de la même façon que Dieu pardonna leurs fautes à ces six femmes, il peut absoudre tous les pécheurs, hommes et femmes. Les prostituées repenties, et en particulier Marie-Madeleine, sont la preuve que le rachat est possible ; elles incarnent une promesse de rédemption pour tous les chrétiens. Mais d'autre part, même si elle se repent, la prostituée n'est pas pour autant admissible en ce bas monde. Elle ne peut expier son passé de débauchée que par le renoncement le plus cruel – renoncement à la sexualité, renoncement à la féminité (l'exemple le plus significatif est celui de Pélagie qui, durant sa vie érémitique, se déguise en homme), renoncement au monde – et par la mort.

Deux autres *Vies*, celles de sainte Lucie et sainte Agnès³¹, toutes deux vierges et martyres, apportent leur contribution à la vision que la littérature hagiographique transmettait de la prostitution. Lucie et Agnès étaient de jeunes vierges fidèles au Christ. Toutes les deux, la première pour avoir refusé de sacrifier aux idoles, la seconde, pour avoir repoussé l'amour d'un homme puissant, furent menacées d'être emmenées dans un bordel pour y partager le sort des prostituées. Plutôt que de subir les pires outrages, elles moururent en martyres, protégées par leur foi et leur amour en Jésus. Dans les deux cas, la mort est présentée comme une délivrance, elle est préférable à la vie honteuse et infamante à laquelle on veut les condamner. Ces légendes révèlent

³¹ *Legenda aurea*, IV et XXIV.

combien la prostitution était assimilée à une conduite dégradante, exécration et exécutée, qui promet la pire déchéance.

À côté des vies de saintes, la prostituée est également mise en scène dans quelques *Miracles* de la Vierge³², petits contes édifiants destinés à exalter le culte marial et colligés à partir de la seconde moitié du XII^e siècle. Dans ces miracles où la légende fait intervenir Notre-Dame en faveur de pécheresses restées fidèles à sa dévotion, les prostituées sont également punies dans leur chair : l'une est battue jusqu'au sang par un chanoine, l'autre est rongée par une horrible maladie qui a ravagé son visage et son corps, la troisième connaît une mort soudaine et voit son âme ravie par les diables. Mais la dévotion qu'elles manifestent à la Vierge suffit pour que leurs fautes soient pardonnées et pour leur assurer une place au ciel si elles amendent leur vie (la troisième, déjà morte, devra d'abord subir le purgatoire). Le message est donc le même que dans les vies de saintes.

En conclusion, la prostituée de la poésie religieuse incarne la pécheresse par excellence. Elle est considérée comme une coupable et la prostitution est regardée comme une faute. Bien que toutes renoncent tôt ou tard à leur vie dissolue, se repentent et expient durement leurs fautes, elles ne peuvent prétendre qu'à l'enfer, qu'il soit sur terre (souffrances physiques et morales) ou qu'il les attende après la mort. Cette culpabilité revêt d'autres formes que dans le fabliau : dans le conte à rire, il s'agit d'une culpabilité « sociale » dans ce sens où l'on ne blâme les *meschines de vie* que pour les torts, essentiellement matériels, qu'elles peuvent causer à autrui. Ce que les fabliaux dénoncent, c'est leur cupidité et leur propension à rouler les hommes. Dans la littérature

³² Voir *Treize Miracles de Notre-Dame tirés du Ms B.N. fr. 2094*, éd. par P. Kunstmann, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1981 : miracle 3, p. 51-55 et miracle 8, p. 73-78 ; *Vierge et merveille : les miracles de Notre-Dame narratifs au Moyen Âge*, éd. par P. Kunstmann, Paris, Union Générale d'Éditions, 1981 : « D'une femme pécheresse qui s'abstenait de son péché le samedi en l'honneur de la Vierge Marie » par Jean Méliot, p. 219-220. Dans la plus célèbre collection de Miracles de la Vierge, les *Miracles de Nostre Dame* par Gautier de Coinci (1228), il n'y a pas de prostituée à proprement parler qui soit l'objet d'événements merveilleux. On trouve tout au plus des épouses adultères ou incestueuses. En revanche, quelques clercs et moines usent leur vie en « puterie » et « luxure », mais l'auteur reste discret et ne donne aucun détail sur leurs amies que rien ne permet de prendre pour des prostituées.

religieuse, ce que l'on réprovoque, c'est bien l'acte prostitutionnel en lui-même, entendu comme acte sexuel réitéré, à des fins non justifiées (non génésiques), avec l'aggravant des amants multiples, et incitation à fauter. L'acte sexuel lui-même est considéré comme un péché (péché de chair). Ici, les notions de travers, de défaut, voire de délit pouvant affleurer dans les fabliaux deviennent « péché », autrement dit, infraction aux lois divines et plus simplement au code mercantile ou pénal. Quant à la nature de ce péché, il est significatif que la prostituée des contes pieux ne séduit pas par sa ruse mais par son corps : toutes sont très belles (plusieurs rehaussent encore cette beauté naturelle avec les parures), ce qu'on ne peut prétendre d'une Richeut ou d'une Ysane. Et pour sa pénitence, elle sera atteinte dans son corps, punie dans sa chair³³. On reconnaît bien ici la haine de l'Église pour le corps qui n'est que souillure³⁴, et sa condamnation des relations sexuelles (à d'autres fins que la procréation). D'où l'exemplarité des filles de joie qui n'obtiennent le salut de l'âme qu'en se consacrant jusqu'à la mort à l'amour de Dieu ; ce n'est qu'en niant le corps, une fois libérées des contingences charnelles, qu'elles peuvent prétendre à la vie éternelle.

³³ De la même façon que l'on coupait la main au voleur, la prostituée est punie par là où elle a péché. L'illustration la plus éloquente de cette loi se trouve dans un miracle de Notre-Dame. Les délabrements que subit le corps coupable y sont décrits de façon très concrète, propre à inspirer la crainte :

... Cele qui ert an sa folie,
 Dex l'abati de maladie :
 Les euz li toli et lo nes
 Li fit si hort et si punés
 Que nus souffrir ne la pooit ;
 La bele boiche qu'ele avoit,
 Dont folemant se demena,
 Si granz puors isoit de la
 De l'ordure et de la fumée
 Estoit la place envenimee ;
 Entre deus espales li vint
 Uns maus qui si corte la tint
 La char et les os li mainjoit,
 Un pertuis si grant i avoit
 Ou l'en peüst ses piez bouter.

(*Treize Miracles de Notre-Dame tirés du Ms B.N. fr. 2094*, Miracle 8, v. 19-33)

³⁴ Les péchés de Thaïs sont d'ailleurs symbolisés par ses excréments.

III LA LITTÉRATURE DIDACTIQUE ET ALLÉGORIQUE

On distingue dans la littérature médiévale un ensemble important d'œuvres profanes de caractère didactique qui prétendent mettre à portée des laïcs les différentes branches du savoir ou leur enseigner les éléments d'une morale pratique. Ce type de littérature ne présente aucune unité formelle ; s'y côtoient le vers et la prose, des récits brefs et des sommes encyclopédiques, des traités, des chansons lyriques ou encore des dits narratifs. Laissant de côté les textes de vulgarisation scientifique ou technique, nous nous sommes intéressée aux œuvres d'inspiration morale.

Édifiante par nature, cette littérature a tendance à se confondre par certains côtés avec la littérature religieuse ; l'une et l'autre ont un but didactique et comportent souvent une morale. « Mais dans un cas, celui de la littérature religieuse, la morale concernerait plutôt le salut de l'âme, tandis que dans l'autre, la leçon porterait davantage sur le mode d'intégration dans la société, et notamment sur la manière d'y réussir »³⁵. Une fois de plus, force est de reconnaître combien ce classement, fondé sur les principes de la morale et la visée de l'enseignement est flou et sujet à caution³⁶. D'autant plus que la religion imprègne toute la pensée médiévale de l'Occident chrétien, d'où l'éthique mondaine rejoint la morale religieuse (en fait, il n'est alors d'éthique que la morale chrétienne). Si bien que très peu d'ouvrages didactiques échappent à l'empreinte intellectuelle et morale de l'Église. Même les textes de vulgarisation scientifique, les sommes, les encyclopédies (que l'on songe aux *Étymologies* d'Isidore

³⁵ N. Scott, *Contes pour rire. Fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles*, p. 9. Paris, Union Générale d'Éditions, 1977.

³⁶ Il n'est que d'observer la table des matières des manuels d'histoire littéraire. Certains abordent la littérature par genres (formels) et sous l'étiquette « narrative brève » traitent les fabliaux, les lais, les fables animales, les contes pieux, les *exempla*, indépendamment du but récréatif ou didactique ; d'autres traitent de « littérature religieuse et morale » et présentent sous cette rubrique les Vies de saints, les contes dévots et les miracles, les sermons et les pénitentiels mais également la poésie allégorique, les *exempla* de provenance diverse et les manuels d'éducation à l'usage des jeunes gens, sans distinguer la nature de l'édification (religieuse ou mondaine) ; d'autres encore envisagent en premier le caractère didactique et regroupent dans un même chapitre tous les textes qui prétendent enseigner quelque chose, qu'il s'agisse de savoir technique ou scientifique, de morale pratique ou d'éthique chrétienne.

de Séville ou au *Livre du trésor* de Brunet Latin), les bestiaires, les lapidaires, voire la cartographie reflètent les croyances et les principes de la doctrine catholique.

Nous envisagerons donc sous ce chapitre les ouvrages de veine didactique et morale qui n'ont pas été composés *a priori* pour l'édification des chrétiens et/ou dans un but apologétique.

Vont dans ce sens ce qu'on appelle les *enseignemens* et les *chastoiments*, écrits de caractère panarétiq ue assortis de considérations pratiques. Le célèbre *Chastoiment d'un père à son fils* (début du XIIIe siècle) est une adaptation française en vers de la *Disciplina clericalis*³⁷, un ouvrage rédigé en latin entre 1106 et 1110 par Pierre Alphonse, un juif espagnol converti au catholicisme³⁸. Ce recueil consiste en une collection de sentences philosophiques et d'apologues ou *exempla*, encadrés dans une structure dialoguée entre un père et son fils et ayant pour but d'éloigner un jeune homme de la vie de ce monde pour le salut de son âme. L'adaptation française laisse de côté le salut de l'âme et se présente davantage comme un ouvrage de morale pratique à portée sociale.

Le *Chastoiment* contient un petit conte très proche du fabliau d'*Auberée*. Il correspond à l'apologue XIII de la *Disciplina clericalis*, intitulé « De canicula lacrimante » ('la chienne qui pleure'). Félix Lecoy observe que c'est précisément dans ce conte de la *Disciplina clericalis*, rédigé en Espagne (intermédiaire de la tradition

³⁷ Le texte latin a connu trois traductions françaises au cours du Moyen Age. Les plus anciennes sont deux adaptations en vers. La première date de la fin du XIIIe siècle et est connue comme la version A du *Chastoiment* ou « Fables Pierre Aufons » (ou Aufors). *Le Chastoiment d'un père à son fils* correspond à la version dite B et date du début du XIIIe siècle. Une troisième traduction, en prose et beaucoup plus fidèle à l'original, a été élaborée au XIVe siècle ; elle s'intitule *La Discipline de clergie*. Voir Y. Foehr-Janssens et alii, *Étude et édition des traductions françaises médiévales de la « Disciplina clericalis » de Pierre Alphonse*, Genève, Université de Genève, 2006.

³⁸ L'auteur s'est converti au christianisme en 1106, peu avant de rédiger la *Disciplina clericalis*, et il mourut quatre ans après sa conversion. La critique situe donc son œuvre entre 1106 et 1110. Voir Pedro Alfonso, *Disciplina clericalis*, Introducción y notas de María Jesús Lacarra, traducción de Esperanza Ducay, p. 14-15. Zaragoza, Guara Editorial, 1980.

orientale), qu'apparaîtrait pour la première fois dans la littérature médiévale occidentale la figure de la vieille entremetteuse³⁹.

L'*exemplum* XI du *Chastoiement*, connu comme « La Vielle et la lisette »⁴⁰, raconte comment un jouvenceau beau, aimable et amoureux séduit une épouse vertueuse grâce au concours d'une entremetteuse :

... Une veille qui escoutout
Le grant duel qu'il demenout.
Dras aveit de religion
Et s'apuïout o un baston,
Bien semblout chose esperitable
Et ce esteit menbré a deable,
Que por mals engienz porpenser
N'aveit en tot le mont sa per.
(v. 1755-1762)⁴¹

Comme dans *Auberée*, l'intermédiaire providentielle est une vieille femme d'apparence respectable, portant même habit de religion (v. 1757, 1806-07). C'est aussi une rusée sans égale (v. 1762). Mais dans cette version, la vieille n'est pas motivée par l'argent : le jeune homme lui dit qu'il n'a « nul bien » (v. 1767) ; c'est par malice (v. 1759-62) qu'elle propose à l'amoureux désespéré de lui venir en aide. À cet effet, elle aussi prépare un stratagème : elle fait jeûner sa chienne pendant trois jours puis la rassasie de pain gorgé de moutarde forte et part en ambassade chez la dame, accompagnée de l'animal dont les yeux ne cessent de couler. Étonnée par les pleurs intarissables et silencieux du pauvre animal, la dame interroge la vieille et celle-ci de répondre :

« Fille, dist la vielle, merci.
Je ne sui pas venue ici
Por ma grant dolor ramembrer,
Certes ja n'en orrai parler

³⁹ F. Lecoy, *Recherches sur le Libro de Buen Amor*, p. 319. Paris, E. Droz, 1938. Nous avons vu que cette figure est également représentée dans le *Pamphilus* (ca 1150), mais cette *comoedia* serait postérieure à la *Disciplina clericalis*, de même que le poème pseudo-ovidien *De Vetula* (ca 1250).

⁴⁰ Ce récit fut édité dans plusieurs recueils de contes et fables du Moyen Âge sous des titres différents : *De la vieille qui séduisit la jeune femme* dans *Fabliaux ou Contes...*, par Legrand D'Aussy, 3^e éd., t. 4, p. 50-53. Paris, Renouard, 1829 ; *De la male vielle qui conchia la preude Feme* dans *Fabliaux et Contes...*, publiés par Barbazan et Méon, nouvelle éd., t. 2, p. 92-98. Paris, Warée, 1808.

⁴¹ Édition de E. Montgomery jr. (*Le Chastoiement d'un pere a son fils, A critical edition*, p. 90-100. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1971).

Que ne soie triste et dolente.
 Dex te garisse or ta jovente
 Que ne t'aviegne autresi
 Comme a ceste que tu veiz ci. »
 (v. 1823-1830)

Comme l'escomptait la vieille, sa réponse énigmatique pique la curiosité de la jeune femme, qui la presse d'élucider son secret si douloureux. La finaude s'en défend quelque temps, sa réticence donnant plus de crédit à ses dires et ne faisant qu'intriguer davantage son interlocutrice. Puis, feignant de céder à l'insistance de la dame et au poids du chagrin, elle accepte de parler. Elle raconte que la chienne n'est autre que sa fille que Dieu a transformée de la sorte pour la punir d'avoir cruellement repoussé l'amour d'un jeune homme qui par suite, périt de désespoir et de douleur :

« Quer Dex het mout itel pechié
 Que huem n'en a d'autre pitié. »
 (v. 1873-1874)

À ce discours, la dame est saisie de frayeur comme si elle s'attendait à être métamorphosée en chienne sur-le-champ. Préférant « *honte soffrir / Que chien ne liesse devenir* » (v. 1895-96), elle implore les conseils de la vieille qui, affectant la compassion, se propose d'aller quérir le prétendant « *por la pitié que [elle] en [a]* » (v. 1907). Et ainsi parvient-elle à séduire et corrompre l'honnête dame. La leçon morale qui se dégage de l'*exemplum* est la même que dans l'épilogue d'*Auberée* : l'épouse loyale n'aurait jamais manqué à ses devoirs si, par une ruse maudite, « *par art de deable* » (v. 1939), on ne l'eût pas précipitée dans un piège. Plus généralement, cet *exemplum* (ainsi que le suivant, auquel s'applique la même moralité) prétend mettre en garde contre le danger des influences extérieures sur la conduite des épouses.

Dans ce conte moral, l'entremetteuse se présente sous les mêmes traits que celle des fabliaux (la cupidité exceptée) et incarne aussi la même figure, celle de la semeuse de corruption, de l'instigatrice à la débauche, dont on ne se méfie hélas pas « *por l'aage et por l'abit [...] de religion* » (v. 1806-07) et vu l'habileté des procédés que masquent le dévouement et les bons sentiments. Si de prime abord, cette vieille-ci gagne en moralité sur *Auberée* par sa conduite désintéressée et son altruisme, elle y perd en pervertissant une épouse exemplaire et en lésant un mari bon, aimant et confiant (v. 1577-82). En effet, l'*exemplum* insiste davantage que le fabliau sur l'affection et la

confiance réciproques unissant les deux conjoints, sur la probité et la fidélité de la dame qui « *mout menoit honeste vie, / Quer bien et de leel amor / Serveit et amout son seignor* » (v. 1570-72 ; voir également v. 1573-74, 1580, 1602, 1628, 1805, 1898) ainsi que sur l'excellence du mari ; il ne s'agit pas ici d'un vieux barbon jaloux qui a gagné son épouse grâce à sa position sociale ou sa fortune, mais d'un « *prodom* » (v. 1567), un homme sage et respectable ; de plus, il n'est pas absent pour voyage d'affaires (comme la plupart des bourgeois des fabliaux) mais en bon chrétien, il est parti en pèlerinage à Rome. La trahison de sa femme en son absence n'en est que plus blâmable.

En dépit des grandes similitudes qu'on a pu relever entre cet apologue du *Chastoiement* et *Auberée*, les deux textes – voire les deux genres, conte moral et fabliau –, ont leur originalité propre qui réside dans l'intention. Le premier illustre une morale religieuse : les liens du mariage sont sacrés, le suicide – qui tente un moment l'amoureux transi – est un péché et la passion est un dérèglement morbide. Il nous met en garde contre le mal, incarné par le diable : c'est le démon qui inspire et tente le jeune homme ; quant à la dame, elle est séduite « *par art de deable* » (v. 1939) ; méfions-nous de ses apparences : charité n'est pas toujours chrétienne.

Par contre, si le fabliau illustre une morale, il s'agit d'une morale laïque et pragmatique (d'aucuns parlent d'antimorale) : il fait l'apologie de l'intelligence et confirme le précepte selon lequel les moyens (ruse/bêtise) justifient la fin (victoire/déconvenue). Mais cet aspect didactique est accessoire par rapport à l'intention première du fabliau, qui est de nous divertir, en mettant l'accent sur le comique (comique de caractère et de situation). Il n'est que d'observer le traitement du mari, dont les cornes et l'aveuglement sont tournés en risée.

Dans le genre moralisant, nous trouvons également des poèmes allégoriques et satiriques qui utilisent la fiction du songe (variation de la *visio* de l'autre monde) ou le thème du combat des vices et des vertus. Les nombreux « Songes d'Enfer » et autres « Voies de Paradis » remontent à la *Psychomachia* de Prudence (ca 400), le plus ancien représentant du genre. Les vices et les vertus y sont représentés par des personnages allégoriques portant un nom et des armoiries, qui affrontent leur correspondant dans un

entachait l'image de la prostituée dans la littérature religieuse. Quant à leur représentation, les *putains* offrent l'image répugnante de vieilles coquettes fardées (notons la récurrence de l'association fard-femmes de mauvaise vie) au corps flétri par l'amour et de plus, elles puent. Le signal est sans équivoque : cette abominable odeur de chair, répugnante et persistante, est celle de la luxure. Le thème de la puanteur de la luxure, vice charnel (vs vice spirituel) et assurément le plus « odoriférant » des sept péchés capitaux, est traditionnel et attesté dans de nombreux écrits du Moyen âge⁴². Il est évidemment à prendre sur le plan métaphorique : l'odeur fétide des *putains* évoque la pourriture et symbolise la souillure morale, la corruption de l'âme. Image méprisante donc, et qui condamne. Qui condamne le bordel, refuge de la honte et du péché (celui des fabliaux est l'ancre de la ruse et de l'avidité) et qui condamne la prostituée, corps-cloaque, chair pourrie. Toutefois, celle-ci n'est guère appréhendée dans sa personnalité morale ou sociale.

Si la prostituée n'est pas mise en scène dans *Le Tournoiement Antéchrist* (1235) de Huon de Méry (les Armoiries d'*Adultère* représentent un bordel [v. 1050 et 2537], mais de ses pensionnaires, nulle évocation), elle l'est par contre dans *Le Tournoiement d'Enfer*, poème anonyme du XIII^e siècle, fort semblable au précédent, et qui met aux prises les Vices et les Vertus. Avant d'entamer la bataille, le poète considère le siècle, en recense les misères et les injustices. Est-il concevable que « *li povres meurent de fain* » (v. 201) quand les riches clercs se repaissent chaque jour de cinq repas et lèguent à la « *putain .XIII. sous [...]* *Ou un bon pelison tout neuf, Ou une cote ou un sercot* » (v. 202-205) plus volontiers qu'ils ne concéderaient un œuf à Dieu ? Cette diatribe contre le clergé dénonce une fois encore l'accointance des clercs avec les femmes vénales, dont celles-ci perçoivent des avantages substantiels (cf. *Les putains et les lecheors*). Continuant sur sa lancée, le poète va même jusqu'à déclarer que « *la chierté et la guierre* » (v. 210) n'ont pas aussi déserté ni « *grevé les abaïes [...]* *Con les putains ont par leur mainz* » (v. 212-213). Mais la prostituée ne suppose pas seulement une ruine matérielle pour l'Église ; ici encore, on la redoute et on la maudit pour

⁴² Carla Casagrande fournit à l'appui plusieurs exemples dans Casagrande et Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, p. 236-237.

l'attraction qu'elle exerce sur les membres des communautés religieuses et la dissipation qu'elle sème car « *Dou plus saje font le plus sot / Les doulereuses, les honies* » (v. 206-207).

Enfin, le combat s'engage. Luxure s'avance pour affronter Virginité :

Luxure sist seur un chamol,
 Qui une cuisse ot a son col
 D'une putain grant et membrue,
 Qui avoit plus vendu char crue
 Que ragonain* n'a en sa vie.
 Richost ot non, Diex la maudie.
 (v. 1805-1810, éd. A. Långfors)

* boucher ? (Glossaire A. Långfors, p. 556)

Dans ce passage, la prostituée apparaît comme l'emblème de la luxure : au cou de Luxure pend une grosse cuisse de *putain*, vraisemblablement en guise de gonfalon (ce n'est en tout cas ni son *escu*, lequel a été minutieusement décrit, comme d'ailleurs celui de tous les autres combattants, aux vers 1567-1728, ni une arme : « *Luxure n'ot point de lence* », v. 1811). Et cette *putain* emblématique n'est autre que Richeut, LA grande prostituée par excellence⁴³. L'image est burlesque mais n'en est pas moins révélatrice du mépris dont la prostituée fait l'objet. Elle n'est saisie qu'à travers son corps, un corps atomisé et caricatural, réduit à une cuisse difforme, monstrueuse (« *grant et membrue* ») et à un tas de viande (« *char crue* »), représentatifs du corps vénal. En exhibant la cuisse, cette partie impudique de l'anatomie qu'une femme honnête ne montre pas, la prostituée étale l'immoralité de ses mœurs. Le mépris du poète qui transparait dans ce tableau grotesque culmine lorsqu'il appelle sur Richeut la malédiction divine (v. 1810).

Un autre passage fait allusion à Richeut lorsque l'auteur, introduisant tour à tour les jouteurs, présente Amour (v. 359-422). C'est l'occasion pour lui de déplorer l'absence de « *verais amis* » (v. 369) et de critiquer la « *fauceté et [la] tricherie* » (v. 367) qui inspirent la plupart des relations prétendument amoureuses. Nombreux sont les amants « *faus* » (v. 368) qui disent aimer de « *bone amour* » (v. 377) mais ne sont que « *lichierres* » (v. 382) « *desloiauz* » (v. 379) qui ne cherchent qu'à « *trahir et decevoir* » (v. 374) leur partenaire. En se livrant à « *icele amours [...] Par quoi l'en pert*

⁴³ Nous avons vu (voir le chapitre sur la dénomination) que le prénom de la célèbre héroïne du fabliau homonyme est utilisé par antonomase dans diverses œuvres médiévales pour désigner tantôt le type de la prostituée, tantôt celui de l'entremetteuse.

l'ame et le cors » (v. 406-407), ils se condamnent à l'enfer. Aussi, prête à consommer le péché et consciente d'aller tout droit en enfer, la « *mauvesse lichierresse* » (v. 391) presse-t-elle son ami :

« Alons, diables noz atent,
Nos n'i avons que demourer.
Qui porrons noz o noz mener ?
Richost, voire, qu'en sa meson
Le matinet asembleron,
Si n'iron pas en enfer seus :
Miex nos vient estre .III. que .II. »
(v. 394-400)

Ici, Richeut semble incarner l'entremetteuse qui prête sa maison à des amours coupables. À moins qu'elle ne représente le paradigme de la « *mauvaise lichierresse* » (v. 391), l'archétype de « *li desloiauz, li doulereux* » (v. 379) qui, pour son ami « *trahir et decevoir / L'acolle et besse con lechierre* » (v. 374-375). Quoi qu'il en soit, en tant que représentante de la débauche ou incitatrice, elle devrait présider au voyage pour l'enfer.

Avec la notion d'enfer, nous retombons inévitablement dans la dialectique du bien et du mal, de la vertu et du vice, du pardon et du péché. En assignant à Richeut, l'incarnation de la ribaude, une place en enfer, le royaume des pécheurs, le poète la condamne explicitement et l'assimile à une pécheresse. Plus loin, il se réitère en faisant d'elle l'attribut de Luxure, vice qualifié de « *pechiez criminaus* » (v. 942). Partant, les autres « *guarsons [...], putains* » (v. 1824) et « *bordelier* » (v. 1832) intégrant la troupe de Luxure sont autant de graves pécheurs. De nouveau ici, la condamnation de la prostitution relève de la notion de péché, de la morale du bien et du mal, et rejoint les conceptions de la littérature religieuse.

Enfin, dans le genre didactique et allégorique, le *Roman de la Rose* occupe une place de choix. Il eût été étonnant de ne point trouver, dans la vaste fresque satirique de Jean de Meun et à travers ses propos truculents, une évocation d'autres aspects de l'amour que les raffinements de la courtoisie mondaine qu'avait conçus son devancier. Et, de fait, on y rencontre une figure digne d'intérêt dans le personnage de la Vieille. Personnage allégorique conçu par Guillaume de Lorris à la fin de la première

partie pour garder Bel Accueil emprisonné dans une tour (16 vers en tout lui sont consacrés), c'est Jean de Meun qui le développe, lui attribue une personnalité et lui donne la parole dans un long passage connu dans les anthologies comme « le discours de la Vieille ».

Voici comment Lorris présente la Vieille :

Et Bel Acueil est em prison [...]

Une veille, que Diex honisse !

a avec lui por lui garder [...]

Nus ne la poroit engignier

de seignier ne de guignier,

qu'il n'est baras qu'el ne congnoisse...

(Rose, éd. F. Lecoy, v. 3898-3908a)

Ce personnage – bien que plus « humain » que les autres personnages allégoriques du *Roman* – perpétue chez Guillaume de Lorris le type connu de la vieille, dont nous avons déjà parlé, la femme pleine d'âge et d'expérience, rouée et redoutée. Il n'y a de ruse qu'elle ne connaisse et ce n'est pas à elle qu'on peut en apprendre : « *El set toute la vielle dance* » (v. 3908j). Lorris retient de la tradition et exploite essentiellement les deux traits les plus saillants : la ruse et l'expérience, et l'on relève dans sa présentation l'emploi du même vocabulaire et des mêmes clichés que dans les fabliaux (« *engignier* », « *baras* », « *savoir* »). Implicitement, la Vieille est aussi un personnage néfaste, que l'auteur range dans le camp des Vices, aux côtés de Honte, Jalousie et Malebouche, que le narrateur maudit (v. 3902) et que Bel Accueil « redoute » (v. 3908f). Son rôle de geôlière, sa fonction d'opposant font aussi d'elle un personnage chargé négativement. Outre cela, Lorris évoque vaguement un passé trouble, plein des bonheurs et des tourments qu'Amour distribue à ses serviteurs :

ele ot des biens et de l'angoisse

que Amors a ses gens depart

en sa jonece bien sa part.

(v. 3908b-3908d)

mais il n'approfondit pas l'épisode tumultueux de sa jeunesse.

Dans la seconde partie, Jean de Meun tire parti de ce côté ténébreux du personnage et fait d'elle une « *pute vielle redoutee* » (v. 12540), une vieille putain gâteuse (*radoté* ou *redo(u)té* : 'retombé en enfance'). Cette triple qualification

définirait, selon Armand Strubel⁴⁴, « toutes les facettes du personnage » : son grand âge, son passé de prostituée, qu'elle va bientôt évoquer avec regret, et le délabrement de son esprit. Selon nous, il s'agit plus d'un cliché que d'une caractérisation du personnage en question. En effet, le supposé gâtisme de la Vieille est contradictoire avec la ruse que Lorris lui attribue et la clairvoyance dont elle fait preuve ensuite dans son récit ; et il n'intervient pas non plus sur le plan narratif : si la Vieille se laisse enjôler par les alliés de son prisonnier, c'est plus par vénalité (jointe à une certaine compassion) que par sénilité. Nous avons déjà signalé par ailleurs que l'image de la vieille femme, crainte et exécrée, charrie habituellement une série d'épithètes péjoratives, relativement constantes (sale, puante, sotté, méchante, etc.). En fait, le gâtisme est un trait associé au grand âge de façon récurrente dans le *Roman de la Rose* (notamment dans le portrait de Vieillesse (v. 339-404) : « vieille et redotee », v. 343, « retornoit ja en s'enfance », v. 389, « el n'iere mes sage, / ainz estoit tote rasotee », v. 396-397) et pas seulement dans le *Roman*. Il s'agit d'un lieu commun dans la littérature de veine comique ou satirique d'un Moyen Âge obsédé par la décrépitude qu'entraîne l'inexorable fuite du temps. Et ce thème, la déperdition des facultés physiques et intellectuelles due au temps, était traditionnellement représenté, dans la littérature et l'iconographie, à travers la figure de la femme vieillie (tandis que l'homme âgé, lui, incarnait plutôt la sagesse⁴⁵). Il était souvent associé, comme c'est le cas ici, à une incitation au *carpe diem*. Ceci dit, il n'est pas impossible que la qualification de « redotee » avertisse au surplus le lecteur que la leçon que la Vieille va bientôt dispenser n'est pas précisément l'expression de la sagesse, comme on l'attend d'une personne de grand âge.

Reprenant à son compte les clichés littéraires attachés à la vieille femme, c'est donc bien naturellement que Jean de Meun récupère la Vieille pour l'emploi de messagère d'amour, emploi volontiers confié, depuis le XIIe siècle, à une vieille femme. En l'occurrence, Largesse et Courtoisie vont trouver la Vieille, qui, rappelons-le, a pour

⁴⁴ *Le Roman de la Rose, Édition d'après les manuscrits BN 12786 et BN 378, traduction, présentation et notes par Armand Strubel*, note 1, p. 741. Paris, Librairie Générale Française, 1992.

⁴⁵ Le Moyen Âge oscille entre ces deux clichés contradictoires de la vieillesse. Pour conjurer l'angoisse que la vieillesse et l'approche de la mort inspirent, soit on loue la vieillesse et on la conjugue avec sagesse, soit on la fustige et on noircit le vieux et surtout la vieille (tradition misogyne) en mettant en valeur la décrépitude physique (symbole de décrépitude morale, le corps étant le reflet de l'âme).

fonction de garder Bel Accueil, et tentent de la soudoyer ; elle se laisse acheter avec des bijoux et des parures, accepte de transmettre le présent de l'Amant à son prisonnier et permet au jeune homme d'approcher le détenu.

Assurément, ce qui caractérise cette entremetteuse, c'est sa vénalité. Elle accepte de prêter son concours pour quelques « joelez, [un] fermaill et [des] noelez » et la promesse d'un « garnement » (v. 12397-99). Puis, c'est elle qui entreprend de monnayer son entremise et réclame à l'Amant une paire de gants en échange de nouvelles du prisonnier :

« Vien ge, dit ele, a tens au ganz,
se je vos di bones noveles,
toutes fresches, toutes noveles ? »
(*L'amant*)
« Au ganz ! dame, ainz vos di sanz lobe
que vos avrez mantel et robe
et chaperon a penne grise
et botes a vostre devise,
s'ous me dites chose qui vaille. »
(v. 14664-14671)

Mais la cupidité traditionnelle associée à l'image de l'entremetteuse transparait avec plus de force dans les conseils qu'elle prodigue à Bel Accueil. Le discours de la Vieille, en effet, réduit l'amour à une affaire d'intérêt, une affaire qui doit rapporter à la femme. L'enjeu de la séduction n'est que le profit matériel et cette obsession du gain nous ramène au topique de l'entremetteuse.

Le deuxième trait qui la distingue, c'est sa capacité d'intercéder et de convaincre par la parole. Elle n'a nul besoin, pour agir sur Bel Accueil, de ruser, de feindre, de mentir ou d'échafauder des plans. Son entremise se limite à parler et à plaider, mais sans baratin. Assurément, la Vieille domine la rhétorique. Elle tient à son interlocuteur un discours parfaitement courtois, dans le langage et dans les procédés, qui s'accorde avec celui des autres personnages et avec le ton général de l'œuvre. Elle s'adresse à Bel Accueil avec une civilité raffinée (« *Biau filz* », v. 12525, 12850, 12971, 12981, 13007, 14413, 14511, « *mes enfes gentis* », v. 12827), propose son écoute attentive et son conseil (v. 12527-29), l'assure de son affection (v. 12710), sait le flatter mais sans lourdeur (v. 12700-02, 12711, 12928-31) ; elle dresse de l'Amant un portrait

des plus favorables et des plus gracieux, insistant sur sa courtoisie, sa loyauté, sa libéralité, l'honnêteté de ses intentions ; elle tranquillise le prisonnier quant à la réussite du plan car elle se montre sûre d'elle et a réponse à tout, et elle finit par vaincre la réticence de Bel Accueil. Le succès de son intervention est d'autant plus méritoire que Bel Accueil n'avait *a priori* aucune confiance en elle. Plusieurs vers insistent sur la crainte qu'elle lui inspire (« de riens en li ne se fiait », v. 12535 ; « tant l'avoit tourjorz redoutée », v. 12539 ; « il a poor de traïson », v. 12542 ; v. 14520-21). Cela aussi relève du topique ; attendu qu'elles ont plus d'un tour dans leur sac, on se méfie des vieilles femmes.

Du reste, quelque chose dans son allure nous rappelle Auberée : la vieille ne cesse de « trotter » (v. 12512, 14661)⁴⁶. C'est la même image des nombreuses allées et venues, des petits pas des vieilles gens mais aussi de l'empressement à servir :

La vielle illeuc plus ne sejourne,
le trot a Bel Aqueull retourne...
(v. 12511-12)

Les degrez monte lieement
au plus qu'el peut hastivement...
(v. 12517-18)

n'onques ne cessa des l'issue
jusqu'a mon hostel de troter ;
(v. 14660-61)

Comme Hersent du *Prestre teint*, avant d'accepter sa mission, la Vieille se montre soucieuse de sa réputation (v. 12415-12430) et exige de la discrétion (v. 12445-53). Enfin, on nous laisse entendre qu'elle serait bien bigote. En effet, Faux Semblant lui suggère, afin de laisser le champ libre à l'Amant, de se rendre une heure à l'église et il ajoute avec une pointe d'ironie : « vos i demourastes mout ier » (v. 12472). L'apparence dévote évoque la duplicité et fait également partie de l'image traditionnelle de la vieille femme.

En somme, on retrouve chez la Vieille du *Roman de la Rose* pratiquement tous les attributs et schèmes narratifs que nous avons identifiés chez les entremetteuses

⁴⁶ On ne peut manquer de songer à la figure de doña Urraca, l'entremetteuse du *Libro de Buen Amor*, de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (1330/1343), dont le surnom même de Trotaconventos, littéralement 'Trotte-couvents', évoque cette caractéristique.

des fabliaux (bon accueil, assurance, discrétion, circonstances et modalités de la médiation dont récompense, atmosphère, ambassade, éloquence, etc.).

Toutefois, cette vieille-ci ne correspond pas en tous points au type de la *vieille maquerelle* que nous connaissons. Certes, Lorrin la dit rusée, mais l'on n'observe pas cette ruse à l'œuvre. Elle-même n'a de cesse, dans ses conseils, de recommander la ruse mais son histoire prouve qu'elle ne s'est jamais appliquée la leçon. Elle présente au demeurant des traits qui nous la rendent humaine : une touche de coquetterie par-ci (lorsqu'elle demande des gants) qui nous fait sourire, des marques de bienveillance désintéressée par-là, à l'égard de son prisonnier. Malgré l'appât du lucre qu'elle manifeste dans son discours, elle ne se montre pas rapace à l'heure de se faire payer ; bien qu'on lui ait peint l'Amant comme un *vallet* au « queur cortais et large » (v. 12401), elle n'en profite pas et reste modeste dans ses exigences, ne demandant qu'une paire de gants. On sent d'ailleurs que Jean de Meun éprouve pour elle une certaine sympathie. Il l'utilise, comme chacune des allégories mises en scène, pour explorer un nouvel aspect de l'âme humaine et assumer l'un des multiples discours sur l'amour, mais il ne charge pas son portrait.

La Vieille ne tient pas seulement l'emploi de l'entremetteuse dans l'intrigue rêvée du *Roman*. Dans son récit, elle incarne une prostituée prospère. La profession n'est pas nommée⁴⁷ mais l'évocation de ses mœurs d'avant ne laisse subsister aucun doute.

Voulant faire part de son expérience à Bel Accueil afin de l'armer contre ce que la vie lui réserve, elle lui raconte sa jeunesse et son passé de prostituée, avant d'entamer la longue suite de conseils constituant le *chastoiement* proprement dit. Elle était jadis très belle, avait beaucoup de succès auprès des hommes et gagnait beaucoup d'argent. Sa biographie rappelle en bien des points nos personnages de fabliaux. Comme Richeut, la Vieille s'était formée à l'école de la vie et elle aussi oppose l'expérience à l'enseignement livresque :

« N'onc ne fui d'Amors a escole

⁴⁷ La seule mention explicite est l'expression que nous avons commentée plus haut, « *la pute vielle redotee* » (v. 12540), encore que *pute*, tout comme *redotee*, puisse relever du topique.

ou l'en leüst la theorique,
mais je sai tout par la pratique.
Experimenz m'en ont fet sage,
que j'ai hantez tout mon aage ; »
(v. 12772-76)

Son expérience dans le domaine de l'amour lui confère une « sagesse » telle qu'elle pourrait bien « *en chaire lire* », enseigner en chaire, et de fait, elle se fait un devoir de transmettre ses connaissances aux jeunes (v. 12774-87). Elle aussi se flatte de posséder « *le sens* » (la sagesse, l'intelligence que l'on acquiert par la pratique) et « *l'usage* » (v. 12790, 12795).⁴⁸

Le récit de ses exploits aussi nous rappelle Richeut :

« maint vaillant homme ai deceü
quant en mes laz furent cheü ; »
(v. 12797-98)

La tromperie (*decevoir, las*) est de nouveau au centre de la séduction. Elle multipliait les amants, les trompait sans remords (elle reconnaît qu'elle était très dure avec eux, v. 12748), promettait beaucoup, ne tenait jamais et elle provoquait par ses mensonges et infidélités de fréquentes rixes dans lesquelles les hommes « *membres i perdoient et vies* » (v. 12757).

Elle travaillait sans relâche, « par nuit et par jour » (v. 12804 ; voir aussi v. 12747 : « *mout iert mes huis la nuit hurtez* »), son corps était fort et agile (v. 12787) et à l'heure qu'il est, si elle n'eût été « *nice et fole* » (v. 12771), elle devrait être immensément riche. Mais à l'inverse des prostituées de fabliaux, elle a mal géré sa vie : « *Mes trop nicement me menai* » (v. 12770) et s'est retrouvée sur le carreau et sans un sou.

Maintenant, elle regrette amèrement ce beau temps car la jeunesse et la beauté passées, tout le monde se mit à la mépriser et lui tourna le dos. Aussi, vieille, délaissée et aigrie, elle imagine comment, si elle était toujours jeune, elle prendrait sa revanche anticipée sur le temps et sur les « *ribauz... qui [la] ledangent et despisent* » (v. 12871-72) :

⁴⁸ L'insistance qu'elle met à légitimer sa compétence pour « apprendre » et « conseiller » revêt évidemment plus d'importance que dans *Richeut* car la leçon s'inscrit dans une œuvre didactique ; dans l'économie de l'ouvrage, l'enseignement de la Vieille ne doit pas passer pour moins valide que celui des autres pédagogues (son discours est d'ailleurs le pendant exact de celui qu'Ami tient à l'Amant).

« Tant les plumasse et tant preïsse
 du leur, de tort et de travers,
 que mengier les feïsse a vers
 et gesir touz nuz es fumiers,
 meesmement ceus les prumiers
 qui de plus leal queur m'amassent
 et plus volentiers se penassent
 de moi servir et honorer.
 Ne leur lessasse demorer
 vaillant un aill, se je peïsse,
 que tout en ma borse n'eüsse.
 A povreté touz les meïsse
 Et touz enprés moi les feïsse
 Par vive rage tripeter. »
 (v. 12880-12893)

Bien que la vengeance qu'elle imagine de prendre sur les hommes demeure dans le mode de l'irréel, on est surpris de la similitude entre le traitement que la Vieille rêve d'infliger à ses amants et celui que Richeut leur fait subir effectivement. Dans les deux cas, il s'agit de les plumer de façon radicale jusqu'à les laisser sur la paille, complètement nus. Et dans les deux cas, on décèle de la méchanceté qui frise même le sadisme. On a vu que Richeut ne se contente pas d'obtenir or et argent de ses amants, elle veut les détruire et en tire du plaisir (ne se targue-t-elle pas d'être « cruelle » ?). Quant à la Vieille du *Roman de la Rose*, elle souhaite s'en prendre tout particulièrement (« les premiers ») à ceux qui lui professent le plus d'affection et de loyauté ; c'est une perverse en puissance.

Après cette entrée en matière biographique, la Vieille entreprend de dispenser à Bel Accueil ses « *conmandemenz d'Amors* » (v. 13983), tout un art d'aimer à l'adresse des jeunes filles ou l'art de se faire aimer des hommes sans en être dupe (comme elle-même le fut). Il s'agit d'une longue liste de conseils et de préceptes cyniques développés sur plus de 1400 vers (v. 13007-14426), concernant l'art de se mettre en valeur et touchant tous les aspects du savoir-vivre (allant de la façon de séduire par de belles paroles à celle de se comporter à table), et qui explorent toutes les voies de la ruse féminine. Tout se ramène à tromper et à feindre afin de séduire les hommes et mieux les plumer. Cette ligne de conduite que la Vieille préconise concerne

toutes les femmes⁴⁹ et non les prostituées en particulier. Néanmoins, il est frappant de constater à quel point les recommandations théoriques de la Vieille concordent avec les comportements des prostituées observés dans les fabliaux, et spécialement chez Richeut. Pratiquement tout est illustré dans *Richeut*, où l'héroïne accomplit point par point les commandements de la Vieille : choisir des amants riches et les plumer (lever le « tonlieu » sur tous), ne pas fixer son cœur sur un seul homme mais avoir simultanément plusieurs amants, les embobiner par de belles paroles et leur jurer fidélité, soigner les apparences, la toilette, le maintien (imiter le paon qui fait la roue !), le maquillage (recourir aux fards), s'exhiber en public (notamment à l'église), etc. En somme, à un siècle d'intervalle et dans des genres que tout sépare (le ton, la facture, les procédés, l'intention...), le *Roman de la Rose* et *Richeut* tiennent les mêmes propos (voire parfois le même langage). C'est que, chacun dans son genre (mais héritiers des mêmes sources, en particulier Ovide), les deux textes constituent un *compendium* exhaustif de la séduction. D'un côté nous avons le traité de séduction (le discours de la Vieille) et de l'autre, la mise en pratique des principes dans une espèce de transposition à la scène (*Richeut*). Les deux œuvres recourent d'ailleurs au motif du *chastoïement* (*chastoïement* d'une mère à son fils et *chastoïement* aux jeunes filles) et dans les deux cas, il s'agit d'un pseudo-*chastoïement* dont le caractère subversif manifeste est également à rapprocher (nous avons signalé à propos de *Richeut* qu'elle détourne le *topos* courtois du *chastoïement* vers une incitation à la débauche et au cynisme).

Décidément, l'immoralité et la vénalité que la Vieille professe invalident la sagesse qu'elle prétend avoir acquise et que l'on attendrait d'une personne de son âge. Quant au reste, nous ne nous étendrons pas sur la signification de ce discours dans le *Roman de la Rose*, qui a été maintes fois commenté et analysé.

Finalement, le *Roman de la Rose* offre encore un portrait intéressant dans la peinture du souteneur. C'est de nouveau la Vieille qui nous le livre. C'est le seul portrait de proxénète dressé par une ex-prostituée que nous connaissions dans la littérature

⁴⁹ Jean de Meun rassemble ici tous les discours satiriques émis sur les femmes et reprend tous les défauts traditionnellement attribués à la gent féminine (la ruse, la cupidité, l'inconstance, la dissimulation, la coquetterie, etc.).

contemporaine des fabliaux. Pour terminer de convaincre Bel Accueil que les femmes doivent être dures envers les hommes et qu'il faut profiter de la jeunesse, la Vieille reprend le récit de sa vie et de sa carrière comme prostituée. Elle eut, dit-elle, un amant – un « *ribaut* » (v. 14448) – à qui elle donnait tout ce qu'elle gagnait. Elle l'aimait, il la traitait comme une putain. Il l'insultait, la battait, elle encaissait sans rien dire. Car il avait l'art de se faire pardonner au lit (v. 14467, 14474-80). Bref, elle l'avait dans la peau. Elle s'est ruinée pour lui et l'âge et la perte de sa beauté n'aidant pas, elle ne put jamais se relever et ne trouva jamais de mari. Voici comment la Vieille dépeint « l'oiseau » :

« ...tant me plut et tant m'abeli.
 Cil me mist a honte et je li,
 car il menoit les granz cembeaus
 des dons qu'il ot de moi tant beaus,
 ne n'en metoit nus en espernes :
 tout joait aus dez es tavernes.
 N'onques n'aprist autre mestier,
 n'il ne l'en ert lors nul mestier,
 car tant li livroie a despandre,
 et je l'avoie bien ou prandre.
 Touz li mondes ert mes rantiers,
 et il despandoit volantiers,
 et tourjorz an ribauderie,
 tretouz frianz de lecherie.
 Tant par avoit la bouche tandre
 qu'il ne vost a nul bien antandre,
 n'onc vivre ne li abelit
 fors en oiseuse et en delit. »
 (v. 14485-14502)

Cette évocation du maquereau donne une impression de déjà-vu : on dirait que la Vieille parle de Samson. Comme le fils de Richeut, l'amant de la Vieille s'adonne à la *lecherie* et la *ribaudie* ; il vit aux crochets de sa protégée, il l'exploite, l'humilie et la maltraite ; mais il a l'art de l'enjôler, avec sa bouche en cœur. Le vaurien ne pense qu'au plaisir, il use sa vie à faire les quatre cent coups et à dépenser inconsidérément, il fréquente les tavernes, cet antre symbolique du vice, s'adonne au jeu et y flambe des fortunes. Dans l'ombre du mauvais garçon, on entrevoit une putain laborieuse (v. 14495), soumise et annihilée par sa passion. Il finit par la ruiner, matériellement et moralement.

En définitive, le « *ribaut* » du *Roman de la Rose* et le « *lechierres* » des fabliaux présentent de nombreux points communs. Maquerellage, parasitisme, domination, maltraitance, action destructrice, vie dissipée, passion du jeu, oisiveté, beau parler et talent sexuel les caractérisent l'un et l'autre. Mais tandis que le souteneur du genre comique est malin et tricheur, et utilise avant tout la ruse et la fourberie pour soumettre son monde, le maquereau de Jean de Meun recourt à la violence. Nombreuses en effet sont les allusions aux sévices physiques : « *Mauvés iert* » (v. 14455), « *l'espaule, ou ma teste eüst quasse* » (v. 14463), « *Il ne me seüst ja tant battre...* » (v. 14465), « *Ja tant de m'eüst maumenee / ne batue ne trahinee, / ne mon vis blecié ne merci...* » (v. 14469-71). Images dures, images crues qui ne font que faire ressortir l'avilissement auquel la passion peut réduire ses victimes.

En dépit de l'étonnante ressemblance des portraits tracés dans le *Roman de la Rose* et dans les fabliaux, un fossé infranchissable réside dans le ton des narrations : d'une part, le réalisme et la désillusion, de l'autre, le comique et l'allégresse conquérante. Et ce ton tient avant tout au but poursuivi : Jean de Meun, le moraliste, veut enseigner ; la Vieille manifeste plusieurs fois son intention de « *chastier* », de « *sermonner* », de « *conseiller* » son jeune interlocuteur. À cet effet, l'auteur se garde bien de donner la peinture glorieuse de joyeux séducteurs qui réussissent. Le thème de la prostitution n'y est pas traité d'un point de vue axiologique mais il soutient des réflexions sur l'amour, la vanité et les effets du temps. Il est aussi inextricablement lié à l'argent. Au désenchantement du *Roman de la Rose* s'opposent la bonne humeur des fabliaux et leur absence de prétention morale. La prostitution n'y est pas un sujet traité avec gravité ; elle n'est qu'un prétexte, un cadre idéal, pour mettre en scène de bons tours qui déclenchent le rire.

IV AUTRES ŒUVRES DIGNES D'INTÉRÊT

1. De Vetula

Le renouveau d'intérêt pour Ovide aux XIIe et XIIIe siècles a donné lieu à de nombreuses imitations et contrefaçons. Le plus long des poèmes pseudo-ovidien est *De vetula*, un texte paru en France vers 1250. Ce pseudo-Ovide a parfois été attribué à Richard de Fournival, médecin, poète, érudit et grand bibliophile de la première moitié du XIIIe siècle, mais cette paternité n'est pas acceptée par l'ensemble de la critique. Le *De Vetula* fut traduit en français vers 1370 par Jean Lefèvre de Resson, sous le titre *La Vieille ou les dernières amours d'Ovide*⁵⁰.

Le poème comporte 2390 hexamètres en latin et il est divisé en 3 livres. Il se présente comme un texte autobiographique. L'un de ses éditeurs modernes, Paul Klopsch⁵¹, le rattache au genre reconnu et défini par E. R. Curtius, *das philosophisch-theologische Epos*. Ce genre, qui naît avec le *De mundi universitate* de Bernard Silvestre et trouve son aboutissement dans la *Divine Comédie*, est l'expression d'un mouvement de pensée général suivant lequel l'aristotélisme va peu à peu supplanter les conceptions platoniciennes.

Comme le suggère le sous-titre *De Mutatione Vitae* que l'on trouve dans quelques manuscrits, le poème traite de changement. Il explique pourquoi et comment le protagoniste, le soi-disant auteur des *Métamorphoses*, a changé de vie suite à une mésaventure amoureuse. Et il s'intitule *De Vetula* parce qu'une vieille femme (*vetula*) est à l'origine de ce changement.

Le premier livre, intitulé *Liber primus, in quo describit modum vivendi quem habuerat dum vacaret amori* parle du mode de vie du narrateur, « Ovide », du temps où il prisait l'amour. L'auteur disserte sur les charmes des femmes, sur les

⁵⁰ *De Vetula* constitue aussi une source fondamentale pour le *Libro de Buen Amor* (XIV^e siècle).

⁵¹ *Pseudo-Ovidius De vetula. Untersuchungen und Text*, éd. Paul Klopsch, Leiden/Köln, E. J. Brill, 1967.

plaisirs des activités de plein air et l'agrément des jeux d'intérieur (jeux de nombres, dés et échecs).

Le deuxième livre, intitulé *Liber secundus, in quo assignat causas quare mutaverit modum suum vivendi*, révèle pourquoi Ovide a changé (*mutaverit*). C'est le récit d'une aventure, une farce, dont le narrateur fit les frais. Épris d'une belle jeune fille, Ovide s'adresse à une vieille femme afin qu'elle serve d'intermédiaire entre lui et la belle et arrange une rencontre. Le moment venu, la vieille se substitue à la demoiselle avec laquelle Ovide a rendez-vous : quand il croit être dans le lit de la jeune beauté, il réalise qu'il se trouve dans les bras de la duègne. Mais là ne s'arrête pas la frustration du poète. La belle se marie, suit son mari au loin et ne reparaît que vingt ans plus tard, une fois veuve. Ovide épouse alors l'amie si longtemps désirée mais à ce moment-là, ce n'est plus qu'une vieille femme marquée par le temps et les nombreuses maternités. C'est ainsi qu'il en vient à penser que l'amour de l'étude vaut mieux que tous les frivoles attachements du monde.

L'éloge de l'étude est ainsi amené naturellement et fait le sujet du troisième livre, intitulé *Liber tertius, in quo describit qualiter victurus est, derelicto amore*. C'est une série de méditations philosophiques, astrologiques et religieuses d'un contemplateur curieux, revenu de ses illusions.

En somme, l'expérience traumatisante de la transformation de la *puella* en *vetula* – car Ovide interprète ce « changement » non comme un échange, une mystification (substitution de personne) dont il aurait été victime, mais comme une *mutatio* ! – a eu pour effet de transformer aussi le narrateur ; ainsi Ovide, le poète de l'amour est-il devenu Ovide, le chaste philosophe.

L'intérêt de ce poème pour notre étude réside essentiellement dans la peinture de la *vetula* et ses rapports avec la figure de l'entremetteuse et, dans une mesure moindre, avec celle de la vieille femme, qui lui est liée.

L'héroïne de l'intrigue racontée dans le deuxième livre et qui a donné son nom au poème est une vieille, une *vetula*. Ce terme, construit comme diminutif substantivé à partir de *vetus*, 'vieux', désigne au départ une « petite vieille ». Mais, comme le signale B. Ribémont, le mot « peut en médiolatin prendre de fortes

connotations péjoratives et il remplace alors le *lena* du latin classique pour désigner une entremetteuse, une maquerelle. »⁵² Cette dérive sémantique est du plus grand intérêt car elle montre combien la fonction d'entremetteuse était associée à la vieillesse.

Examinons donc la fonction de la *vetula* dans cette pièce. La première chose à souligner, c'est qu'il ne s'agit pas d'une entremetteuse à proprement parler. Elle ne s'offre pas pour intervenir dans les aventures galantes, loin de là. C'est une vieille mendicante qui n'a rien demandé et qui se voit forcée d'endosser un rôle qui ne lui sied pas. Le narrateur amoureux se met en effet à la recherche d'une personne, une *mediatrix* (II, v. 346), qui puisse favoriser la communication et le rapprochement avec la dame de ses pensées, bien gardée par ses parents. Déjà dans le premier livre, appliquant les conseils du vrai Ovide, il préconisait, pour séduire une dame, de gagner d'abord la servante : « Sed prius ancillam captandae nosse puellae / Cura sit... » (I, v. 351-352). Aussi, c'est un peu par hasard qu'il trouve la personne de la situation, une pauvre à la langue bien pendue (*paupercula, linguipotens*, II, v. 358-359) qui mendiait chez sa sœur et qui avait été la nourrice de sa bien-aimée. Lorsqu'il lui expose son fait, la vieille se montre réticente, elle se fait prier et ne finit par accepter d'intercéder que sous les menaces d'un amoureux désespéré et quelque peu agressif (II, v. 365) et, faut-il le dire, séduite par la promesse d'une généreuse récompense (des vivres et des vêtements en singulière abondance).

On observe donc la mise en place (vraisemblablement volontaire) de divers éléments qui correspondent au type de l'entremetteuse : une femme, vieille, ancienne nourrice (héritage latin), bavarde, pauvre, intéressée par la récompense économique ; mais là s'arrête l'analogie. Tout ce qui vient ensuite est une parodie du motif de l'entremetteuse, parodie préparée par la mise en contexte que nous venons de voir et dont les effets comiques sont appréciables parce que le lecteur connaît bien le modèle original, fruit d'une longue tradition. Autrement dit, l'auteur malicieux nous incite à projeter sur un personnage propice les présupposés pesant sur la vieille femme et nous invite ensuite à constater les conséquences fâcheuses d'une telle projection.

⁵² *Sexe et amour au Moyen Âge*, p. 148.

Les éléments parodiés relèvent surtout de l'attitude et du comportement des personnages, en particulier celui de l'entremetteuse malgré elle (mais le « client » aussi s'écarte du modèle) et de certains schèmes narratifs gauchis par rapport au scénario traditionnel. La *vetula* ne démontre pas l'assurance, la confiance en soi que l'on observe d'habitude chez les entremetteuses ; au contraire, elle est craintive, hésite à accepter la mission, voit des embûches partout. Il va de soi qu'elle ne possède aucune expérience en la matière. Elle ne domine pas non plus l'art du discours, ses propos ne sont pas clairs et ne convainquent pas. Et elle ne se caractérise pas non plus par l'efficacité ; elle a beau multiplier, de façon parodique, les allées et venues, elle s'avère inopérante et elle ne parviendra pas à s'acquitter de sa mission. Bref, la *vetula* ne réunit aucun des atouts gagnants de la vieille *maquerelle*. On relève également une distorsion importante dans la relation « entremetteuse-client » : il manque ici l'entente, la confiance réciproque, la coopération nécessaires, et la communication entre les deux personnages est déficiente et difficile. De plus, la vieille ne fait que servir au commanditaire des mensonges qui masquent son échec.

Tous ces décalages, mis en évidence de façon insistante dans le texte, entraînent des conséquences comiques mais désastreuses et introduisent une perturbation dans le dénouement attendu : la vieille ne convainc pas la jeune fille, n'obtient pas le rendez-vous souhaité et, ayant échoué, n'a plus qu'à imaginer autre chose. D'où la farce finale qui marque le comble de la mystification : c'est elle qui se rend au prétendu rendez-vous nocturne et prend la place de la jeune fille.

Ajoutons que tout au long du récit, une fois la mission acceptée, l'auteur a soin d'entretenir la confusion en maintenant certains éléments typiques du motif de l'entremetteuse, tels que le climat de complot, les instructions de la vieille au « client », les promesses de succès et les nombreuses ambassades.

Par ailleurs, le poème fournit également une peinture de la femme, de tous les âges de la femme. Le premier livre, au ton enjoué, caractérise les charmes de la jeune fille, de la femme mariée et de la veuve, mais c'est le deuxième livre qui nous fournit, avec la *vetula*, un portrait grinçant de la vieille femme, d'autant plus désolant

qu'il s'oppose point par point au portrait de la jeune fille livré au début du chapitre. La décrépitude physique y est peinte dans toute sa misère :

Accusant vetulam membrorum turba senilis,
Collum nervosum, scapularum cuspis acuta,
Saxosum pectus, laxatum pellibus uber,
Non uber, sed tam vacuum quam molle, velut sunt
Bursae pastorum, venter sulcatus aratro,
Arentes crudes macredine, crudaque crura,
Inflatumque genu, vincens adamanta rigore,
Accusant vetulam membrorum marcida turba.
(*De vetula*, II, v. 501-508)

De nouveau, ce qui est saisissant ici, c'est la description humoristique (hyperbolique) mais infiniment cruelle, sans complaisance, de ce corps ravagé par les années. Un corps sec, noueux, à la fois flasque et dur comme de la pierre, qui n'inspire plus que la répulsion : le protagoniste s'enfuit à toutes jambes. Ce portrait nous ramène à la réaction de l'homme médiéval face au vieillir (avilissement *vs* sublimation du vieux dans les arts et la littérature) que nous avons évoquée plus haut. La préoccupation du poète face aux ravages du temps est un thème important dans l'ouvrage. Non seulement le tableau qui précède en témoigne, mais aussi la leçon qui se dégage de l'aventure : la belle jeune fille dédaigneuse deviendra à son tour une vieille décrépète et, si on interprète le texte en amont, la veuve fanée qui s'offre en mariage fut un jour une jeune beauté. La substitution de l'une pour l'autre dans le lit du protagoniste est significative à cet égard.

En conclusion, l'auteur a peut-être voulu souligner avec cette parodie le danger des préjugés : toutes les vieilles femmes nécessiteuses et bavardes ne sont pas des entremetteuses. Il nous avertit en tout cas, sur un mode humoristique, des dangers de la médiation, activité hasardeuse et immorale, qui peut mener à des fins non désirables. Toujours est-il que, malgré le comique, le portrait de la *vetula* révèle une inquiétude profonde face au pouvoir néfaste de la vieille femme et son influence potentielle (spécialement sur les jeunes femmes) – nous rejoignons ici l'épilogue d'*Auberée* et de l'*exemplum* du *Chastoiement d'un père a son fils* – en même temps qu'il projette et confirme l'angoisse existentielle de l'homme face à la sénescence. Par conséquent, même si la *vetula* n'incarne pas le type qu'elle est supposée incarner, elle enrichit néanmoins notre typologie de l'entremetteuse médiévale ; à la façon d'un

néгатif, le poème corrobore les traits attribués au personnage-type ainsi que les éléments narratifs et contextuels du motif correspondant.

2. De Marco et de Salemons

Ce texte anonyme du XIIIe siècle est une suite de sentences et aphorismes rédigés à la manière des collections de proverbes dont le XIIIe siècle fut fécond⁵³. Parodiant la *disputatio*, il se présente comme un dialogue entre deux personnages antithétiques et bien connus au Moyen âge : d'un côté, Salomon, le roi de la Bible, célèbre pour sa sagesse et auteur présumé des *Proverbes*, est supposé incarner le courtois ; de l'autre, Marcolf, le *vilain* malicieux à l'esprit terre-à-terre, est censé exprimer le bon sens paysan⁵⁴.

On connaît en ancien français trois poèmes dialogués accumulant des proverbes – ou pseudo-proverbes, nous y reviendrons – formulés par les deux compères en question. Tous les trois datent du début du XIIIe siècle. Les *Proverbes de Marcolf et Salemon*⁵⁵ et *Li respit del Curteis et del Vilain* se situent dans la tradition orthodoxe de la poésie parémiologique et gnomique et comportent une nette intention didactique et

⁵³ Les proverbes, qu'ils soient d'origine biblique ou populaire, jouissent au Moyen Âge d'un prestige intellectuel, didactique et moral. Ils sont largement utilisés à des fins pédagogiques (dans les sermons, *exempla*, apologues) et à partir de la fin du XIIe siècle, sont colligés dans des poèmes dont ils constituent la matière unique. *Li proverbe au vilain* (ca 1180) est l'un des premiers représentants de la tradition parémiologique en ancien français.

⁵⁴ Le duo semble avoir été très populaire en Europe tout au long du Moyen Âge et de la Renaissance : les deux personnages figurent ensemble dans de très nombreuses œuvres, tant en latin qu'en langues vernaculaires (français, allemand, anglais, italien et même danois, suédois ou polonais). Ces œuvres sont soit de courtes pièces narratives rapportant un épisode légendaire survenu entre le roi Salomon et le plébéien Marcolfus, soit des collections de proverbes encadrés dans un dialogue entre les deux personnages. Voir Tony Hunt, « Salomon and Marcolf » dans *Por le soie amisté : essays in honor of Norris J. Lacy*, p. 199-224.

Pour l'origine de Marcolf (variantes : Marcolfus, Marcolf, Marcol, Marcolf, Micoll, etc.), Jean-Marie Fritz signale que « le personnage de Marcolf le fou, contradicteur du roi Salomon, est mentionné pour la première fois dans le commentaire allemand des *Psaumes*, de Notker Labeo (952-1022) » (*Le discours du fou au Moyen Âge*, 1992, p. 330).

⁵⁵ Poème attribué à un certain Pierre Mauclerc, l'auteur présumé d'une autre collection de proverbes (*Proverbes attribués au Quens de Bretagne*).

morale. Par contre, *De Marco et de Salemons*⁵⁶, le texte qui nous intéresse, apparaît comme une franche parodie de cette tradition dont l'esprit original a complètement disparu.

Le poème se présente comme un texte dialogique, sans aucun encadrement narratif, composé de 136 strophes se terminant alternativement par « *Ce dist Salemons* » et « *Marcoul li respont* » et accouplées par le jeu des rimes (et la solidarité « dit/répond »). Chaque strophe renferme une formule imitant l'allure du proverbe (brièveté, concentration, rime, rythme et ton sentencieux) mais dont la sagesse et la valeur pédagogique sont nulles. Si les interventions de Salomon ne sont qu'une suite de sentences banales et d'observations ennuyeuses sur l'homme et la nature, la contribution de Marcoul consiste en une litanie de diatribes contre les prostituées, qui prétendent mettre en garde contre le caractère des femmes de mauvaise vie et le danger de leur fréquentation. Le lien entre l'assertion de Salomon et la réplique de Marcoul est souvent lâche⁵⁷, voire inexistant.

La moitié du texte est donc une kyrielle de griefs à l'égard des prostituées. Le reproche le plus réitéré est leur avidité : les *putains* sont intéressées, cupides, prêtes à tout pour de l'argent et partant, elles constituent une menace de ruine pour les hommes qu'elles *despoillent* allègrement (25 strophes). Le second grief, par ordre d'importance, est leur fausseté ; les *putains* sont traîtresses, menteuses, nullement fiables (9 strophes) et cultivent une apparence trompeuse (4 occ.). Ce trait est plusieurs fois associé au précédent (l'âpreté au gain) : elles trompent pour plumer les hommes. Leur fourberie tient aussi à leur tempérament inconstant, volage (7 occ.). Mais l'habileté à tromper, la ruse, qui suppose une certaine supériorité intellectuelle et que les fabliaux mettent sans cesse en valeur, est à peine évoquée ici ; elle est tendancieusement remplacée par une habitude invétérée de se jouer des hommes : « Pute a tel nature » (v. 80), « Ainsi l'ont en us » (v. 399). Marcoul stigmatise en outre la tendance des filles de joie à la promiscuité (4 strophes), leur goût pour l'ostentation (4 strophes), leur malfaisance (3

⁵⁶ Il n'existe à ce jour qu'une seule édition, celle de Dominique M. Méon (*Nouveau recueil de fabliaux et contes inédits des poètes français des XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles*, t. 1, Paris, Chasseriau, 1823).

⁵⁷ Parfois, le poète procède par association d'idées. Par exemple, Salomon évoque les calamités dues à la guerre et Marcoul enchaîne sur les maux causés par les prostituées (strophes 1 et 2).

strophes), leur sexualité débridée (2 strophes), leur penchant pour la bouteille (2 strophes), leur gourmandise (1 occ.), et tant qu'à les injurier, il les accuse d'être sales (3 strophes).

De nouveau, on est frappé par la concordance entre quelques réflexions de Marcoul et certains épisodes de *Richeut*. Par exemple, la strophe 24 :

Pute bien vestue
Se demostre en rue
Por ce qu'en la voie
(*De Marco et de Salemons*, v. 93-95)

nous rappelle inmanquablement cette scène où Richeut se rend à l'église en grande tenue et fait la roue (v. 469-487). Plusieurs aphorismes évoquent, au moyen des mêmes images, le sort que la *jongleresse* d'amour réserve à ses amants. Comme Richeut, les *putains* selon Marcoul réduisent les hommes au dénuement le plus total ; elles ne leur laissent rien sur le dos :

Qui putain croira,
Ne li remainra
Ne cote ne chape
(v. 277-279)

(cf. le prêtre dans *Richeut*, qui n'a plus que « *grisset mantel* au col », v. 574) ; elles les mettent sur la paille :

A droit *gist en paille*
Qui son avoir baille
En main de putain
(v. 213-215)

(cf. « Or a Richeut ses .iii. amis / Par son engin *sor fussiax mis.* », v. 615-16) et les acculent à la mendicité :

Qui met à putain
Ses biens entre main
A bon droit *mendie*
(v. 229-231)

(cf. « Richeut a fait riche *mandis* », v. 49).

Au-delà des représentations et des images, plusieurs vers de *Marco et de Salemons* se font l'écho, par le lexique et la syntaxe, de certains fragments de *Richeut* :

La pute *se vest*
Et conroie et pest

De l'avoir au fol
(v. 261-263)

cf. « [Richeut] bien se vest / Et se conroie bien et pest » (v. 370-71) ;

Pute ment sa foy,
Ne li chaut por coy
Mais qu'ele gaaint
(v. 469-471)

cf. à propos de Samson : « Si *ne li chaut* s'il sont parant [...] *Mais qu'il gaaint.* »
(v. 883-85).

Pute ne *tient conte*
Qui sor son cul monte,
Tuit li sont ignel
(v. 133-135)

cf. « Fame *sor cui tex pueples monte* / Conmant savroit *tenir lo conte...* » (v. 668-69)⁵⁸.

D'autres remarques de Marcoul soulignent des détails concernant le mode de vie des prostituées déjà rencontrés dans d'autres textes, comme la fréquentation des tavernes (§ 28) et des foires (§ 26), où les prostituées trouvent aisément des clients à racoler, ou le fait qu'elles obtiennent vêtements et nourriture de leur pratique (§ 66, 78, 120).

En somme, la leçon qui se dégage de *Marco et de Salemons* est sensiblement la même que dans les fabliaux : face à une catin, l'homme est toujours vaincu. Quant à la représentation de la prostituée, elle rejoint en partie celle de nos textes : ici aussi, la femme vénale est davantage l'incarnation de Convoitise que de Luxure. Mais le portrait qui se dégage des filles publiques est critique et beaucoup plus acerbe que dans les contes à rire. Malgré des rapprochements certains, l'essence de ce poème est assez différente de celle des fabliaux. La satire est féroce et vulgaire, le ton y est d'une franche grossièreté et l'esprit, d'une misogynie extrême. Derrière la façade d'une pseudo-sagesse populaire, l'auteur se répand en injures contre les « putains »⁵⁹ et

⁵⁸ Voir aussi : « Pute a les *dois crois*, / *Tout veut prendre* à chois / *Quanques voit tenir* » (v. 301-303), vers à rapprocher de « Par tot giete Richeut ses *mains* » (v. 61), « Richeut, qui *tot prant* » (v. 1255), « Richeut a *tout qanqu'ele voit* » (v. 378), etc.

⁵⁹ Selon Tony Hunt, Marcoul vilipende les femmes, et non les prostituées en particulier : ses interventions « constitute a crudely misogynistic diatribe based on vilification of woman presented as a "putain" or "pute" » (*op. cit.*, p. 204).

souligne régulièrement la bassesse, l'abjection, la souillure, l'infamie, la turpitude à travers des images obscènes et scatologiques (v. 134, 223, 429-431, 446, 462, 503, 549). Les propos de Marcoul regorgent de clichés misogynes et il transparaît de son discours une haine rageuse des femmes. Non seulement, il dissuade les hommes de les chérir et de les choyer (strophes 20, 60, 62, 100, 102), mais à plusieurs reprises, il les incite à les battre, à les maltraiter (strophes 6, 46, 90, 110) : elles ne vous aimeront que davantage, justifie-t-il cyniquement :

Qui putain honist
Et bat et laidist,
Adonc l'a meillor
(v. 437-439)

Finalement, cette pièce contemporaine des fabliaux nous permet de mieux connaître les clichés qui circulaient à l'époque sur les prostituées. Par la même occasion, on perçoit mieux ceux que nos textes ont retenus et l'on peut mieux apprécier, par contraste, comment, dans quelle mesure et à quelle fin ils les utilisent.

3. Courtois d'Arras

Courtois d'Arras est un jeu dialogué composé au début du XIII^e siècle. Ce poème anonyme, qui présente de nombreuses analogies avec le *Jeu de saint Nicolas* de Jean Bodel, constitue un témoin important pour l'origine du théâtre en français. On ne sait pas exactement si la pièce était dite ou représentée par plusieurs acteurs ou un récitant unique mais son caractère dramatique est indubitable⁶⁰. Le texte est presque entièrement dialogué (sur 652 vers [ms. A], seulement 9 vers sont narratifs) et les actions, dialogues et monologues se succèdent sans aucune interruption ni indication de rôle, ni autres didascalies.

Il s'agit d'une œuvre morale qui reprend, sous une forme dramatisée, la parabole biblique du fils prodigue (Luc, XV, 11-32) et retrace l'apprentissage d'un

⁶⁰ Cf. E. Faral (éd.), *Courtois d'Arras, Jeu du XIII^e siècle*, 2^e éd. revue, p. III. Paris, H. Champion, 1922. On penche actuellement pour un monologue dramatique récité et sans doute mimé par un même jongleur. Voir J. Dufournet (éd.), *Courtois d'Arras, L'enfant prodigue*, p. 6-8. Paris, Flammarion, 1995.

niais. L'histoire en est la suivante : le fils cadet d'un paysan, Courtois, las des travaux de la ferme, réclame à son père sa part d'héritage et quitte la demeure familiale pour aller chercher fortune ailleurs. En chemin, séduit par la réclame d'un tavernier, il s'arrête dans une auberge. Il est accosté par deux prostituées, des habituées de la maison, qui le font boire et s'entendent avec l'aubergiste pour le plumer. Les deux femmes s'emparent habilement de sa bourse avant de disparaître et Courtois doit céder tous ses vêtements au patron de l'auberge afin de régler la dépense commune et solder par surcroît la dette accumulée des deux ribaudes. Dépouillé de tout, sans métier et sans ressources, il est alors réduit à garder des cochons. Au bout de quelque temps de privations et d'humiliation, il décide de rentrer chez son père qui, malgré l'opposition du fils aîné, l'accueille bras ouverts et lui accorde son pardon.

On trouve dans ce conte deux figures de prostituées⁶¹ que l'on dirait tout droit sorties d'un fabliau. Comme leurs homologues du conte à rire, les demoiselles Pourette et Manchevaire sont l'incarnation de la ruse féminine. Et ici comme là, tout ce qui les intéresse, c'est la bourse du vilain. Il est d'ailleurs un passage qui résume très bien ce trait dominant ; une fois les deux femmes envolées avec le magot, le patron de l'auberge décrit Pourette en ces termes :

« la plus fause et la plus sauvage*
 qui ainc se mellast de tel art :
 plus set Porrete de Renart
 que vous ne savés d'Insangrin. »
 (*Courtois d'Arras*, v. 358-361)⁶²

* ms. B : la plus desleaus, ce m'est vis

La caractérisation de la prostituée ne pourrait être plus claire ; les qualificatifs, le rapprochement avec Renart, l'allusion à son *art*, tout dénonce une même disposition : la ruse.

Examinons cette ruse à l'œuvre. La méthode utilisée pour séduire le héros n'est peut-être pas très subtile (racolage, encouragement à la boisson, flatterie grossière, séduction et promesses d'amours), cependant, Pourette démontre beaucoup de finesse à l'heure de s'approprier les deniers du jeune homme.

⁶¹ Cf. ms. B « pute » v. 226 et 246 (« fole » dans le ms. A), « putains » v. 343.

⁶² Nous suivons le ms. A (éd. Faral), sauf indication contraire.

Lorsque l'aguicheuse aperçoit le nouveau venu dans la taverne, elle l'accoste aussitôt et se met à le draguer. Elle engage la conversation et le flatte, le traite de « damoisiaus » ('jeune seigneur', v. 159), le complimente sur ses yeux, sa bouche, ses dents (v. 151, 153, 168), sur son air courtois et intelligent (v. 155, 164-166). C'est là sans doute le compliment le plus agréable qu'elle pouvait lui faire, puisque Courtois (son prénom est bien sûr ironique) méprise et dédaigne la condition de paysan⁶³. Elle l'invite à boire de son gobelet d'argent et poursuit ses propos galants et équivoques. Elle insinue qu'elle pourrait l'entretenir. Assurément, dit-elle, s'il était son ami, elle le couvrirait de richesses – ou lui donnerait du plaisir : elle joue sur le double sens, matériel ('les biens') et sexuel ('le plaisir'), du mot « *buens* » – sans qu'il n'ait rien à faire (v. 169-171). Manchevaire, qui jusque-là s'est tue, renchérit, complice : Pourette pourrait subvenir à ses besoins, lui fournir argent et cheval et payer ses dettes. Là-dessus, piqué dans son amour-propre, le jeune sot réplique qu'il n'est pas sans argent, et de montrer sa bourse rebondie (v. 182-183) : les filoutes viennent de marquer un point.

Jouant davantage les entremetteuses que les prostituées, Manchevaire les félicite pour le beau couple qu'ils forment (v. 179) et complimente Courtois sur son choix : il ne pourrait trouver amie plus « bele, mignote, cointe, bien gagnant et bien repointe » (v. 193-194). Faisant l'article de sa compagne, elle la présente comme l'oiseau rare et tente de persuader le jeune homme qu'il a trouvé la perle (« trové eür », v. 192 : *eür* 'heur, chance, bonne fortune', du lat. *augurium*). Elle lui certifie du reste que Pourette est sincèrement amoureuse de lui (v. 186-188 et 195). Ces promesses d'amour (les mots *amour* [v. 188, 216, 221], *aimer* [v. 188, 195, 215] et *amie* [v. 190, 214] sont répétés à satiété) commencent à tourner la tête du naïf qui, tout à son bonheur, recommande du vin. Affectant d'être des fines bouches, ces dames exigent le meilleur cru, certes plus délicat et plus cher que le vin du patron, mais surtout plus corsé. Elles n'ont de cesse de le faire boire (v. 150, 156, 208, 232, 294, 301, 314) et entre deux gorgées, Pourette poursuit le jeu de la séduction à la manière des romans courtois :

« ...vostre amie et vostre ancielle,
qui bien vous ainme de cuer fin,

⁶³ Cf. le prologue : Courtois y est campé comme un fat qui abhorre la vie paysanne, le travail des champs, l'ordinaire frugal des gens de la terre et leur goût de la propriété et de l'épargne (v. 38-89).

vieille et la nouvelle » (v. 333). Elles jouissent en effet d'un crédit illimité dans la maison⁶⁵ – « sans doute parce qu'elles attirent et font boire le client que le patron dépouille ensuite », présume Jean Dufournet (*op. cit.*, p. 12) –, c'est la raison pour laquelle l'hôte véreux accepte de fermer les yeux sur le tripot : il va pouvoir recouvrer la créance des deux ribaudes (v. 328-335). Quant à savoir si elles escroquent également le tavernier (il prétend que les vêtements de Courtois couvrent à peine la moitié de la dette, v. 408-409), impossible de trancher.

On apprend par la suite que Pourette n'en est pas à son premier coup. Voulant ôter son épine du jeu, le patron révèle à Courtois qu'elle en déjà escroqué d'autres que lui :

Ele cunchia Damagrin,
entre li et Baudet d'Estruem,
qu'il n'en porterent rien del suen ;
ains furent cunkié si andoi
que l'uns laissa son palefroi.
(v. 362-366)

Pourette aurait auparavant floué le sire Ma(i)grin avec la complicité d'un certain Baudouin, qu'à son tour elle grugea. Dans cette aventure, la trahison du complice (*cunkié andoi*), la ruine totale (*rien del suen*) et la perte du cheval (*laissa son palefroi*) rappellent singulièrement les exploits de notre *menestrel* Richeut.

Sur le plan lexical également, le texte souligne de façon insistante la propension à tromper et voler des deux professionnelles : « faire son giu » ('lui jouer un bon tour', v. 265), « abeter » ('prendre à l'hameçon, pigeonner', ms. B, v. 246). « rere les costes » ('tondre, plumer', v. 253), « entamer le borse » (v. 260), « jeter le main as deniers » (v. 270), « enginier » (v. 308), « par sens trere la meriele » ('jouer son jeu adroitement', v. 309), « lui faire entendre » ('l'embobiner', v. 347), « conchier » ('se jouer de', v. 362, 365), etc.

La rouerie de Pourette ne se manifeste pas seulement dans son art de séduire et de plumer. Fine mouche, elle semble avoir saisi au premier regard le point faible du

⁶⁵ Cf. le cri du garçon pour attirer les clients : « çaiens boivent tote la gent, / ... e se n'i laisse nus son gaje ! / Ne l'estuet fors conter la dete : / tesmoing Mancevaire et Pourete, / qui çaiens mangüent et boivent / et s'acroient qanqu'eles doivent, / n'en paient vaillant un festu. » (v. 108-113).

protagoniste, un « cortois vilain », comme elle s'amuse à le qualifier, 'un campagnard distingué' mis comme un milord⁶⁶ et qui parle et agit en paysan parvenu. À le voir et à l'entendre, elle a d'emblée percé à jour le dandy qui rêve de vivre dans le luxe, l'opulence et l'oisiveté et apprécie, sans bien les distinguer, les belles manières⁶⁷. Elle décide donc, pour mieux le tromper, d'abonder dans son sens et feint de le prendre pour un gentilhomme de qualité ; elle n'aura de cesse de le flatter et de lui renvoyer une image de lui-même des plus favorables : elle lui donne du « damoisiaus » (v. 159), du « biaux amis dous » (v. 301), se proclamant elle-même « [son] amie et [son] ancielle » (v. 214), salue sa distinction (« vilains ne sanblés mie », v. 164, « an vous [a] cortoisie », v. 166), le reconnaît pour pair (« Ja samblés vous de nostre gent », v. 155) et le projette au rang de la noblesse lorsqu'elle lui promet des délices que « ne rois ne quens / n'orent onques » (v. 169-170). Elle n'en finit pas de lui jeter de la poudre aux yeux en lui proposant les raffinements d'une vie élégante et futile : elle lui offre à boire de son « hanap d'argent » (v. 156), exige le meilleur vin (v. 202-213), fait apporter un bassin d'eau chaude et une serviette afin qu'il lave « sa bele bouche et son biaux vis » (ms. B, v. 283b) et calque son langage sur celui de la fine amour (cf. « *vostre amie et vostre ancielle, / qui bien vous ainme de cuer fin, / vous done par amors le vin* », v. 214-216). Le faraud n'y voit que du feu.

Paradoxalement, malgré le simulacre d'amour courtois tout au long duquel Pourette se plaît à jouer les nobles dames, elle ne se prive pas de faire de claires allusions à son métier de prostituée (v. 167-175, 307-313). Elle tient en effet des propos scabreux laissant entendre comment elle gagne sa vie (allusions au *deduit* amoureux, au *gain*, au proxénétisme...) et que Courtois ne saisit pas. C'est qu'elle a aussi pressenti la grande naïveté du garçon et prend un malin plaisir à le mener en bateau. Moins il comprend, plus elle s'amuse. Cette attitude ne révèle pas seulement son goût de la raillerie : l'audacieuse Pourette a aussi le goût du risque. N'ayant certainement aucun

⁶⁶ Lorsqu'il se présente à la taverne, c'est habillé comme un riche bourgeois voire comme un seigneur : sur sa cote, il porte un *mantel* (v. 272-273 et 373-375), un riche vêtement d'apparat, au lieu d'être vêtu normalement d'une cote et d'un surcot ou une chape (pour le voyage). Voir Dufournet, *op. cit.*, notes aux vers 173, 272 et 373.

⁶⁷ Cf. la remarque de Courtois, fasciné : « Le coustume de la maison / ne vuel effraindre ne brisier ; / car ele fait mout a prisier. » (v. 288-290).

intérêt à alerter Courtois, elle joue pourtant avec le feu, au risque de se nuire à elle-même, et semble s'en divertir grandement.

On trouve par ailleurs dans les dialogues beaucoup d'humour et d'ironie, dus surtout à la connivence des personnages de la taverne et à l'ingénuité du héros. Comme dans *Boivin de Provins* (cf. le jeu des *houliers*), les filles de joie s'amuse aux dépens de la dupe : elles ne cessent de lui servir des propos ambigus et/ou ironiques et d'échanger entre elles des *private jokes* (jeux de mots, phrases à double sens, sous-entendus et euphémismes, apartés comiques voire franches moqueries⁶⁸). Et ces boutades sur le dos du benêt sont d'autant plus amusantes qu'elles lui échappent totalement.

Pour terminer, il convient de souligner qu'ici aussi, le cerveau du stratagème est une femme. C'est Pourette qui mène la ruse, donne les instructions, dirige les opérations (v. 246, 268-279, 284-85, 294, 328-335) ; et elle est écoutée et obéie. Même dans la scène de séduction, les rôles traditionnels sont inversés et c'est elle qui prend les devants. Froide et calculatrice, elle ne montre au demeurant aucun scrupule à l'heure d'arrêter le sort de sa victime. « *Et vous*, dit-elle au tavernier, *no soiés mie sos, ... jetés*

⁶⁸ En voici quelques exemples :

- expressions à double sens : « *Ja samblés vous de nostre gent* » ('vous semblez faire partie de la société courtoise comme nous' ou 'vous n'êtes qu'un vilain comme nous', v. 155) ; « *lor boens* » ('leurs biens' / 'leur plaisir', v. 169) ; Pourette est « *cointe* » ('jolie' / 'rusée', v. 193) et « *bien repointe* », c'est-à-dire 'pleine de finesse' ('raffinée' / 'rusée', v. 194) ; « *ceste amor ki si s'afruite* » ('cet amour si fructueux', v. 221 : amour avantageux pour Courtois qui a *truvé l'eür*, ou pour Pourette qui a trouvé la bourse ?) ;
- jeu de mots : « *il fait le cortois vilain !* », v. 248 ;
- équivoques : « *mais ains qu'il ait païé ses noches, / abaissera mout sa borsee / qu'il a si grant au cul torsee* » (v. 250-252), « *mais ains je cuic bien entamer / le borse k'il a si huvee.* » (v. 260-261) : à quelle « bourse » Pourette va-t-elle mettre la main ? ;
- ironie (antiphrases) : « *si ne vous ainme mie a gap* » (v. 195), « *si vous di bien sans mentir* » (v. 212), « *et, saciés, pas ne vous dechoi* » (v. 217), « *Cortois, chou n'est mie falose* » (v. 186) ;
- euphémismes se référant à la profession de Pourette : « *nous irons en nostre queriele* » (v. 310, cf. « *nous en irons en nostre affaire* », v. 330) ;
- apartés : « *Dieus ! que doit or qu'il ne me baise ? / Com je le truis viers moi eskiu !* » (v. 228-229) : Pourette s'adresse-t-elle vraiment à Manchevaire ou fait-elle semblant afin d'inciter Courtois à l'embrasser ? ; « *Esgarde, fole, quel deduit !* » ('Quel plaisir amoureux je vais prendre ! / Comme je m'amuse à tromper cet imbécile !', v. 226) ;
- moqueries : v. 247-249, « *un foubiert* » (v. 258), « *cis sot* » (v. 344) ;
- clin d'œil : « *Di jou voir, dame Mancevaire ?* » (v. 172) ; « *Tasiés, dame ; ... chou doit dire une fole garche* », (dit Manchevaire à Pourette, v. 222-23).

rôle d'embrayeur (la ruine de Courtois va déclencher en lui une prise de conscience).

Quant à l'intention de ce conte, elle est toute didactique et morale.

V CONCLUSION

Ce parcours littéraire se révèle pour notre propos d'une grande utilité pour mettre en lumière l'originalité du fabliau dans le traitement de la prostitution. Une première évidence ressort de cette enquête : le thème de la prostitution ne peut servir qu'à faire rire ou à catéchiser (enseignement moral et/ou religieux). Cette dernière intention est servie par la poésie religieuse et la poésie didactique. Dans la poésie religieuse, la prostituée ne peut être qu'un exemple de repentance, de négation d'elle-même. Elle fournit l'occasion d'illustrer les vertus chrétiennes. Le traitement que subit le personnage est bien fait pour entretenir la haine et la honte du corps, ainsi que la crainte de la damnation éternelle. Dans la littérature didactique, le thème est souvent abordé sur un mode burlesque mais ne prête qu'à la satire et non au rire franc. Il n'est par ailleurs jamais traité pour lui-même, isolément : les poèmes mettant en scène la prostitution s'intègrent, à côté d'autres textes édifiants visant à mettre en garde (exemples, récits ou portraits), dans de vastes compositions qui se veulent didactiques (*l'exemplum* du *Chastoiement d'un père a son fils* n'est qu'un conseil pratique parmi d'autres ; Luxure est loin d'être le seul vice engagé contre les Vertus ; *La Vieille* du *Roman de la Rose* n'illustre qu'un aspect de l'amour, et son récit fait concurrence aux discours que tiennent d'autres personnages allégoriques ; l'épisode de la *Vetula* s'insère, à la façon d'un *exemplum*, dans une petite œuvre de caractère philosophique). Dans la poésie moralisante, la condamnation pèse de tout son poids sur la prostituée qui ne peut prétendre à un sort plus enviable que dans la littérature religieuse. Elle est réduite à un débris humain, à une vieille peau qui reflète son âme dépravée.

Enfin, littérature religieuse et littérature didactique tiennent faiblement compte de la perversion sociale que la prostituée peut représenter. On y voit surtout sa perversion intime, sa luxure, sa débauche personnelle, le péché de sa chair. La notion de péché est omniprésente, sauf dans le *Roman de la Rose*. Le corps de la femme est à proprement parler le corps du délit et à ce titre, il est vilipendé, traîné dans la boue et saccagé. Cette conception est absente dans la littérature comique où régit une tout autre morale. La pratique des plaisirs sexuels n'y est pas envisagée comme un péché et n'est

représentée que pour illustrer un trait du personnage, sans rapport avec sa sensualité (par exemple, son habileté à tromper ou sa cupidité).

Si nous considérons la production comique, nous observons la mise en œuvre des mêmes thèmes, des mêmes personnages et des mêmes procédés dans le fabliau et dans la « comédie » latine. Toutefois, dans celle-ci, l'accent est moins mis sur la femme, personnage central dans le fabliau (qui, lui, ignore le type de l'esclave ignoble). Il faut encore noter que la troupe latine est constituée essentiellement d'affreux, sales et méchants, d'êtres souvent grotesques, chez qui la laideur physique le dispute à la laideur morale. Même si les tours qu'ils jouent prennent place également dans le fabliau, les personnages en eux-mêmes ne sont que des caricatures outrées procédant bien plus du théâtre latin décadent que de la production littéraire autochtone. Ils ne peuvent rivaliser de subtilité et de finesse avec nos héros qui sont déjà bien l'incarnation de l'esprit français.

Quant aux œuvres isolées que nous avons étudiées, elles permettent, elles aussi, chacune à sa façon, de préciser le traitement du thème dans les fabliaux.

La Vetula enrichit considérablement notre étude du personnage de la *maquerelle* puisque le poème latin en offre une parodie. S'y mettent en place l'image traditionnelle de la vieille entremetteuse, le type et même le motif, qui seront maintes fois repris et réinterprétés. Par comparaison avec *Auberée*, on observe que, comme dans la « comédie » latine (la *Vetula* fait aussi partie du courant néo-latin) les images sont beaucoup plus crues, il n'y a aucune complaisance dans le portrait de la vieille, et le personnage fait rire.

Il est difficile de déterminer si l'intention de *Marco et Salemons* est didactique ou/et plaisante. En effet, cette pièce curieuse appartient, par sa forme, au genre des proverbes et relèverait de la veine didactique, mais c'en est une parodie ; et par son fond, c'est une franche satire, qui n'en fait pas pour autant un texte amusant. La vision que ce texte transmet de la prostituée rejoint toutefois celle de la littérature didactique : ici aussi, la figure de la prostituée se prête à la raillerie et à la critique et fait l'objet de propos terriblement misogynes. Le poème témoigne en outre du dégoût

qu'inspire la femme de vie – sentiment absent dans la littérature plaisante – et des reproches qui lui sont traditionnellement adressés.

Enfin, *Courtois d'Arras* présente une peinture des prostituées très proche de celle des fabliaux (rusées, dupeuses, menteuses, voleuses...) et leur accorde un rôle narratif similaire (séduire un homme, le duper et le tondre). Mais bien que plaisante, cette petite œuvre est très différente des fabliaux par l'esprit, par l'intention morale. Cette histoire prétend en effet donner une leçon morale (le texte est d'ailleurs la transposition d'une parabole biblique) et la prostituée y incarne l'Ève tentatrice, celle qui mène l'homme à sa perte.

La comparaison de ces différents textes met donc en évidence que dans le fabliau, la prostitution n'est pas un sujet traité avec gravité, sérieux ou cynisme, qui débouche sur une leçon ; ce n'est qu'un prétexte à mettre en scène de bons tours qui déclenchent le rire.

QUATRIÈME PARTIE

LA PROSTITUTION : HISTOIRE ET LITTÉRATURE

I LA PROSTITUTION AU MOYEN ÂGE, SPÉCIALEMENT DU XII^e AU DÉBUT DU XIV^e SIÈCLE

Pour savoir si nos fabliaux présentent de la prostitution une image fidèle à la réalité historique et pouvoir mieux estimer la part de traitement littéraire, il convient au préalable d'examiner l'état, le fonctionnement, les conditions du phénomène prostitutionnel dans la France médiévale, et plus précisément dans les limites spatiales et temporelles où fleurirent nos textes.

Nous disposons de très peu d'ouvrages de référence pour rétablir cette vérité historique : la prostitution médiévale ne semble pas avoir beaucoup intéressé les historiens¹. Certes, aujourd'hui, les approches sociologiques ne manquent guère, mais les travaux purement historiques demeurent très rares. Les études publiées sont pour la plupart dépassées² et soit trop vastes³, soit restreintes à une ville⁴, ou même à un

¹ Par exemple, dans la longue série des Recueils de la Société Jean Bodin pour l'histoire comparative des institutions, et particulièrement dans le tome XII consacré à la femme, quelques lignes seulement concernent la réglementation de la prostitution. Ni Jacques Le Goff, ni Georges Duby, les médiévistes contemporains les plus prolifiques de l'école française, ne traitent en particulier de la prostitution dans leurs nombreux travaux (On n'en trouve que deux brèves évocations dans la somme de J. Le Goff, *La civilisation de l'Occident médiéval*).

² Cf. Paul Lacroix, *Histoire de la prostitution chez tous les peuples du monde, depuis l'Antiquité la plus reculée jusqu'à nos jours*, 8 vol., Paris, Seré, 1851-1861 (également sous les pseudonymes de P. L. Jacob et de Pierre Dufour) ; Auguste Rabutaux, *De la prostitution en Europe depuis l'Antiquité jusqu'à la fin du XVI^e siècle*, Paris, A. Duquesnes, 1881.

³ *idem*.

établissement⁵. En outre, beaucoup sont l'œuvre de médecins, de juristes, ou encore de moralistes qui traitent de ce problème, chacun dans l'optique de sa spécialité. Par ailleurs, si les documents d'archives, actes juridiques, décrets et lois concernant la prostitution, exceptionnels avant le XIV^e siècle, ont permis quelques études intéressantes⁶, celles-ci portent sur des époques postérieures à celle qui nous occupe. Finalement, au cours des dernières années, on a vu fleurir en Outre-Atlantique des travaux bien documentés sur la vie sexuelle au Moyen Âge et traitant entre autres de la prostitution, mais qui font plus le jour sur les positions de l'Église, des moralistes et des scientifiques que sur les données factuelles⁷.

À ce manque historiographique, il faut encore ajouter le problème des sources. Comme nous l'avons déjà signalé, les sources écrites sont rares avant le XIV^e siècle et celles qui nous sont parvenues transmettent un discours particulier, partiel et partial. Les documents conservés sont, en effet, des œuvres de théologiens et moralistes dont le propos est nettement tendancieux ; ils y diabolisent la prostitution. Ce sont aussi des actes judiciaires et des procès verbaux dressés à l'occasion de plaintes, de conflits ou d'actes délictueux, pouvant laisser croire que notre petit monde n'est constitué que de délinquants. Ce sont encore des textes littéraires, dont nos fabliaux eux-mêmes, que les historiens utilisent régulièrement pour étayer ou rétablir la vérité historique ; or, ce

⁴ Cf. L. Otis, *La prostitution en Languedoc et dans la vallée du Rhône, du 12^e au 16^e siècle*, Montpellier, 1988 ; D. Serres, *Pour une histoire de la prostitution à Castres 992-1946*, Castres, Société culturelle du pays castrais, 1997 ; G. Cartoux, *Conditions des courtisanes à Avignon du XII^e au XIV^e siècle*, Lyon, 1925 ; R. C. Trexler, « La prostitution florentine au XV^e siècle : patronages et clientèles », dans *Annales Économies Sociétés Civilisations*, 6, nov.-déc. 1981, p. 983-1015.

⁵ Cf. J. Garnier, *Les étuves dijonnaises*, Dijon, 1867.

⁶ Parmi lesquelles on doit mentionner : J. Rossiaud, « Prostitution, jeunesse et société dans les villes du Sud-Est au XV^e siècle », dans *Annales Économies Sociétés Civilisations*, 2, mars-avr. 1976, p. 289-325 et B. Geremek, *Les marginaux parisiens aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Flammarion, 1976.

⁷ Cf. V. Bullough & J. Brundage (éd.), *Sexual Practices and the Medieval Church*, Buffalo (NY), Prometheus Books, 1982 ; *id.*, *Handbook of medieval Sexuality*, New York / London, Garland, 1996 ; J. Brundage, *Law, Sex and Christian Society in Medieval Europe*, Chicago, The Chicago University Press, 1987 ; J. Baldwin, *The Language of Sex : Five Voices from Northern France around 1200*, Chicago, The University of Chicago Press, 1994.

sont précisément ces documents que nous souhaitons confronter aux données de l'Histoire.⁸

Malgré toutes ces limitations, nous nous efforcerons de brosser un tableau de la prostitution telle qu'elle se présente au temps des fabliaux et tenterons de donner une typologie succincte de ses structures. Ce récapitulatif historique ne prétend pas être une recherche inédite ; nous nous limitons à présenter une synthèse raisonnée et sélective des travaux les plus fiables disponibles à ce jour⁹.

1. La législation médiévale

La législation en matière de prostitution a, de tout temps, connu l'alternance de deux courants : « le système prohibitionniste, qui interdit la prostitution et la punit sévèrement, et le système réglementariste, qui la tolère, l'organise et la régleme »¹⁰. Jusqu'à la fin du XIIIe siècle, le Moyen Âge occidental se veut prohibitionniste. La prostitution est l'objet d'une réprobation unanime, tant de la part de l'Église que des autorités civiles, elle est interdite et poursuivie. À partir de la seconde moitié du XIIIe siècle, on assiste à une intégration progressive de la prostitution (d'abord tolérée et contrôlée puis acceptée et organisée) et cette situation durera jusqu'à la fin du Moyen

⁸ Encore faudrait-il ajouter que la plupart des sources documentaires de l'époque sont difficilement accessibles au public. Nous n'avons pu consulter directement que les *Etablissements de Saint Louis* ; pour ce qui est des archives municipales, judiciaires et paroissiales, nous nous en remettons aux historiens modernes.

⁹ Parmi ces travaux, il convient surtout de mentionner : M. Chaleil, *Le corps prostitué*, t. I : *Le sexe dévorant*, Paris, éd. Galilée, 1981 ; J.-G. Mancini, *Prostitution et proxénétisme*, 5e éd., Paris, P.U.F., 1979 ; J. Rossiaud, *La prostitution médiévale*, Flammarion, 1988 ; *id.*, *Amours vénales. La prostitution en Occident, XIIe-XVIe siècle*, Paris, Aubier, 2010 ; B. Rochelandet, *Histoire de la prostitution du Moyen Âge au XXe siècle*, Divonne-les-Bains, Cabédita, 2007.

¹⁰ J.-G. Mancini, *op. cit.*, p. 18. Signalons qu'au XIXe siècle est apparu un troisième courant : l'abolitionnisme, visant à l'abolition de toute forme de réglementation et considérant les personnes prostituées comme victimes d'un système qui les exploite.

Âge. Ce n'est qu'au XVI^e siècle que, dans un effort général de redressement de la moralité (motivé principalement par une avalanche de calamités – désastres naturels, guerres, famine, peste, syphilis – et par la Réforme), l'on revient au prohibitionnisme et la prostitution se voit interdite un peu partout en Europe.

Malgré ces trois phases théoriquement distinctes, on observe cependant dans la législation médiévale – dans la politique des autorités municipales comme dans celle du royaume – une ambiguïté fondamentale à l'égard du problème puisque deux tendances semblent coexister, même en période prohibitionniste : tantôt la prostitution fait l'objet de répression voire d'une lutte décidée, tantôt elle est acceptée comme un moindre mal et tolérée à condition d'être confinée dans certaines limites¹¹. Ainsi, excepté quelques épisodes sporadiques, la prostitution existe et se maintient nonobstant prohibitions tout au long du Moyen Âge et généralement, seuls sont sanctionnés les actes mettant en péril la paix et l'ordre social.

Durant le haut Moyen Âge, du Ve au XI^e siècle, la prostitution n'est aucunement tolérée, même si elle n'a jamais cessé d'exister. Comme la société franque est majoritairement rurale et que la prostitution est un phénomène essentiellement urbain, elle est peu organisée (on ne trouve pas de lupanars comme dans l'Antiquité romaine) et se présente comme un fait sporadique.

Depuis Charlemagne, l'histoire de la prostitution se présente comme une longue suite de tentatives de suppression succédant à des tentatives de réglementation.

Le premier document législatif « français » en la matière que nous ayons conservé est un capitulaire de Charlemagne, datant du IX^e siècle. Soucieux d'amender les mœurs, l'empereur franc interdit formellement la prostitution : la prostituée prise en flagrant délit est condamnée à être fouettée, nue, en place publique. Les récidivistes sont menacées d'être vendues comme esclaves au marché. Quant aux tenancières de bordel, elles sont également passibles de trois cents coups de fouet.

¹¹ J. Rossiaud observe qu'en règle générale, les phases de tolérance et d'exclusion alternent selon les vicissitudes du temps : « expansion et prospérité incitaient à la tolérance ; crise et pauvreté à un relatif rigorisme. » (*La prostitution médiévale*, p. 14). Voir également *Amours vénales. La prostitution en Occident, XII^e-XVI^e siècle*, p. 44 et p. 97.

En fait, la prostitution n'eut pas une existence avouée dans l'État avant le règne de Philippe Auguste (1180-1223). Non admise en principe et en droit, la prostitution régulière va peu à peu conquérir droit de cité. L'essor des villes aux XIe, XIIe et XIIIe siècles et le développement commercial (foires et marchés) attirent dans les cités un afflux de population et la prostitution se développe irrésistiblement. Si bien que Philippe Auguste prit le parti de surveiller ce qui ne pouvait être extirpé ; il confie à un officier de sa maison, le « roi des ribauds » – les Ribauds étant une milice irrégulière instituée vers 1189 et qui sera supprimée par Philippe le Bel en raison de ses excès –, le contrôle et la juridiction des quartiers mal famés, des lupanars encore clandestins et de leurs pensionnaires¹².

On voit ainsi apparaître sous Philippe Auguste l'ébauche d'un système réglementariste qui s'accommode de la réalité et s'adapte aux mœurs.

Avec Louis VIII (1223-1226), nous avons une nouvelle preuve d'adaptation à la persistance du commerce sexuel. Une ordonnance promulguée sous son règne interdit aux filles publiques de Paris de porter le manteau des femmes honnêtes. Un second *item* de ladite ordonnance touche à un souci pieux : « Toute maison de putanisme devra s'ouvrir à moins de trois cent mètres des églises, afin que ceux qui en sortent puissent aller se purifier »¹³. Par ces dispositions, Louis VIII reconnaissait implicitement l'existence légale des filles publiques et les autorisait à pratiquer leur commerce.

Le règne de Saint Louis (1226-1270) prétend marquer une lutte sans merci contre la prostitution ; le pieux monarque fut en effet très opiniâtre en cette matière.

¹² D'après P. Lacroix-Dufour (*op. cit.*, t. IV, p. 8-29) le « roi des ribauds » (*rex ribaldorum*) serait l'héritier des « officiers du palais » (*ministeriales palatini*) institués par Charlemagne et préposés à la surveillance et à la garde des domaines royaux. Ils devaient en expulser tout intrus suspect et avaient droit de vie et de mort sur les contrevenants. Peu à peu, ces officiers du palais durent également faire régner l'ordre parmi la troupe de péquins qui suivait les armées en campagne, composée de vagabonds, mendiants, désœuvrés, hommes sans foi ni loi, bref de « ribauds », attirés par le pillage et le butin, et de filles communes disposées à agrémenter le repos des guerriers. De là, selon cet historien, le nom étrange de ce grand officier de la maison royale, *rex ribaldorum*, « roi » désignant au Moyen âge une suprématie quelconque (cf. « roi des merciers », « roi des arbalétriers », etc.).

¹³ Ces mesures sont rapportées par M. Chaleil (*op. cit.*, p. 93).

Au début de son règne, il tente d'abord d'endiguer la prostitution peu à peu tolérée par ses prédécesseurs. Il institue à Paris, ou du moins développe et soutient, la maison des Filles-Dieu¹⁴, une sorte de maison de reclassement pour les femmes de mauvaise vie converties, assortie de ce que pouvait être à l'époque un service médical. Il concéda à la petite communauté (quelque 200 femmes) un vaste terrain à la sortie de la ville où s'élevèrent une église, des cloîtres, des dortoirs enfermés dans une enceinte de bons murs et leur alloua une rente considérable. Peu après, d'autres couvents de Filles-Dieu, de vocation identique, s'établissent à Chartres (attesté dès 1232) et à Rouen (attesté dès 1247).

Rentré de sa première croisade, pendant laquelle le roi eut fort à faire avec les « folles femmes » qu'il dut se résigner à traîner dans son sillage¹⁵, Louis IX s'attache à réformer son royaume et promulgue un arrêt décidé contre la prostitution, dans sa Grande Ordonnance de décembre 1254. Il y prononce l'expulsion des prostituées hors des villes et des campagnes, sous peine de confiscation de leurs biens et de leurs vêtements¹⁶. Outre la prostitution, cette ordonnance, qui entend redresser les mœurs, interdit le jeu, le blasphème et l'usure.

¹⁴ Fondée en 1226 par le futur évêque de Paris, Guillaume d'Auvergne, Joinville attribue la fondation de la Maison des Filles-Dieu à saint Louis : « Assés tost après, il [li roys] fist faire une autre maison au dehors Paris, ou chemin de Saint-Denis, qui fu appelée la maison aus Filles Dieu ; et fist mettre grant multitude de femmes en l'ostel, qui par povretei s'estoient mises en pechié de luxure, et lour donna quatre cens livrées de rente pour elles soustenir. Et fist en plusours lieux de son royaume maisons de beguines, et lour donna rentes pour elles vivre, et commanda que on y receust celles qui vourroient faire contenance à vivre chastement. » (Joinville, *Histoire de Saint Louis*, éd. par M. Natalis De Wailly, Paris, F. Didot, 1874, CXLII, 725, p. 394).

Cependant, Louis IX n'a que 12 ans en 1226, la régence est assurée par sa mère, Blanche de Castille, et il est plus vraisemblable de penser que le roi parraina cette institution, une fois créée. Cet aval moral et financier est d'ailleurs attesté dans *Les Ordres de Paris (ca 1260)*, un dit humoristique passant en revue les ordres religieux installés à Paris, dans lequel Rutebeuf ironise sur le nom de la congrégation des Filles-Dieu et critique le soutien que leur accorde saint Louis (strophes IX et X, v. 97-120).

¹⁵ Joinville rapporte que les croisés entretenaient de véritables harems à un jet de pierre de la tente royale, et plus d'une fois, le roi eut à juger des cas de débauche et de paillardise. (*op. cit.*, XXXVI, 171, p. 94 et XCIX, 505, p. 276).

¹⁶ « Expellantur autem publice meretrices, tam de campis, quam de villis, et factis monitionibus, seu profectionibus bona earum per locorum iudices capiantur, vel eorum auctoritate a quolibet occupentur, etiam usque ad tunicam vel ad pellicum. » (*Ordonnances des rois de France*, t. I, p. 65, art. 34, cité par B. Geremek, *op. cit.*, p. 278, note 8).

Il est à noter que l'attitude royale n'est pas un cas unique. Le climat est général et tout au long du XIII^e siècle, de nombreuses municipalités tentent, à force de bans, de réprimer la prostitution et de la contenir loin des cités (voir Rochelandet, *op. cit.*, p. 28 et Rossiaud, *Amours vénales*, p. 42).

Sans doute ce décret n'eut-il pas l'effet escompté car deux ans plus tard, en 1256, Saint Louis réitère son ordonnance, mais de façon moins radicale¹⁷. Il répète qu'il faut chasser les « folles femmes » des villes, et particulièrement des rues de bon aloi, et les tenir à l'écart des églises et des cimetières. Le texte s'attaque également aux proxénètes en stipulant que toute personne louant une maison à une fille de joie devra rendre au prévôt ou au bailli le bénéfice annuel de cette location¹⁸.

Les historiens s'accordent à considérer l'ordonnance de 1256 comme un aveu d'impuissance à détruire le « fléau ». Celle-ci, en effet, modifie considérablement le sens de la précédente, en n'y ajoutant pourtant que quelques mots. En prohibant certains endroits précis, elle admet et autorise de façon implicite l'exercice de la prostitution en dehors des « lieux à ce non établis ». Elle inaugure ainsi une tendance à assigner certains lieux à la débauche et en ce sens, fera jurisprudence. Toutes les ordonnances qui depuis intervinrent en matière de prostitution, se fondèrent sur cet article de Saint Louis.

Sur la fin de sa vie, Louis IX revint sur ses positions dans une lettre adressée aux régents du royaume, datée d'Aigues-Mortes, le 25 juin 1269. Il y exige la

¹⁷ Selon plusieurs historiens, Louis IX aurait reçu des pressions, même de l'Église, allant dans le sens d'une plus grande tolérance vis-à-vis de ce que l'on considère de plus en plus comme un moindre mal pour la société.

¹⁸ Voici le fameux article de l'ordonnance de 1256, relatif à la prostitution, tel que le rapporte P. Lacroix-Dufour (*op. cit.*, t. IX, p. 34) : « Item, que toutes folles femmes et ribaudes communes soient boutées et mises hors de toutes nos bonnes citez et villes ; especialement, qu'elles soient boutées hors des rues qui sont en cuer desdites bonnes villes, et mises hors des murs et loing de tous lieux saints, comme églises et cimetières ; et quiconque loëra maison nulle esdites citez et bonnes villes, ès lieux à ce non établis, à folles femmes communes, ou les recevra en sa maison, il rendra et payera, aux établis à ce garder de par nous, le loyer de la maison d'un an. » (*Ordonnances des rois de France*, t. I, p. 77).

destruction complète et définitive de tous les lieux de prostitution, aussi bien dans les villes qu'au dehors, afin d'extraire le mal jusqu'aux racines¹⁹.

Cette lettre renfermait un ordre que la mort du roi ne permit pas d'exécuter. Les « filles communes » continuèrent à exercer leur métier, se prévalant des ordonnances précédentes, et il ne fut donné aucune suite aux vertueux desseins de Louis IX. On s'en tint à la tolérance tacite qui avait épargné les prostituées jusque-là. On se borna à soumettre la prostitution aux règlements d'une police de surveillance, davantage pour assurer la sécurité des femmes de bien que pour contrecarrer le commerce sexuel.

De la fin du XIII^e siècle au XV^e siècle, les successeurs de Saint Louis ne modifieront guère les lois de 1256. Les autorités admettent que la prostitution, profondément ancrée dans la société, est impossible à éradiquer et de son côté, l'Église, tout en continuant à blâmer la femme dévergondée, cède au pragmatisme et adapte sa morale à la réalité (révision de la notion de péché de chair, reconnaissance des besoins sexuels des mâles et de l'utilité de la prostitution afin surtout de protéger les époux du péché de « luxure », c'est-à-dire le sexe accompagné de désir et de plaisir, et d'éviter les désordres sociaux). Plus soucieuses de réfréner la violence sexuelle à laquelle se livre fréquemment l'excédent d'hommes célibataires et de protéger leurs victimes, les autorités, au pire, tolèrent la prostitution, au mieux, l'organisent. La politique dominante est d'autoriser tout en surveillant. Au cours de la seconde moitié du XIII^e siècle, on voit apparaître un peu partout des mesures de régulation portant essentiellement sur la localisation des lieux de la prostitution, les horaires d'ouverture des lupanars, et les obligations et interdictions vestimentaires imposées aux femmes publiques afin de les distinguer des femmes honnêtes.

Le XIV^e siècle marque un tournant important dans l'histoire de la prostitution : on assiste à une institutionnalisation progressive du commerce sexuel. La

¹⁹ « Caetarum notaria et manifesta prostibula, quae fidelem populum sua foeditate maculant et pluers protrahunt in perditionis interitum, penitus exterminari praecipimus tam in villas quam extra. » (*Ordonnances des rois de France*, t. I, p. 104, art. 5, cité par Geremek, *op. cit.*, p. 278-279, note 9).

pratique est reconnue, prise en main et réglementée par les autorités. Cette institutionnalisation de la prostitution se matérialise dans les cités méridionales par l'apparition du *prostibulum publicum*, le bordel communal, géré par les autorités publiques. Plus réservées, les villes du Nord cantonnent dans quelques rues les mères maquerelles et leurs pensionnaires. Au cours des XIV et XVe siècles, toutes les grandes villes affecteront un espace réservé à la prostitution. Les *bordeaux* fonctionnent sous bonne garde, avec quelques différences en fonction des villes et des périodes, mais dans l'ensemble, la prostitution, parquée, contrôlée, ne provoque guère d'émois. Seul le travail sexuel clandestin est parfois poursuivi, sans grand succès, par les municipalités soucieuses de conserver leur monopole.

Le XVIe siècle, apportant la Réforme, les guerres de religion, les guerres d'Italie et toutes les calamités qui s'ensuivent, mettra un terme à cette situation. En France, c'est l'« ordonnance d'Orléans » de janvier 1561 (à l'issue des États Généraux de 1560) intimant la fermeture des bordels et étuves, qui marque la fin définitive de la prostitution officielle et amorce la dure répression qui s'exercera durant les siècles suivants.

2. Conceptions de l'Église

Parallèlement au législateur, l'Église est au Moyen Âge l'autre grand promoteur de la morale ; non seulement elle règle la vie spirituelle, mais elle s'immisce dans la vie quotidienne des laïcs, imposant de nombreuses traditions religieuses, croyances et interdits et dictant les comportements et les conduites à suivre²⁰. Or, dans une société chrétienne comme celle de l'Occident médiéval, les prescriptions de la loi religieuse sont déterminantes.

Par ailleurs, le commerce sexuel n'est pas qu'un phénomène social, il concerne aussi la morale et met en jeu différents concepts sur lesquels l'Église a longuement débattu. C'est pourquoi il nous semble opportun d'inclure dans ce chapitre d'histoire des mœurs, un résumé succinct des positions de l'Église médiévale en matière de prostitution. C'est peu de dire que les traces écrites sont nombreuses (textes des Pères, des théologiens, des canonistes, sermonnaires et pénitentiels) et la littérature sur le sujet, en particulier sur les rapports entre la chaire et la chair, est autrement plus abondante que sur le fonctionnement ou la pratique de la prostitution ; c'est que l'institution catholique régulaît alors la vie sexuelle des paroissiens. Néanmoins, nous ne reprendrons ici que les idées fondamentales, prises de positions et interventions de l'Église qui ont pu infléchir l'évolution du phénomène prostitutionnel et conditionner son acceptation.

²⁰ Davantage par son action pastorale, à travers les sermons et la confession (cf. les sermonnaires et les pénitentiels) que par les écrits de ses théoriciens (Pères de l'Église, théologiens et canonistes).

Concepts fondamentaux. La sexualité, le péché et la femme²¹

Le regard que l'Église médiévale porte sur la prostitution est largement tributaire de ses conceptions sur la femme et sur les relations charnelles.

Depuis les fondateurs de la doctrine chrétienne, tout ce qui a rapport au sexe est négatif et synonyme de péché. L'origine du lien entre sexualité et péché se trouve dans la Bible, dans l'histoire d'Adam et Ève (épisode de la chute). Les Pères et docteurs de l'Église, et notamment saint Augustin (354-430), considèrent que la sexualisation est une conséquence de la chute et par ailleurs, que la femme est responsable de tous les maux : la transgression advint du fait de la femme, par elle sont entrés le mal et la mort, et par sa faute, le péché originel a été transmis à toute l'humanité.

Quelques générations d'exégètes plus tard, la chute – attribuée à l'orgueil et à la convoitise d'Ève chez saint Augustin – sera imputée à la concupiscence charnelle : la première femme succomba surtout à la *delectatio carnalis*, à l'appétit du plaisir (glissement amorcé chez Bède le Vénérable, au VIII^e siècle). Au IX^e siècle, la cause est entendue : le péché, c'est la femme, et le sexe, le fruit défendu.

Très tôt, en définissant la nature de l'homme, l'Église établit une dichotomie entre la chair et l'esprit : « L'homme est formé d'une part charnelle, le corps, d'une part spirituelle, l'âme, la première subordonnée à la seconde. »²² Le corps étant sujet à la concupiscence, on l'abomine (les moines le châtient et le fustigent). On dénonce la tyrannie du corps, siège des pulsions : on ne peut accepter que des organes immondes et incontrôlables, les « parties honteuses », dominant la volonté et détournent l'âme de ses préoccupations les plus pures, éloignant le chrétien de son salut. Bref, la chair est faible et induit à pécher. Aussi, pour pallier la luxure, l'Église prône la chasteté, la virginité, et de manière générale, condamne la sexualité.

²¹ Les notions que nous résumons ici sont bien connues, surtout grâce aux travaux de J.-L. Flandrin, G. Duby, J. Le Goff, J. Dalarun et J. W. Baldwin.

²² G. Duby, *Dames du XII^e siècle*, t. III, p. 61.

À ceci s'ajoutent les conceptions que se fait l'Église de la femme : d'abord, la vision (dualiste) de la femme tentatrice, inductrice de la faute (Ève), uniquement contrebalancée par la figure de la Vierge Marie²³ ; ensuite, les préjugés misogynes pluriséculaires. Les clercs – pour lesquels la femme représente une tentation majeure – l'accusent d'être faible, incapable de résister aux assauts de la concupiscence ; elle est constamment décrite comme un être lubrique²⁴. On lui reproche aussi de provoquer, accroître et favoriser la concupiscence chez les hommes (d'où la réprobation unanime de l'*ornatus* : les accessoires vestimentaires, bijoux et cosmétiques grâce auxquels elle séduit).

Morale sexuelle

Mais si l'on bannit la sexualité et les rapports charnels, l'humanité ne pourra plus se reproduire et se multiplier. La morale sexuelle doit donc se différencier pour les clercs (chasteté, célibat) et pour les laïcs. La solution pour ceux-ci : le mariage.

À partir de saint Augustin, les théologiens envisagent le mariage comme une voie pour que s'accomplisse la « loi de nature »²⁵. Mais qui dit hyménée ne dit pas copulation effrénée. L'évêque d'Hippone distingue nettement mariage et *fornicatio* : le mariage est le devoir de procréation, alors que la fornication est la recherche du plaisir, dans ou hors mariage. Et puisque le plaisir abolit la volonté de l'homme (argument hérité des stoïciens), il faut fuir cette force intrinsèquement mauvaise.

Toute recherche du plaisir fait de l'accouplement, même conjugal, un adultère. Par contre, les relations sexuelles dans le cadre du mariage sont admises si

²³ Ce n'est qu'au XIe siècle qu'apparaîtra, entre Ève la maudite et Marie – modèle idéal, inaccessible pour l'immense majorité des femmes –, une troisième image de la femme, infiniment plus humaine : celle de Marie-Madeleine, une pécheresse parmi d'autres que le Christ est venu sauver. Cf. Duby, *op. cit.*, t. I et notre chapitre consacré à la littérature hagiographique.

²⁴ Car, pense-t-on, chez la femme prédomine la *pars animalis*, la part animale, désirante, alors qu'en l'homme, celle-ci est subordonnée à la *ratio* (le rationnel et le spirituel), qui prévaut.

²⁵ Il semble toutefois que la condamnation du plaisir et la réhabilitation du mariage par le bien de procréation préexistaient à la construction augustinienne. Voir J.-L. Flandrin, *Le sexe et l'Occident*, p. 102, Paris, Seuil, 1981.

elles ont lieu pour la bonne cause, c'est-à-dire s'il y a intention procréatrice ; elles ne doivent pas non plus être trop fréquentes ni ardentes car elles constitueraient alors un péché. L'Église médiévale aura à cœur de réglementer les rapports conjugaux en imposant de nombreuses périodes de continence et en proscrivant de l'acte sexuel toutes les pratiques et positions qui empêchent la fécondation (en fait, seule la position horizontale femme en dessous, homme au-dessus est autorisée²⁶). Cette conception de la sexualité uniquement légitime dans les liens du mariage aura la vie dure.

Avec saint Augustin, le plaisir charnel acquiert donc droit de cité au sein du couple s'il est motivé par une saine intention. Mais le discours des théologiens est loin d'être unitaire et d'aucuns continuent à soutenir des positions radicales à l'égard de la sexualité dans le couple. Il faudra attendre le XIIIe siècle (triomphe de l'aristotélisme) pour voir l'émergence de propos qui nuancent la vision strictement négative du plaisir sexuel que canonistes et théologiens avaient imposée.

En particulier, saint Thomas d'Aquin (1225-1274) va apporter un nouveau regard sur la *delectatio*. Il pose que le plaisir qui découle d'un acte conjugal légitime (c'est-à-dire à intention procréatrice) est bon. Par ailleurs, le plaisir a été voulu par Dieu, afin que les hommes se reproduisent. Thomas n'est pas le seul à proposer une vision plus modérée du plaisir²⁷. Chez les théoriciens et les prédicateurs, on relève à la même époque les signes d'une déculpabilisation de la sexualité (dans le mariage, s'entend).

De telles avancées, si elles n'arrivèrent pas à proprement révolutionner la morale sexuelle, vont permettre l'émergence d'approches plus modernes en même temps qu'elles vont infléchir la conception du plaisir tarifé.

²⁶ Tout le reste, tous les actes sexuels n'aboutissant pas à l'insémination de la femme, est considéré « péché contre nature ». Dans la plupart des pénitentiels (manuels rédigés entre le VIe et le XIe siècle, recensant les péchés et fixant la pénitence qu'il convenait d'infliger), on trouve une taxonomie très détaillée des « déviances » avec la peine censée les racheter. Dans la hiérarchie des fautes sexuelles, le « péché contre nature » est classé parmi les plus graves.

²⁷ Par exemple, Thomas de Chobham (1160-1233) fait montre d'une certaine indulgence envers le péché de chair. Il considère la luxure comme un vice familier, habituel, commun à tous.

Église et prostitution

Si l'Église catholique condamne la fornication, *a fortiori* réprovoque-t-elle la prostitution. Les premières condamnations apparaissent dans l'Ancien Testament (*Lévitique*, 19, 29, *Deutéronome*, 18, 21, 22, 23 et *Proverbes*). Mais dès l'origine, la doctrine chrétienne devra composer avec une ambiguïté fondamentale : d'un côté, le rejet de l'Ancien Testament et de l'autre, l'acceptation et le pardon du Nouveau Testament. En effet, dans un geste qui n'a pas laissé l'Église indifférente, Jésus, le fils de Dieu lui-même, a pardonné à la pécheresse, à la femme souillée²⁸. D'ailleurs, le Christ n'est-il pas venu sur terre pour le pardon et le salut de tous les pécheurs ? On voit donc que dès les débuts du christianisme, la position de l'Église face à la prostitution s'annonce délicate, tiraillée entre sa doctrine et le message christique.

Au Moyen Âge, les canonistes définissent la prostitution en reprenant la formule de saint Jérôme (347-420) : « une putain est celle qui est disponible pour le plaisir de nombreux hommes (*meretrix qui multorum libidini patet*) »²⁹. On observe que le critère retenu pour définir la professionnelle est la promiscuité (comme dans le droit romain, remarque Rossiaud), et non la vénalité. De fait, la prostitution est considérée comme la manifestation la plus représentative de l'insatiable luxure. Comme telle, elle ne pourra être pensée, pendant de nombreux siècles, qu'en termes de péché. Ce que l'Église réprovoque dans cette pratique infâme, c'est donc bien le péché de chair, l'aspect vénal n'étant jamais que secondaire.

À partir du XIIe siècle, l'Église commence à assouplir ses positions face à la prostitution. Deux facteurs vont y contribuer. En premier lieu, la réforme grégorienne de la fin du XIe siècle, en imposant définitivement le célibat aux prêtres (beaucoup, avant

²⁸ Bien plus, en se manifestant pour la première fois après la Résurrection à Marie de Magdala et en la chargeant de transmettre la bonne nouvelle, il fit d'elle « l'apôtre des Apôtres ». Cf. G. Duby, *op. cit.*, t. I, p. 46.

²⁹ Cité par J. Rossiaud, *Amours vénales*, p. 38.

le *Diktat*, vivaient en concubinage), entraîne l'Église à reconsidérer ses positions sur les moyens de canaliser la libido. La prostitution, sans être officiellement déclarée solution de remplacement, se présente pour répondre, dans la discrétion, aux besoins des nouveaux célibataires³⁰. Et ce qui est toléré pour les clercs l'est également pour les laïcs (voir *supra*).

En deuxième lieu, dans le prolongement de la réforme grégorienne, l'institution ecclésiastique s'empare du mariage³¹, qu'elle érige en sacrement au XIII^e siècle. Elle se substitue ainsi au contrôle traditionnellement exercé par les familles et s'ingère dans un domaine privé mais constitutif des relations sociales. Le nouvel ordre matrimonial suscite de nombreuses réflexions sur les droits et devoirs des époux, la morale conjugale est arrêtée, les rapports charnels sont stipulés, réglementés (voir *supra*), et désormais, l'Église traque le péché³² dans la vie privée, dans le lit des conjoints. Indirectement, l'institution du mariage eut une incidence sur le regard porté sur la prostitution car les défenseurs de la morale chrétienne préfèrent que les maris fréquentent le lupanar (péché mineur) plutôt que de commettre le péché de concupiscence (qualifié d'« adultère ») avec leur femme légitime et d'entraîner à son tour celle-ci dans le péché.

L'utilité de la prostitution devient patente et peu à peu va gagner du terrain l'idée que la prostitution est un mal nécessaire, afin d'absorber les assauts de la concupiscence, de protéger les honnêtes femmes (épouses, auxquelles le plaisir reste défendu, et victimes exposées au viol) et de contenir la violence des célibataires³³. Déjà au Ve siècle, saint Augustin avait formulé ce concept de mal nécessaire :

³⁰ J. Rossiaud souligne une autre conséquence de cette mesure : de nombreuses femmes abandonnées – les ex-concubines ou « prêtresses » – se retrouvant sans ressources, se seraient reconverties dans la prostitution (cf. *Amours vénales*, p. 37).

³¹ Jusque-là, le mariage avait été un pacte privé (dans le droit antique) ou un engagement entre les familles, (dans la société franque).

³² À la même époque, la confession annuelle est rendue obligatoire (par le concile Latran IV, en 1215).

³³ Geremek, Rossiaud et Duby traitent amplement de ce problème dans leurs ouvrages. « La violence sexuelle est une dimension normale, permanente de la vie urbaine », écrit Rossiaud (*La prostitution médiévale*, p. 28). Le problème n'est du reste pas seulement urbain.

« Elles (les prostituées) sont dans la cité ce qu'un cloaque est dans le palais. Supprimons le cloaque et le palais deviendra un lieu infect. » (*De civitate Dei*)

Dans un autre passage, il renchérit :

« Supprime les prostituées, les passions bouleverseront le monde ; donneleur le rang de femmes honnêtes, l'infamie et le déshonneur flétriront l'univers... » (*De ordine*)

En un mot, puisque le mal existe et qu'il ne saurait être aboli – et ce mal recouvre aussi la luxure –, il s'agit de le circonscrire afin d'éviter l'infection du corps social tout entier ; telle est l'idée première. L'idée seconde, c'est que le sexe est répugnant et assimilé à l'ordure ; dès lors, la putain qui recueille et assouvit les désirs coupables est cloaque. Mais un cloaque indispensable³⁴.

La conception augustinienne sera reprise huit siècles plus tard par saint Thomas d'Aquin. Le « docteur évangélique » insiste sur l'infamie de la prostitution mais il fait preuve d'une certaine tolérance en revenant sur l'idée de son utilité, dans le souci de garantir l'ordre social.

De telles considérations témoignent d'un pragmatisme qui rejoint la position réaliste des autorités civiles (et qui, du reste, ne cessera d'imprégner la pensée des législateurs et des moralistes durant des siècles). On peut donc affirmer, avec Jacques Rossiaud, qu'au XIII^e siècle, « la théorie cléricale du moindre mal et l'idéologie laïque du bien commun convergent et se soutiennent mutuellement »³⁵.

Avec cela, on observe d'autres signes qui témoignent d'un changement d'attitude de l'Église face à la prostitution.

Dès le XI^e siècle, l'Église commence à se préoccuper pour le sort des filles de mauvaise vie et fonde des prieurés, couvents, institutions pour accueillir celles qui acceptent de se repentir. Beaucoup sont placés sous le patronage de la Madeleine.

³⁴ Pour saint Augustin, il vaut mieux qu'un homme ait une relation « adultère » (au sens de non génésique) avec une *meretrix* qu'avec sa propre épouse, parce qu'ainsi, il ne corrompra pas une femme innocente.

³⁵ J. Rossiaud, *Amours vénales*, p. 46

Par ailleurs, on s'interroge bientôt sur la légitimité de l'argent obtenu de la vénalité. On se demande si l'on peut accepter les aumônes des prostituées et sur ce point, les avis des théologiens sont partagés. Par exemple, lors de la construction de Notre-Dame de Paris, l'évêque refuse le don d'un vitrail financé par les ribaudes de la cité. Thomas d'Aquin, quant à lui, prêche contre le principe énoncé dans le *Deutéronome* selon lequel « le salaire d'une prostituée, ni le prix d'un chien » ne peuvent être apportés dans la maison de Dieu. « C'est la condition de la prostituée qui est infâme, non ce qu'elle gagne », affirme-t-il³⁶.

À travers les écrits, on constate que l'Église elle-même commence à considérer la prostitution comme un office, un « métier » (un *officium* ou un *ministerium*), donc utile, licite voire salutaire³⁷. On reconnaît par là que les prostituées assument une fonction. Thomas de Chobham (théologien anglais, 1160-1233) assimile les prostituées à des « mercenaires » – elles rendent un service à la cité – qui fournissent un « travail » et gagnent un juste salaire.

Au XIII^e siècle, désormais convaincue de l'utilité de la prostitution mais ne pouvant s'empêcher de la condamner, on voit souvent l'Église louvoyer entre des positions contradictoires. Par exemple, en 1213, le cardinal Robert de Courçon (ou Courson), légat du pape, prétend excommunier et expulser de Paris toutes les mauvaises femmes. Une quarantaine d'années plus tard, l'Église s'oppose à l'acte d'expulsion de Saint Louis (ordonnance de 1254)³⁸. Durant la première moitié du XIV^e siècle, en Avignon, deux actes concernant l'acceptation ou le rejet des prostituées s'opposent à vingt ans d'intervalle, témoignant des contradictions qui tiraillent l'Église médiévale.

Le comble du paradoxe est atteint lorsque, à l'âge d'or de la prostitution institutionnalisée (env. 1350-1450), l'Église tire parti ici ou là de la situation et fait passer l'intérêt économique avant la morale : plusieurs établissements de prostitution

³⁶ cité par J. Rossiaud, *Amours vénales*, p. 39.

³⁷ Parmi ces pragmatiques, on peut citer Hugues de Saint-Victor, André de Saint-Victor, Pierre le Mangeur, Pierre le Chantre. Voir G. Duby, *Dames du XII^e siècle*, t. 3, p. 84.

³⁸ Saint Louis ayant voulu expulser définitivement les prostituées de son royaume, l'Église s'y opposa, sous prétexte qu'en supprimant la prostitution, « le désordre s'installerait partout du fait des passions des hommes. ». Cf. M. Chaleil, *op. cit.*, p. 92.

appartiennent aux autorités ecclésiastiques, qui empochent allègrement les bénéfices de la vénalité.

En fin de compte, on constate que la politique de l'Église en matière de prostitution est de composer avec la réalité des comportements humains et avec la réalité sociale. À l'époque qui nous intéresse (de la fin du XIIe siècle au début du XIVe siècle), la prostitution n'est plus, aux yeux des théologiens, qu'une transgression mineure en comparaison des maux qui gangrènent la cité : usure, sodomie, adultère, inceste, proxénétisme et maquerellage. Pour des raisons différentes mais qui finalement convergent dans le souci de protéger les honnêtes femmes, la morale chrétienne en vient à rejoindre la morale sociale et les lois civiles.

Même si l'Église ne cesse de juger la prostitution dégradante, elle est consciente de son utilité. Prise entre sa morale, ses dogmes, ses règles et le souci de protéger les âmes innocentes, elle opte pour la politique du moindre mal et modère ses positions. M. Chaleil résume parfaitement ces contradictions :

« Si l'on conçoit les réticences et la répugnance de l'Église vis-à-vis de ces "vidangeuses d'amour" (J.-J. Lebel), on comprend aussi qu'elle n'ait pu échapper au cercle vicieux dans lequel elle s'enferme. Car, si le désir est impur et doit être canalisé dans le cadre du mariage, si la femme doit refouler ses élans vers le plaisir et les sublimer dans la religion et la maternité, il reste que tous les hommes ne peuvent devenir clercs, se marier ou demeurer chastes. À partir du moment où la liberté sexuelle est sévèrement réprimée, la putain devient une nécessité sociale. Impossible de sortir du dilemme ; soit exiger la chasteté, soit tolérer les écarts, mais en acceptant l'existence des corps retranchés du monde de l'honnêteté et de la pureté : corps décharges, corps impurs, corps perdus – mais pardonnés puisque indispensables à l'intégrité des autres. »³⁹

³⁹ M. Chaleil, *op. cit.*, p. 87.

Nous voudrions, pour terminer ce chapitre, rapporter le doute constant des historiens, auquel nous souscrivons, concernant l'impact de l'Institution catholique. Il nous est évidemment impossible d'évaluer jusqu'à quel point l'Église s'est véritablement immiscée dans la vie quotidienne des laïcs jusqu'à l'entraver⁴⁰. Si ses traditions, croyances et interdits nous permettent de comprendre la sexualité et les mentalités médiévales, on est en droit de se demander jusqu'à quel point l'homme de la rue était conscient de commettre un péché lorsqu'il prenait du plaisir à honorer sa femme ou se rendait au bordel ; jusqu'à quel point les sermons, les conseils et les menaces des clercs ont pu générer la peur de l'homme médiéval ; jusqu'à quel point enfin leurs voix étaient entendues des autorités civiles et ont pu conditionner les décisions politiques. À ce propos, on se souviendra de la mise en garde de Georges Duby : « la distance est large qui s'étend entre ce que les moralistes enjoignent de faire, ce que les codes obligent à faire, et ce que les gens font, notamment dans le domaine des relations entre les sexes, le plus secret, le moins pénétrable qui soit. »⁴¹

⁴⁰ Cf. J.-L. Flandrin, *Le sexe et l'Occident*, p. 109 : « Il est certes extrêmement difficile de savoir ce que chaque groupe social fait de cette doctrine [la doctrine de l'Église], dans quelle mesure il l'admet, la refuse ou la transforme. » Pour l'impact des positions de l'Église catholique concernant la prostitution, voir J. Rossiaud, *op. cit.*, p. 19-20 et B. Rochelandet, *op. cit.*, p. 21.

⁴¹ Georges Duby, *L'Histoire continue*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 203.

3. Structures, acteurs et fonctionnement de la prostitution

3.1. La localisation

Quand on commença à tolérer la prostitution dans les villes, les lieux autorisés voire assignés à ce commerce étaient généralement situés en dehors des limites du territoire urbain, dans les faubourgs, en dehors des murs, à proximité des lices... Mais cet éloignement initial, dominant lors des premiers temps de la prostitution urbaine, n'a pas duré, principalement en raison du développement des cités. Au cours des XIIe et XIIIe siècles, les faubourgs ont été absorbés par l'urbanisation et de nouvelles murailles ont été construites. C'est le cas de Paris (sur la rive droite), de Lyon ou d'Avignon, par exemple. C'est ainsi que peu à peu, les quartiers chauds se sont retrouvés *intra muros*.

Depuis lors jusqu'à nos jours, les choses n'ont guère changé : les bordels⁴² médiévaux et autres endroits louches se regroupaient dans certaines rues, où ils s'alignaient par dizaines. Les anciens chroniqueurs, relayés par les historiens modernes, imputent traditionnellement à Saint Louis la désignation à Paris de huit ou neuf rues chaudes dites « rues foraines » (de *foris* « dehors ») où les prostituées étaient tolérées ; néanmoins, l'on ne possède nulle trace écrite d'une telle disposition. Plus vraisemblablement, ces rues auraient été fixées par des arrêtés municipaux émanant de la prévôté de Paris⁴³, de même que l'heure de la retraite ainsi que les obligations et interdits vestimentaires imposés aux prostituées. Quoi qu'il en soit, très tôt on voit apparaître cette tendance à assigner certains endroits à la débauche, tendance qui ne fait

⁴² Le mot *bordel* est un diminutif de l'afr. *bord* ou *borde*, 'petite maison de planches, cabane', hérité du francique *borda*, pluriel neutre de *bord* 'planche', pris avec une valeur collective au sens de « maison de planches ». Le sens étymologique a été supplanté par le sens spécialisé de « lieu de prostitution » (attesté dès 1200). « Cet emploi vient du fait que les prostituées [...] ne pouvaient exercer leur commerce qu'à l'écart, dans des *bordes* qui formaient un quartier réservé (un *bordeau*) » (*DHLF*, t. I, p. 448).

⁴³ À cet égard, on mentionne souvent Étienne Boileau, prévôt de Paris de 1261 à 1270 ; cet homme probe et énergique désigné par Saint Louis aurait, selon Joinville, débarrassé la cité de tous ses voleurs et de ses criminels. Il est passé à la postérité pour avoir rédigé en 1268 *Le livre des métiers*, recueil des statuts des différents métiers parisiens réglementés. D'aucuns prétendent qu'il aurait également statué sur l'exercice des filles publiques.

d'ailleurs que s'adapter à l'existence de fait des quartiers mal famés. Ceci n'a toutefois jamais empêché que des maisons plus ou moins clandestines continuent à s'établir en dehors des zones autorisées, loin de tout contrôle ou au contraire, en plein centre, dans des quartiers huppés et très peuplés, parfois même jouxtant des églises. (Des pièces écrites font acte de diverses plaintes déposées à ce sujet).

À partir du XIII^e siècle, on trouve les mauvais lieux de Paris consignés dans les actes de la prévôté, dans les cartulaires des paroisses et des couvents, dans les comptes de différentes juridictions, et même dans de vieilles poésies (par exemple, dans le *Dit des Rues de Paris* (1270) d'un certain Guillot, qui semble n'avoir eu d'autre préoccupation que de répertorier ces endroits). Si bien que les historiens contemporains ont pu retracer fort précisément la topographie de la prostitution parisienne au Moyen Âge⁴⁴.

Le racolage s'effectue dans les aires autorisées. Depuis que leur « existence légale » est réglée par les ordonnances de Saint Louis, les prostituées n'ont plus besoin de se cacher pour exercer leur profession, pourvu qu'elles se conforment aux prescriptions municipales. Dans le cas contraire, des arrêtés municipaux de la fin du XIII^e siècle et du début du XIV^e siècle menacent de bannissement – et du bûcher pour les récidivistes – celles qui ne se cantonneraient pas dans les quartiers autorisés. Néanmoins, à côté de ces rues réputées, innombrables sont les endroits où racolent les ribaudes. Elles hantent de préférence les ruelles obscures, les bords de la Seine et les terrains vagues, souvent au-delà des fortifications.

Tout ceci concerne Paris, mais on peut sans crainte affirmer qu'à l'époque, toute ville d'une certaine importance, du royaume et des provinces, possédait sinon son quartier réservé, son ou ses lupanars.

Au XIV^e siècle apparaît le *prostibulum publicum*. Il s'agit de bordels ayant pignon sur rue, dirigés par les autorités publiques, comme on en trouve à Dijon, Beaune, Mâcon, Villefranche, Bourg-en-Bresse, Lyon, Valence, Romans, Orange, Avignon,

⁴⁴ Voir notamment P. Lacroix-Dufour, B. Geremek et B. Rochelandet dans les ouvrages cités.

Tarascon, Alès, Nîmes, Sisteron... La plupart des villes du sillon rhodanien, de Dijon à la Méditerranée, possèdent un bordel public⁴⁵. Afin de contenir la débauche, les villes construisent ou acquièrent (avec les deniers publics) des établissements prostibulaires⁴⁶, dont elles louent les chambres aux « fillettes ». Les autorités municipales⁴⁷ s'occupent de l'exploitation et du gardiennage de ces maisons qu'elles cèdent à ferme à un tenancier ou le plus souvent, à une tenancière (appelés respectivement « abbé » et « abbesse »)⁴⁸. Cette personne était chargée de recruter des filles, de faire régner l'ordre et parfois de les entretenir. Les « ribaudes communes » peuvent à l'occasion racoler à l'extérieur mais sont tenues de ramener leurs clients à la maison où il est courant de festoyer avant de gagner la chambre. La cuisine est, pour le tenancier, presque aussi profitable que la literie.

La taille et l'apparence du *prostibulum publicum* dépendent de l'importance de la cité. Jacques Rossiaud décrit le modeste château gaillard de Tarascon : « Construction ayant cour, jardin, deux issues, une cuisine, une salle et quatre chambres. »⁴⁹ Dijon, plus imposante, possède une vaste et confortable « maison des fillettes », comportant trois corps de bâtiments à galeries intérieures avec, au centre, un jardin. En faction à son logis, le gardien surveille les allées et venues de la vaste salle commune aux vingt grandes chambres, toutes agrémentées d'une belle cheminée. À Lyon, Beaucaire, Arles ou Orange, vu les besoins de la population, une simple maison ne suffit pas, et la municipalité affecte un quartier entier à cette activité.

Ne nous figurons pas ces lupanars municipaux comme des maisons closes du XIXe siècle, ni comme des ghettos. Les filles communes « gagnent leur aventure »

⁴⁵ Des institutions semblables se rencontrent également en Italie et en Espagne.

⁴⁶ appelés, selon les lieux, « maison commune », « bonne maison », « grande maison », « maison des filles », « bon hostel », « châtel joyeux », « château gaillard », « château vert », etc.

⁴⁷ Parfois même, la bonne maison est sous le contrôle des autorités ecclésiastiques, qui encaissent les bénéfices de la fornication tarifée.

⁴⁸ À la fin du XVe siècle, la figure féminine de l'abbesse tend à disparaître au profit d'officiers de justice qui reprennent la direction : le lieutenant viguier à Arles et à Tarascon, le châtelain à Beaucaire, le prévôt à Dijon gèrent et contrôlent ces « bons hostels ».

⁴⁹ *La prostitution médiévale*, p. 25. Voir également Rochelandet, *op. cit.*, p. 35.

sur les places, dans les rues et les tavernes des quartiers autorisés. Mais pour la passe, elles doivent obligatoirement rentrer à la bonne maison.

Face au *prostibulum publicum* et en concurrence avec lui, il existait un autre niveau de prostitution, « artisanal » cette fois, que les autorités publiques ne parviennent pas à interdire. Il est fait de petits bordelages privés tenus le plus souvent par des maquerelles qui disposent en leur demeure de deux ou trois filles, chambrières, ou utilisent parfois les services de femmes travaillant pour leur propre compte. Ces hôtesse vivent du proxénétisme, de la location des chambres et éventuellement des arrangements galants⁵⁰. On possède moins de traces écrites concernant ces maisons privées, car à ce titre, elles échappaient au contrôle municipal et demeuraient plus ou moins clandestines tant qu'il n'y avait aucune plainte du voisinage.

Les étuves constituent également des lieux de plaisir et de débauche célèbres. Qui, en effet, n'a pas en mémoire l'image d'une chambre de bains, parsemée de baquets drapés, où se baignent, batifolent et prennent leur repas des couples nus et enrubannés ?⁵¹ Les bains publics médiévaux, nombreux dans les villes (il existait vingt-six établissements de bains à Paris en 1292) sont les centres d'une prostitution notoire permanente et aussi des maisons de rendez-vous pour les couples illégitimes. Ces établissements voués à l'hygiène et aux plaisirs du corps disposaient de salles d'eaux mais aussi de chambres pour le relax et proposaient souvent le service de « frotteuses » et de servantes bien disposées. Les règlements successifs ont beau interdire l'accueil de

⁵⁰ Certaines tenancières s'avèrent également entremetteuses. D'après les archives, quelques-unes auraient été jusqu'à vendre l'innocence de jeunes nièces ou cousines qui leur avaient été confiées. Le registre criminel du Châtelet à Paris conte le cas de Catherine Roquier, jugée en octobre 1389 pour proxénétisme. Elle avoue avoir vendu la sœur de son mari à un chevalier, alors que celle-ci vivait sous sa protection et qu'elle lui avait été confiée par sa mère pour « apprentissage de métier et œuvre de broderie ». Pour vaincre les résistances de la jeune fille, elle avoue même l'avoir battue. Reconnue coupable d'incitation à la débauche, elle est condamnée comme « maquerelle publique et commune », exposée au pilori, puis brûlée en place publique. Voir Séverine Fargette, « Une profession réglementée. Un métier médiéval comme un autre », p. 36. *Historia thématique*, 102, juill.-août 2006.

⁵¹ Cf. cette évocation du *Roman de la Rose* :
« La sont valet et damoiseles [...] / Plus envoisié que papegaus ; / Puis revont entr'eus as estuves / Et se baignent ensemble en cuves / Qu'il ont en chambres toutes prestes... » (*Rose*, v. 10095-10101).

prostituées⁵² et préciser les jours et heures réservés aux hommes ou aux femmes, les étuves n'en restent pas moins un haut lieu de prostitution. La multiplication des édits prohibant le travail sexuel dans les étuves fait douter de leur efficacité.

Les tavernes sont aussi des lieux de racolage classiques. Certaines disposent dans l'arrière-boutique de chambres facilitant l'exercice des filles secrètes.

Les prostituées hantent aussi les centres de grands rassemblements, et on les trouve aux marchés, aux grandes foires alors si importantes, telle que celle de Beaucaire, en Languedoc, ou celles de Champagne⁵³, pour profiter de l'affluence passagère des marchands, chalands et forains de tout poil.

Mais la prostitution n'est pas seulement urbaine. À la campagne, on voit beaucoup de drôlesses rôder près des moulins, lieux de réunion rurale par excellence, puisque le paysan doit y porter son grain, faire la file, attendre sa farine... au point que « Saint Bernard, prêt à faire passer la morale avant l'intérêt économique, incite les moines à détruire ces foyers du vice »⁵⁴. Certes les bourgs et les villages pouvaient abriter leurs propres prostituées, mais souvent, ils étaient desservis par des vagabondes de passage, des femmes nomades venant répondre aux besoins du lieu et repartant bientôt en quête d'autres aventures. Elles accompagnent parfois des bateleurs ou des marchands ambulants et choisissent de préférence le jour de marché hebdomadaire et les périodes de moissons et de vendanges. D'après J. Rossiaud, il s'agirait de « la forme la plus humble, la moins saisissable, mais la plus fréquente sans doute de la prostitution

⁵² Pour Paris, par exemple, cette prescription est répétée dans le *Livre des métiers* (1268), dans une ordonnance du prévôt de Paris, Hugues Aubriot, en 1371, et à nouveau dans le statut des métiers de 1399 : « Item, qu'aucun estuveur ou estuveresse en la ville de Paris, soit d'estuves à hommes, soit d'estuves à femmes, ne laissera ou souffrira bordeler ni tenir bordeau esdites estuves ».

⁵³ qui se tenaient à Provins (trois fois par an), à Troyes (deux fois par an), à Lagny et à Bar-sur-Aube (une fois par an).

⁵⁴ J. Le Goff, *La Civilisation de l'Occident Médiéval*, p. 385. Paris, Arthaud, 1967.

médiévale » (*Amours vénales*, p. 100). Elle est surtout attestée par les comptes de recettes des différents péages.

Enfin, les tournois, les pèlerinages, les croisades étaient infestés de prostituées. Elles suivaient les armées en campagne, se mêlant aux cuisinières, vivandières, lavandières affectées à l'entretien des troupes, et aux ribauds attirés par le pillage ; elles accompagnaient même les groupes de pèlerins partant pour Rome, Saint-Jacques-de-Compostelle ou la Terre Sainte.

Pour clore ce chapitre consacré aux hauts lieux de la débauche, voici, à prendre avec précaution, un petit *ranking* des villes où la prostitution était la plus florissante. Lacroix-Dufour rapporte que la ville de Provins était particulièrement réputée pour ses « femmes folles », célèbres pour leurs charmes et leur volupté⁵⁵. Les « ribaudes de Soissons » jouissaient également d'une renommée proverbiale, si l'on en croit un vieux dicton du XIII^e siècle⁵⁶. Quant au théologien Olivier Maillard (XV^e siècle)⁵⁷, il propose dans l'un de ses sermons une classification des principales cités pécheresses au sein du royaume et par ordre croissant, il nomme Beauvais, Poitiers, Tours, Lyon et en tête, Paris.

⁵⁵ Cet historien, qui a souvent tendance à intégrer à l'Histoire des détails fournis par la littérature, ne cite pas ses sources. Toutefois, *Le Dict des Pays* (publié par A. de Montaiglon dans son *Recueil de poésies françoises des XV^e et XVI^e siècles*, t. 5, Paris, Jannet, 1856, p. 106-116) énumérant les spécialités de chaque région, mentionne les « femmes bien faictes » comme une spécialité de Provins, au même titre que « les bons mires en Salerne », « les chauderonniers en Dinant » ou encore « en Lombardie les usuriers ».

⁵⁶ repris dans *Proverbes et dictons populaires aux XIII^e et XIV^e siècles*, publiés par G. A. Crapelet, Paris, 1831, p. 64.

⁵⁷ Cité par J. Rossiaud, *Amours vénales*, p. 131.

3.2. Le fonctionnement

Si la prostitution est tolérée au Moyen Âge, son fonctionnement est soumis à de nombreux interdits et obligations. En gros, les réglementations portent essentiellement sur :

- les restrictions aux libertés des prostituées (déplacements, fréquentations, habits) ;
- les jours et heures de fermeture obligatoire des établissements prostibulaires ;
- les relations financières et contractuelles entre les gérants de maison et leur personnel, d'une part, et les autorités, d'autre part. (Ce point n'est abordé qu'à partir du XIV^e siècle, lorsque la prostitution est institutionnalisée.)

Les règlements successifs obéissent essentiellement à deux préoccupations : l'une, morale et sociale, celle de contenir et contrôler la prostitution, cantonner l'impudeur et l'empêcher de proliférer partout, protéger les femmes de bien, éviter le scandale et le désordre social ; l'autre, économique, celle de tirer profit du phénomène⁵⁸ en levant directement des taxes sur les établissements et en percevant des amendes pour infraction aux règlements (les sanctions initialement encourues – fouet, pilori, marquage, bannissement... – sont peu à peu commuées en peines d'argent).

Les prostituées ne pouvaient exercer leur métier en dehors des établissements de prostitution ni travailler la nuit. Les *bourdeaux* étaient tenus de fermer dès la tombée du jour (à six heures du soir, et à sept heures en été). Les filles qui n'habitent pas le lupanar sont obligées de rentrer chez elles à la nuit tombante ; il leur était interdit de déambuler dans les rues après le couvre-feu. Théoriquement, elles ne peuvent exercer leur métier chez le client, sous peine de prison ou de bannissement, et ne peuvent recevoir d'hommes mariés et d'ecclésiastiques. Les bordels devaient être bien tenus et clairement signalés, ceci pour lutter contre la concurrence déloyale des maisons clandestines qu'abritaient alors nombre d'étuves, de cabarets et de boutiques de barbiers.

⁵⁸ Car « l'État-proxénète montre déjà le bout du nez », selon le mot de Max Chaleil (*op. cit.*, p. 95).

Toujours dans un souci de sauvegarder la morale, on s'efforce de faire respecter certaines règles religieuses. On tend à tenir les maisons de tolérance à l'écart des églises et autres lieux sacrés et une trêve dans le travail est imposée à l'approche des grandes fêtes catholiques (mais beaucoup plus réduite que les périodes de continence canoniques). Les bordels devaient au minimum fermer pendant l'office du dimanche. Généralement, la réglementation des centres de prostitution ne diffère pas de celle appliquée aux auberges et aux tavernes.

Les prostituées sont également soumises à des règlements vestimentaires, afin qu'on ne puisse pas les confondre avec les femmes honnêtes. De nouveau, certains attribuent ces mesures à Saint Louis⁵⁹, ce dont on ne possède pas de preuve écrite. Toujours est-il que les premières mesures apparaissent sporadiquement au XIIIe siècle (par exemple, le port de la coiffe ou du voile est interdit en Avignon ; celui de parures et ceintures dorées⁶⁰ est défendu à Paris). À partir du XIVE siècle, des ordonnances somptuaires interdisent certaines étoffes, certaines fourrures et certains ornements, réservés aux dames de haute condition. La réitération périodique de ces interdits et les documents judiciaires conservés, actes de confiscation ou d'arrêt pour infraction au règlement, montrent que ces édits ne sont pas toujours respectés.

Au cours des XIVE et XVe siècles, « la formulation même des interdictions successives augmente, chaque fois, la liste des objets superflus » (Geremek, *op. cit.*, p. 247) et l'on est frappé, dans les relevés de confiscations, par « la grande valeur de certaines robes ou ornements qui viennent enrichir le trésor de la ville » (*ibid.*). La réglementation ne ferait donc que suivre un état de fait, à savoir, le luxe et la richesse ostentatoires de certaines prostituées.

⁵⁹ Pour la petite histoire, depuis que la reine Marguerite, durant l'office religieux, aurait donné, par méprise, le baiser de paix à une prostituée somptueusement vêtue, et s'en serait plainte au roi. Mais l'anecdote en question, rapportée dans la Chronique de Geoffroy, prieur de Vigeois, qui finit en 1184, ne peut pas concerner Marguerite de Provence (1221-1295), l'épouse de Saint Louis. D'autre part, nous n'avons trouvé aucune ordonnance émanant directement de Saint Louis et statuant sur l'habillement des « folles femmes ».

⁶⁰ La mode des ceintures en cuir doré ou en tissu d'or fut importée d'Orient avec les croisades. Il est frappant de constater la récurrence des interdictions concernant cet accessoire dont les ordonnances somptuaires prohibaient le port aux femmes de petite condition.

À partir de la seconde moitié du XIII^e siècle apparaît l'obligation d'une marque extérieure, désignant à tous la prostituée publique. En maints endroits, les femmes de mauvaise vie durent porter un signe distinctif bien en évidence. Cette marque diffère selon les villes ; le plus souvent, il s'agit d'une aiguillette de couleur – les couleurs varient – attachée entre le coude et l'épaule. Il faut noter que le port d'une marque indiquant la condition n'est pas exclusif des prostituées ; les juifs devaient, depuis Saint Louis, porter une marque jaune et les lépreux devaient s'annoncer par une crécelle. De la même façon, la prostituée est tolérée, mais sa présence doit être signalée. Le médiéviste Jacques Rossiaud souligne la diversité des marques imposées aux filles de joie face à « la relative uniformité des marques d'exclusion (croix jaunes, rouelles, crécelles) appliquées aux hérétiques, aux lépreux et aux juifs » (*Amours vénales*, p. 91) et note que « le polymorphisme du signe concourt à sa polysémie » (*ibid.*). Ces marques peuvent en effet être conçues comme des signes d'infamie ou comme une espèce de carte de travail, voire de label de qualité, indiquant que la *meretrix publica* est reconnue par les autorités et légalement autorisée à exercer son office. Il n'en reste pas moins que la marque est un signe de ségrégation. Elle disparaîtra progressivement à la fin du XV^e siècle.

3.3. La clientèle

La clientèle n'était pas constituée uniquement d'hôtes de passage : nombreux étaient les habitants du lieu, de tous âges et de toutes conditions qui fréquentaient ouvertement les bordels. En général, les clients se rendent dans les rues spécialisées mais il arrive, malgré les interdictions, que les prostituées aillent gagner leurs deniers chez les habitués. Elles étaient tenues de refuser l'accès de leur maison aux hommes mariés, aux garçons trop jeunes et aux gens d'Église.

Cependant, les documents d'archives (relatifs à des affaires de maquerillage ou de rixes au *bordeau* ou dans les étuves), attestent régulièrement la présence d'ecclésiastiques, séculiers et réguliers, moines des anciens ordres et des ordres mendiants, chanoines, prêtres et dignitaires. Rossiaud estime qu'ils forment à Dijon

20 % de la clientèle des étuves et des bordelages privés et souligne que la fréquentation des prostituées par les prêtres n'était pas tenue pour vraiment scandaleuse. Et le médiéviste d'ajouter : « L'objet de scandale – pour tous – c'était le prêtre concubinaire ou celui qui s'adressait aux bons offices des maquereilles, attirait les filles ou les femmes mariées. [...] Les maris et les pères préféraient voir tous les jeunes clercs vigoureux des églises urbaines fréquenter les maisons publiques ou tolérées plutôt que tenter leurs épouses ou leurs filles. Ils en riaient peut-être, mais ne les condamnaient pas. »⁶¹

Le même historien relève aussi que la clientèle des étuves était plus sélective que celle des lupanars : « Vers ces maisons de tolérance peuvent se diriger, avec moins de risques qu'au bordel, les hommes mariés et les ecclésiastiques. Les rares visites du guet sont sans conséquence pour les clients. [...] Les deux tiers de la clientèle appartiennent donc à des milieux aisés, ce qui n'est pas le cas du *prostibulum*. » (*Amours vénales*, p. 109).

3.4. La condition des filles de joie

De toute évidence, le monde de la prostitution était très disparate et diversifié. Comme nous avons eu l'occasion de l'évoquer, il existait différentes catégories de prostituées, exerçant dans des conditions fort diverses. En schématisant, on peut distinguer :

- les filles vagabondes suivant les marchands, pèlerins, croisés, ou errant dans les campagnes aux abords des fleuves, des moulins, ou lors des grands travaux champêtres qui rassemblent une foule d'ouvriers saisonniers ;
- les filles publiques (les *meretrices publicae* ou *putains communales*⁶²), qui exercent

⁶¹ J. Rossiaud, *La prostitution médiévale*, p. 54.

⁶² L'expression « *meretrix publica* » est apparue au XIIIe siècle. À l'époque, étaient taxées de « *meretrix* » les femmes jugées dévergondées, les concubines, les femmes adultères... et non exclusivement les professionnelles. C'est l'adjectif *publica*, 'commune à tous', qui fait toute la différence et les désigne comme prostituées. La promiscuité notoire s'avère donc le trait qui, dans la mentalité médiévale, distingue et caractérise ces femmes.

- leur métier dans un établissement *ad hoc* (d'où leur nom de « bordelières »), en accord avec les autorités locales. Une partie d'entre elles habitent le lupanar ;
- les professionnelles indépendantes, parmi lesquelles on trouve la fleur et la lie du métier : d'une part, les filles des rues, publiques ou secrètes, qui exercent dans les tavernes, les ruelles peu fréquentées et dans les environs immédiats de la ville (remparts et fossés, prés et jardins, rives des cours d'eau, ports) ; d'autre part, les filles sédentarisées, les plus aisées, possédant ou louant leur propre maison où elles s'enhardissent à recevoir de jour comme de nuit ;
 - les filles secrètes exerçant le métier clandestinement, et qui ne sont pas toujours de véritables professionnelles. La prostitution n'est souvent pour elles qu'une occupation secondaire ou supplémentaire. Les ouvrières de certains métiers sont réputées arrondir leurs fins de mois de cette façon. « Cela concerne en particulier [...] le milieu des fileuses, des femmes du textile ainsi que des domestiques »⁶³.

Nous en arrivons naturellement à parler du cadre social et familial. Les prostituées proviennent majoritairement des milieux populaires et plébéiens, des couches les plus démunies de la société. Beaucoup viennent à la prostitution poussées par la misère ou à la suite d'un viol. Plus d'une, à l'origine, a été vendue par sa propre famille. Bon nombre de jeunes filles ont émigré des campagnes vers les grands centres urbains, à la recherche de travail. Seules, déracinées, soumises à la pauvreté et allant souvent d'hôtel en hôtel pour offrir leurs services, elles sont particulièrement vulnérables.

Dans son étude sur les marginaux, Geremek souligne que l'absence de liens familiaux – dû à l'éloignement familial ou à la disparition précoce des parents – est un élément déterminant dans les processus de marginalisation. « Or ce lien (la famille) est, dans la société médiévale, comme dans toute communauté traditionnelle, le chaînon le plus solide. [...] Les marginaux [...] doivent justement leur instabilité au fait de n'être

⁶³ B. Geremek, *op. cit.*, p. 246. Les statuts des métiers font état de cette présomption de débauche et les actes judiciaires montrent qu'il ne s'agit pas d'une simple suspicion de principe à l'égard de certains métiers féminins.

pas insérés dans une famille. [...] Les unions légales sont d'ailleurs bien rares dans ce milieu. » (*op. cit.*, p. 312). L'absence ou la défaillance de la famille entraîne donc souvent des difficultés d'insertion sociale et même familiale.

En théorie, les prostituées doivent être célibataires et nubiles, mais ces conditions ne sont pas toujours respectées. On évalue que l'âge des filles se situait entre 15 et 35 ans.

L'évolution la plus naturelle de la prostitution est évidemment le maquerillage⁶⁴. Les prostituées les plus chanceuses peuvent devenir tenancières quelque temps. Mais toutes ne prolongent pas leur carrière de cette façon. La plupart s'effondrent dans la misère, les unes vivant de la mendicité, les autres, du vol et du recel. Quelques-unes trouvent place de servante ou de concubine chez des prêtres. Quant aux unions légales, beaucoup de filles s'accointent, voire se marient avec leur « ami » qui est en même temps leur souteneur, ou avec des jeunes gens de basse extraction. Geremek décerne dans leur désir de mariage, fût-il insatisfaisant, un rêve légitime de passer pour des femmes honorables. « Elles trouvent [...] dans ce procédé (le mariage) le moyen de s'attribuer les signes extérieurs de l'honorabilité, de porter les vêtements et les ornements défendus aux filles de joie. Il ne s'agit pas là de vanité féminine, d'un vain goût pour les atours, ou, tout au moins, pas seulement de cela. Elles considèrent l'habit comme un attribut social, la réalisation d'un rêve de vie normale, d'une famille, d'un amour vrai. »⁶⁵ Enfin, moins rares qu'on pourrait le penser sont celles qui parviennent à effacer l'opprobre de leur ancien métier, connaissent une resocialisation réelle en épousant d'honnêtes citadins qui n'ont jamais trempé dans leur tripot, et abandonnent définitivement toute activité illicite. Dernière issue possible : les établissements pieux

⁶⁴ À titre de curiosité, nous rapportons une évocation plaisante de la fin de carrière des prostituées, de la main d'un conteur du XVI^e siècle :

[...] « A quarante cinq ans putain maquerelle,
A cinquante ans hostesse bordeliere,
A cinquante cinq ans putain houlliere,
A soixante ans querant son pain,
Voilà la fin d'une putain. »

(Nicolas de Troyes, *Le grand Parangon des nouvelles nouvelles*, éd. Mabile, p. 270)

⁶⁵ B. Geremek, *op. cit.*, p. 253.

pour repentantes. Il en existe depuis le XIII^e siècle, souvent placés sous le patronage de sainte Marie-Madeleine. Toutefois, ces établissements étaient rares, et il fallait bien souvent satisfaire à certaines conditions d'admission. Ces œuvres de bienfaisance n'accueillaient donc que très peu d'anciennes prostituées.

À côté de ces destins plus ou moins documentés, on doit évoquer aussi les vies tronquées, toutes ces morts prématurées dont les archives parlent peu. On sait que la mortalité féminine au Moyen Âge était très élevée, notamment à cause des enfantements et des conditions d'hygiène. Aux risques des grossesses et accouchements s'ajoutent forcément pour les professionnelles les risques encourus lors de tentatives d'avortement et les maladies contractées pendant les rapports sexuels.

3.5. Proxénétisme et maquerellage

Le maquerellage est une activité spécifiquement féminine. 80% des personnes qui s'y livrent sont des femmes, d'âge moyen, souvent mariées ou veuves. Le maquerellage n'est pas une activité licite et contrairement aux tenancières de bordels ou d'étuves, la rémunération des entremetteuses n'est pas fixe. Elles sont généralement originaires de la ville où elles exercent leur activité car pour ce métier, il est important d'être connu et de posséder un bon réseau de relations.

Le maquerellage consiste essentiellement à fournir contre argent des filles aux hommes qui le désirent, mais les degrés sont très variés dans la profession. Quelques maquerelles se bornent à s'entremettre pour des rendez-vous galants ; elles mettent en contact mais n'accueillent pas chez elles (ce sont à proprement parler les entremetteuses ou courtières). D'autres (les pourvoyeuses) fournissent des filles à la concupiscence des hommes (« une élite, note Rossiaud, travaille pour une clientèle d'*estat* »⁶⁶ livrant à de hauts personnages, nobles ou ecclésiastiques, des jeunettes plus ou moins innocentes) ; leur art consiste alors à mettre en valeur la fille et à la présenter,

⁶⁶ J. Rossiaud, *La prostitution médiévale*, p. 44.

sinon comme novice, du moins comme non professionnelle. Certaines tiennent ouvertement bordelage en leur hôtel (les logeuses ou maquerelles en chambre), où elles louent des chambrettes pour la passe ou bien disposent à demeure d'une ou deux filles qu'elles prostituent. Complétant la liste des services qu'elles peuvent offrir, Rossiaud (*ibid.*) relève encore ceci : « Confidentes écoutées ou fort persuasives, elles renouvellent aisément leurs relations féminines, recueillent les victimes des agressions [...], sollicitent les femmes "contraintes par mariage", tenues court et battues, ou reçoivent les pauvres filles "habandonnées" quand elles ne vont pas les chercher aux portes des hôpitaux. »

Parfois, les maquerelles étaient d'anciennes prostituées, mais en tout cas, elles se couvraient d'un nom décent (contrairement aux surnoms de guerre des filles de joie) et d'un masque d'honnêteté : souvent elles cachaient leur activité sous le couvert d'une profession honorable (petit commerce, artisanat...).

Ce qui n'empêchait pas cette digne personne d'être sans cesse exposée aux mésaventures de la prison, du fouet, du pilori et de l'exil, suivant les traditions de la loi romaine. En effet, si l'on était passablement tolérant à l'égard des maîtresses de mauvais lieux, on était impitoyable envers celles qui travaillaient à corrompre la jeunesse et l'innocence, envers celles qui battaient en brèche la décence, incitaient à la fornication et conspiraient contre l'honneur du sexe féminin.

La législation contre le maquerellage était de fait très rigoureuse et, contrairement à ce qui se passait pour les prostituées, les dispositions juridiques étaient suivies de réelles mesures de rétorsion⁶⁷ : « À Toulouse, les "maquerelles" étaient enfermées dans une cage que, du haut d'un pont, on immergeait à plusieurs reprises dans la Garonne en présence d'une nombreuse foule attirée par le spectacle. À Paris, fer rouge et oreilles coupées. »⁶⁸. Aux XIVe et XVe siècles se déroulèrent de nombreux

⁶⁷ Même position du côté de l'Église qui, dans les sermons et les pénitentiels, accable davantage les maquerelles que les prostituées.

⁶⁸ J.-G. Mancini, *op. cit.*, p. 24. P. Lacroix-Dufour (*op. cit.*, t. 4, p. 146) nous renseigne à son tour sur le supplice de l'estrapade ou « accabussade », en usage à Bordeaux.

procès à l'issue desquels l'entremetteuse était condamnée au pilori, au fer rouge, ou au bannissement. « La sévérité des poursuites contre le maquerellage, comme la vigueur de sa condamnation morale ne sont pas tant un effet du rôle joué par les entremetteuses auprès des prostituées que de l'action de captation qu'elles étaient susceptibles d'exercer sur les épouses et les filles de familles convenables » (Geremek, *op. cit.*, p. 255). L'opinion publique les accuse d'être les organisatrices de la débauche et d'être « porteuses de la contagion morale du scandale, de la corruption des mœurs » (*ibid.*).

Aux côtés des maquerelles, les proxénètes médiévaux font pâle figure. Ils ne caractérisent certainement pas le monde de la prostitution, comme ce sera le cas quelques siècles plus tard.

Les historiens des mœurs opposent deux types de souteneurs. Il y a d'abord les « amis », les « fiancés » des prostituées, qui, s'ils prélèvent leur part de gains, prennent réellement la fille en charge, laquelle vit autant de ses propres charmes que « sur le bonhomme ». On relève partout au XIV^e siècle, des contrats d'association conclus pour une, deux ou trois années, par lesquels un souteneur s'engage à protéger une fille⁶⁹. Ces souteneurs-là se contentent d'une seule femme (qui parfois devient leur épouse légitime) et ne vivent pas du seul proxénétisme ; ils exercent parallèlement un métier – leur permettant d'ailleurs souvent de recevoir les clients dans l'arrière-boutique, sans éveiller le moindre soupçon – et d'ordinaire, ils ne font pas partie du monde de la délinquance.

Les *lenones*, *ruffians* et *houliers* sont d'une autre nature ; ce sont les véritables organisateurs de la prostitution et profiteurs de femmes. Le maquereau professionnel recrute les pensionnaires pour le lupanar, « il les recherche dans les campagnes, dans les bourgades, les trompe par des promesses, leur fait miroiter la vie en ville, puis les place en maison et en tire profit. Il organise la tutelle et le contrôle de ses protégées tout en éveillant leur peur »⁷⁰. Il amène des clients et fait aussi fonction de

⁶⁹ Cf. J. Rossiaud, *Amours vénales*, p. 120.

⁷⁰ B. Geremek, *op. cit.*, p. 268-269.

« gros bras » auprès de chaque fille. Il peut aussi passer de bourgade en bourgade avec sa marchandise humaine pour la louer aux paysans.

Les actes judiciaires, dans la mesure où ils mentionnent ce personnage que, dans leurs aveux, les prostituées hésitent à dénoncer, font souvent état de violentes bagarres opposant des souteneurs en conflit pour raison professionnelle. Les *houliers* sont du reste souvent fichés comme voleurs, bandits, ou même criminels. On voit que le tandem truanderie-prostitution ne date pas de l'ère moderne.

De même que pour les entremetteuses, la législation à l'égard des proxénètes est impitoyable. Immoraux, exploitants⁷¹, oppresseurs, trafiquants de chair et agents de contamination, ces individus sont avant tout jugés socialement dangereux car ils peuvent plonger dans la honte les femmes et les filles honnêtes. Mettre au travail une femme qui n'a jamais exercé la prostitution auparavant est un acte partout formellement interdit et poursuivi avec force. Les proxénètes sont aussi considérés inutiles à partir du moment où les filles, tolérées et contrôlées par les autorités, ne nécessitent aucune « protection » de leur part. Au fond, on voit surtout dans le *houlier* l'image du parasite qui incite à la débauche ses innocentes victimes.

⁷¹ À l'époque, « le gain des souteneurs ne choque pas à l'excès, si la femme est consentante. » (J. Rossiaud, *Amours vénales*, p. 119).

4. Conclusion

Ce chapitre nous a permis non seulement de dépeindre la réalité de la prostitution à une époque donnée et de démontrer l'omniprésence, la force, la stabilité et l'ampleur du phénomène durant ce que l'on appelle le second Moyen Âge, mais aussi d'appréhender l'évolution des mentalités face à cette pratique. L'histoire de la prostitution au Moyen Âge constitue d'ailleurs un champ d'étude particulièrement intéressant puisqu'il permet d'observer le cycle complet d'un phénomène social, avec ses phases successives de développement, de diversification et d'épanouissement, puis de régression et de rejet. Avant le XII^e siècle, rien, ou presque ; quelques signes de présence, mais non avouée. Le changement – à mettre en rapport avec les grands bouleversements que connaissent la société, l'économie et la culture occidentales – s'amorce vers 1150, peu avant l'apparition du fabliau, d'abord par une simple reconnaissance d'existence⁷². Un siècle plus tard, si l'on fait abstraction de quelques épisodes ponctuels de répression et de rejet, on peut dire que la pratique est reconnue et acceptée. Tel est donc le contexte historique des fabliaux : ils fleurissent précisément à l'époque où la prostitution a conquis droit de cité. Sa présence au cœur des villes est alors légalisée et réglementée (ce qui n'empêche le maintien d'une prostitution secrète, illicite), mais elle ne jouit pas encore des appuis et de l'encadrement dont elle bénéficiera au XIV^e siècle. Sans aller jusqu'à dire que la prostitution constitue « un métier comme un autre »⁷³ – trop de bans et d'arrêtés, même s'ils ne sont guère suivis d'effets, la mettent régulièrement au pilori, trop de sermons la crucifient –, il s'agit d'une pratique courante, répandue, reconnue, qui présente effectivement certains traits communs avec les corporations : elle possède ses règlements, ses horaires, ses rues ou

⁷² Cette reconnaissance d'existence n'est pas seulement attestée par l'apparition de lois et de règlements, mais aussi par une irruption soudaine, et qui ira en s'accusant, de représentations dans la littérature (chroniques, poèmes, hagiographie...) et l'iconographie (miniatures de manuscrits, verrières de cathédrales, chapiteaux). Que l'on songe au vitrail de la cathédrale de Chartres représentant la parabole du fils prodigue (1205-1215) : onze médaillons sur trente que comprend la verrière mettent en scène des prostituées, présence sans commune mesure avec leur rôle dans le récit évangélique de saint Luc.

⁷³ Cf. Séverine Fargette, *op. cit.*, p. 34.

quartiers, et selon les lieux, dépend d'une juridiction spéciale. Elle aurait même eu sa patronne, sainte Marie-Madeleine⁷⁴.

À la base de cette acceptation, le constat de l'impossibilité d'éradiquer une pratique séculaire solidement et largement implantée dans les mœurs, renforcé au XIII^e siècle par la thèse du moindre mal, dans l'intérêt du bien commun, la *res publica* (du côté du législateur) ou celle du mal nécessaire, pour le salut de l'âme (du côté de l'Église).

En ces temps où les femmes étaient les proies de toutes les turbulences masculines, il importait de tempérer cette turbulence en proposant un exutoire. Dès lors, la prostitution devient une institution d'utilité publique, elle répond à un besoin de sécurité collective (d'où bientôt la construction de bordels patronnée par les autorités municipales) et les filles communes acquièrent une fonction sociale puisque sur elles repose en partie la défense de l'ordre collectif : elles absorbent le trop-plein d'ardeur juvénile et contribuent à défendre l'honneur des femmes *d'estat* face aux subversions⁷⁵.

L'Église elle-même, qui aux yeux du monde, ne cesse de blâmer la fornication et de lutter contre ce fléau⁷⁶, fit toutefois la part du feu en tolérant, voire légitimant, ce qu'elle ne pouvait supprimer. « Pragmatique et réaliste, elle (l'Église) avait depuis longtemps abandonné son évangélisme utopique et, troquant le froc pour le frac, changé son silice en vêtement mondain. »⁷⁷

Pour ce qui est du maquerillage, par contre, son existence est bien attestée mais sa pratique n'est ni acceptée ni régularisée. Les sanctions sont sévères contre ceux qui vivent des amours d'autrui. Seuls sont tolérés les tenanciers et tenancières

⁷⁴ H. Sauval (*Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, t. 2, p. 617. Paris, 1724), cité par P. Lacroix-Dufour et B. Geremek, affirme que les prostituées honoraient la Madeleine comme leur patronne et la fêtaient solennellement avec des processions.

⁷⁵ À la fin du Moyen âge, les prostituées ont même « charge morale » (en participant à la lutte contre l'adultère) car elles étaient tenues – par serment – de refuser les clients mariés et de les dénoncer. R.C. Trexler (*op. cit.*) relève d'autre part que la prostitution permettait de lutter contre un autre fléau : la « sodomie », c'est-à-dire l'homosexualité masculine.

⁷⁶ Cf. les sermons et les manuels de prédication. Voir en particulier A. Lecoy de la Marche, *La chaire française au Moyen Âge spécialement au XIII^e siècle, d'après les manuscrits contemporains*, Paris, 1886.

⁷⁷ M. Chaleil, *op. cit.*, p. 86.

d'établissements de prostitution, qui deviendront aux XIV^e et XV^e siècles des agents entre le propriétaire (les autorités locales, municipales, seigneuriales ou ecclésiastiques) et les fillettes.

Voici donc le contexte historique, où prévaut l'idéologie du moindre mal, dans lequel s'inscrivent les fabliaux. La prostitution est alors autorisée et on lui reconnaît une utilité sociale. Il convient toutefois de nuancer ce tableau idyllique. Même si la prostituée du Moyen Âge est tolérée, acceptée voire intégrée dans la société, rappelons qu'elle faisait tout de même l'objet de ségrégation – sans que l'on puisse pour autant parler de marginalisation⁷⁸ – puisqu'elle était marquée et tenue à l'écart. Il faut aussi rappeler que tout au long du Moyen Âge, la prostitution s'est maintenue sur une marge mouvante de tolérance ; dès que les temps se durcissaient, cette tolérance était remise en cause et la prostituée devenait une victime expiatoire.

⁷⁸ J. Le Goff recense les exclus et les parias de la société occidentale médiévale, mais n'inclut pas les femmes qui font métier de leur corps. Parmi les exclus se trouvent les hérétiques, les lépreux, les juifs, les sorciers, les sodomites, les infirmes et les étrangers. Parmi les parias, les tabous ataviques jouent contre les bouchers, les bourreaux, les chirurgiens, et même les soldats ; le tabou de l'impureté, de la saleté, atteint les foulons, les teinturiers, les cuisiniers, les blanchisseurs ; enfin, le tabou de l'argent proscrit les usuriers. Cf. J. Le Goff, *La civilisation de l'Occident médiéval*, p. 387. Paris, Arthaud, 1967. Dans sa thèse sur les marginaux parisiens aux XIV^e et XV^e siècles, Geremek exclut également les prostituées des marginaux.

II LE FABLIAU, MIROIR DE LA RÉALITÉ ?

Que retrouve-t-on de cette réalité historique dans nos fabliaux ? D'un côté, les bonnes histoires que les fabliaux transmettent sont réputées être de tous les lieux et de tous les temps ; dès lors, les *fableurs* se contentent-ils d'actionner dans leurs historiettes des archétypes tissés de tradition populaire ou bien celles-ci ont-elles intégré des éléments du contexte dans lequel elles ont fleuri ?

De l'autre côté, il est communément admis que les fabliaux relèvent de la veine réaliste en ce sens que les conteurs refusent d'idéaliser le réel et mettent en œuvre une réalité banale et quotidienne. L'immense majorité des anecdotes sont d'ailleurs ancrées dans un espace-temps déterminé (c'est l'une des caractéristiques du genre, cf. questions préliminaires). Les contes à rire sont aussi pour les historiens une source précieuse pour connaître la vie quotidienne au Moyen Âge (le travail, l'économie, la famille, les rites en usage, la nourriture, le mobilier, etc.)⁷⁹.

Qu'en est-il exactement de la part de réalité historique que les fabliaux incorporent pour ce qui touche au thème de la prostitution ? Dans quelle mesure nos poèmes, produits dans un lieu donné, à une époque donnée, sont-ils un reflet fidèle de la réalité lorsqu'ils mettent en scène des prostituées, maquerelles et autres ribauds ? Pour tenter de répondre à ces questions, nous allons confronter les indications que les fabliaux veulent bien transmettre sur l'univers prostitutionnel à ce que nous connaissons désormais de l'époque qui les a engendrés. (Pour faciliter la recension, nous suivrons le même schéma que précédemment.) Par cet examen, ce qui nous intéresse au premier chef, c'est moins d'évaluer la crédibilité et la valeur documentaire des fabliaux que d'étudier la non-conformité, la distorsion, le décalage, l'originalité ou l'innovation dans la représentation du monde de la prostitution. Car nous partons de l'hypothèse que tout ce qui n'est pas dans l'histoire ou ce qui est gauchi par rapport à l'histoire relèverait de

⁷⁹ Voir, par exemple, D. Alexandre-Bidon et M.-Th. Lorcin, *Le quotidien au temps des fabliaux : textes, images, objets*, Paris, Picard, 2003.

l'acte littéraire et constituerait ce que nous cherchons à cerner, le propre du traitement de notre thème dans le fabliau.

1. La législation

On ne discerne dans les contes étudiés aucune ombre de prohibition, coercition ou menace pesant sur la prostitution. Au contraire, tous nos personnages semblent exercer librement leur activité. Les prostituées des fabliaux n'ont apparemment nul besoin de se cacher et chacun les connaît pour ce qu'elles sont. C'est ainsi que dame Mahaut, honnête bourgeoise, n'a aucune difficulté à contacter Alison (« lors fait mander Aelison », v. 140), la fillette publique de l'endroit ; Mabile, quant à elle, est bien connue à Provins pour tenir un établissement, « l'ostel Mabile », sis *rue aus putains* (v. 20-21) ; et le prévôt, c'est-à-dire le représentant de l'ordre, à qui Boivin raconte son aventure au lupanar, se contente de rire. Il fallut pourtant attendre le milieu du XIII^e siècle pour voir se légaliser la prostitution. Or, quelques-uns de nos textes sont antérieurs à cette date. De plus, à l'exception des romans d'anticipation, toute œuvre littéraire renvoie nécessairement à un état de choses qui existait déjà avant le moment de sa parution.

En échange, les entremetteuses Auberée et Hersent œuvrent dans la discrétion, derrière une façade d'honnêtes paroissiennes, et s'entourent de mille précautions pour mener leurs affaires. Tout ceci laisse penser qu'elles exercent leur office dans la clandestinité.

Nos textes confirmeraient donc les données historiques, à savoir que la prostitution était déjà bien enracinée dans la vie quotidienne dès la fin du XII^e siècle et qu'elle était pleinement tolérée, tandis que le maquerellage était interdit et poursuivi.

2. Structures et fonctionnement

2.1. La localisation

Dans *Boivin de Provins*, le héros se rend « en la rue aus putains » (v. 20) : cette brève indication, souvent alléguée par les historiens, nous informe que les bordels de Provins étaient regroupés dans une même rue, une rue du reste bien connue des citoyens, où le héros, de passage en ville, s'en vient « tout droit » (v. 21). À la fin du fabliau, on voit d'ailleurs la maison s'emplier « et de houliers et de putains » (v. 355) qui, ameutés par la bagarre, accourent vraisemblablement des établissements voisins. Outre cela, le conteur situe son aventure à Provins, grande ville de foires (sans doute les plus importantes du domaine d'Oïl à l'époque), qui plus est, réputée pour ses « folles femmes » et ses rues chaudes. Tous ces indices concordent avec ce que nous savons des lieux de la prostitution au XIII^e siècle.

Qu'en est-il des maisons de prostitution ? Le bordel est explicitement mentionné dans *Alison* (v. 451) et dans *Estormi* (v. 266) ; ailleurs, les conteurs parlent d'*ostel*. Celui de Mabile correspond bien à l'image du *prostibulum* médiéval. Il a pignon sur rue et est régenté par une femme de poigne qui commande putains et *houliers*, apparemment plus âgée que ses employés et connaisseuse des ficelles du métier ; elle est ou fut probablement elle-même prostituée. Le client racolé sur le trottoir est introduit dans la bonne maison où il est possible de se restaurer avant la passe.

L'*ostel* Richeut, lui, semble plutôt tenir de ce que Rossiaud qualifie de « petit bordelage privé ». Rien dans le texte ne permet de déterminer si la maison est publique ou secrète mais la vie qu'on mène là n'a rien de discret. La *meretrix* y vit, dort, mange et travaille avec sa compagne et servante Herselot, une autre prostituée. Elle y reçoit ses clients et tient une table très fréquentée où « beaucoup laissent leur argent » (v. 304-305). Quelques années plus tard, Richeut convertie – pour l'occasion, du moins – en entremetteuse, fait venir en son *ostel* de Beauvais une jeune fille légère pour la seconder (la *baiasse* chargée d'appâter Samson). Sa maison sert alors de lieu de rendez-vous pour les amants, et propose le gîte et le couvert.

Notons que nulle part il n'est fait mention de bouges infâmes tels qu'il en existait à l'époque.

Enfin, presque toutes nos aventures se déroulent en ville : Provins (*Boivin*), Beauvais (*Richeut*)⁸⁰, Orléans (*Le Prestre teint*), Soissons (*Le Fotéor*), Compiègne (*Auberée*), Pontoise ou Creil (*Alison*)⁸¹. Seule l'histoire d'*Une Seule Fame...* a pour cadre « ung chastel sor mer » (v. 1) « assis [...] loing de gens » (v. 12). Les occupants du château fort sont des chevaliers chrétiens engagés dans une guerre sainte contre les mécréants (des « Sarrasins », v. 6) et temporairement⁸² encasernés « Pour aus et le país desfendre » (v. 3). Pour prendre soin de ces seigneurs, deux femmes qui demeurent au château et qui les servent « de tous poins ». Même si le contexte n'est pas à proprement parler une croisade en Terre Sainte ou une armée en campagne, la présence de ces femmes évoque celle des ribaudes qui suivaient habituellement les troupes.

L'image de la prostitution que renvoient les fabliaux est donc très proche de celle qu'en donne l'histoire : celle d'une prostitution stable, bien intégrée dans la vie quotidienne et surtout implantée dans les cités. Aucune de nos histoires ne se déroule en milieu rural⁸³ et aucune ne met en scène de ces prostituées vagabondes ou aventurières. Cette sédentarité renforce l'idée de stabilité et d'intégration. Le cadre habituel des fabliaux – le bourg ou la ville⁸⁴ – est selon nous ce qui justifie cette vision partielle d'une présence essentiellement urbaine.

⁸⁰ On se souviendra que les villes de Provins et de Beauvais sont du reste citées dans le palmarès des hauts lieux de la débauche.

⁸¹ Dans *Le Prestre et Alison*, la ville n'est pas nommée mais plusieurs indices font songer à une ville d'une certaine importance, située sur les bords de l'Oise, non loin de Calais (voir *NRCF*, VIII, p. 186-187).

⁸² En temps de trêve, « chascun [...] retrorna et fist son labour » (v. 9-10).

⁸³ Dans *Le Meunier d'Arleux*, une jeune fille se fait trousseur en allant au moulin, ce « foyer du vice » décrié par saint Bernard, mais il s'agit d'une jeune paysanne, non d'une femme qui fait profession de son corps.

⁸⁴ Le décor général des fabliaux est « un décor planté de maisons. [...] L'histoire se passe presque toujours dans une localité [...]. La ville tient nettement plus de place dans les fabliaux que dans les autres genres littéraires cultivés au XIII^e siècle. » (M.-Th. Lorcin, *Façons de sentir et de penser : les fabliaux français*, p. 17-18).

2.2. Le fonctionnement

Comme nous venons de le voir, les bordels des fabliaux ne sont nullement clandestins et leur enseigne n'est pas équivoque. Sont-ils fermés la nuit ? C'est ce que les textes laissent supposer : d'une part, nulle scène ne se déroule en dehors des heures prévues par la loi (or, beaucoup de contes à rire relatent des épisodes nocturnes car l'obscurité prête au quiproquo, et donc au comique) ; d'autre part, l'auteur du *Prestre et Alison* reproche précisément au chapelain de vouloir faire la nuit ce qu'il pourrait faire de jour au bordel :

... cil n'est pas sachanz
qui de sa maison ist *par nuit*
por faire chose qui ennuit [...]

Il en* fouti Aelison,
qu'il peüst por un esperon
le jor avoir a son bordel !

(*Le Prestre et Alison*, v. 440-442 et 449-451)

* en = avec ses deniers (v. 448)

De nouveau, l'*ostel* Richeut fait exception puisque les clients sont admis la nuit : « Plusor / I laisserent la nuit del lor » (*Richeut*, v. 304-305) et encore une fois, la *menestrel* se signale comme celle qui transgresse les lois.

Enfin, les fabliaux ne font aucune allusion aux interdits vestimentaires ; l'habit de nos héroïnes n'est d'ailleurs pas décrit, si ce n'est celui de Richeut dans la scène des relevailles, lorsqu'elle prétend exhiber sa richesse nouvelle. Il est un détail qui retient l'attention et sur lequel l'auteur de *Richeut* revient à trois reprises (v. 471, 479, 486) : la longueur exagérée du vêtement (le *chaisne* « qui si traîne » et la « grant cõe » que Richeut « trait »). Dans *Alison*, nous trouvons une mention similaire : Mahaut, voulant offrir un salaire décisif à Alison, lui promet une toilette neuve, et elle choisit pour décrire la récompense les détails les plus à même d'éblouir la jeune fille et de la gagner à sa cause : une « bone cote », en « vert de Doai » (drap en laine fine, de première qualité⁸⁵), et par surcroît « traînant » (v. 160-161). On comprend d'après ces

⁸⁵ La Flandre était depuis le Xe siècle un grand centre de production drapière, fabriquant des draps (de laine) de grande qualité et Douai est l'une des cinq grandes villes drapières flamandes. Son drap avait déjà acquis sa renommée au XIIIe siècle. La production de chaque région se reconnaissait à la qualité de son tissage et à la couleur de sa teinture, et de nombreuses étoffes sont dénommées par leur couleur : le pers

textes que le port de longs vêtements traînant jusqu'à terre représente pour les filles le comble du luxe et de l'élégance.

Par rapport à la législation médiévale, nous ne pouvons rien inférer de ces détails vestimentaires : ni savoir si nos textes sont fidèles sur ce point à la réalité historique, ni juger si nos héroïnes enfreignent ou non un quelconque règlement. On sait en effet que des ordonnances somptuaires interdirent les traînes aux femmes de petite condition, mais elles sont postérieures à nos fabliaux. Et les règlements de costume interdisant les habits et accessoires luxueux aux prostituées apparaissent bien après la rédaction de *Richeut*⁸⁶. Postérieurs aussi sont les registres de confiscation attestant que certaines prostituées outrageaient la bienséance par le luxe inconsidéré de leurs toilettes.

Néanmoins, il est avéré que la longueur excessive du vêtement faisait l'objet de condamnations morales (car contraire à la mesure et à la discrétion devant caractériser la femme honnête, cf. le portrait physique de Richeut) ainsi que de la réprobation sociale. En effet, à la vieille conception morale de la coquetterie féminine (déjà vitupérée dans les textes patristiques), entendue comme désir d'attirer l'attention et de séduire, viendra se greffer, surtout au XIII^e siècle, une dimension sociale : la femme doit se vêtir selon son degré, selon son *estat*. Ce précepte, plus qu'il ne vise à préserver les bienséances et la décence féminine, semble davantage lié à l'orgueil social, à une conscience de classe devant l'émergence d'une bourgeoisie laborieuse et prospère. Le luxe doit demeurer l'apanage d'une élite. Ainsi en va-t-il des lois somptuaires faisant du vêtement un enjeu fondamental, une marque d'appartenance à une classe et défendant les privilèges d'une aristocratie qui entend bien se réserver les signes de richesse. Aussi, c'est aux femmes du peuple (et *a fortiori* aux prostituées), auxquelles on refuse les attributs de la grande dame, que s'adressent les interdits vestimentaires :

de Provins, le bleu d'Ypres, l'écarlate de Bruxelles, le vert de Douai, etc. Ce dernier est avec la brunette et l'*estanfort* (qui tient son nom de Stamford, ville d'Angleterre excellant dans sa fabrication) les tissus de laine les plus estimés au XIII^e siècle.

⁸⁶ Cf. l'interdiction du manteau sous le règne de Louis VIII (1223-1226).

« On ne reproche pas aux femmes – ou peu – de s’habiller comme des prostituées, mais à celles-ci de se vêtir comme des femmes honorables. »⁸⁷

On comprend dès lors pourquoi le riche manteau et la traîne de Richeut suscitent l’admiration et l’étonnement des *lecheors*, qui s’exclament : « Richeut devenue est meschine / Par son tripot. » (v. 481-482), Richeut est devenue quelqu’un. On conçoit aussi l’ironie mordante du clerc peignant sa *meretrix* ridicule dans ses habits luxueux et trop voyants ; on y lit la critique de la subversion contre ces catins désireuses d’émuler les grandes dames.

Cette aspiration confirme du reste l’analyse perspicace de Geremek (voir note 65) lorsqu’il parle du désir légitime des filles de « s’attribuer les signes extérieurs de l’honorabilité », qui répond plus à un « rêve de vie normale » et de dignité qu’à la simple vanité féminine ou à la volonté de séduire ou de tromper.

Par conséquent, si la description de l’habit de nos héroïnes n’est guère concluante sous le rapport de la législation, on voit qu’elle correspond à de vieux clichés attachés à la femme impudique (désir d’attirer les regards, de séduire, ostentation et démesure). Elle exemplifie en outre un modèle de conduite décriée par les moralistes et rend compte de l’air du temps.

2.3. La clientèle

Les clients de nos héroïnes sont des hommes normaux auxquels aucune nuance péjorative n’est accolée *a priori* : « Ce ne sont ni des individus suspects, ni des marginaux ni même des étrangers de passage. Ce sont simplement des hommes qui ne sont point stabilisés par le mariage : jeunes, ecclésiastiques, veufs, célibataires en tous genres »⁸⁸. Les clients réguliers de Richeut se recrutent dans tous les milieux. « Les trois

⁸⁷ Mireille Vincent-Cassy, « Péchés de femmes à la fin du Moyen Âge », p. 512. *La condición de la mujer en la edad media, Coloquio Hispano-Francés, Madrid 1986*, Madrid, ed. Universidad Complutense, 1986.

⁸⁸ M.-Th. Lorcin, *Façons de sentir...*, p. 55. Paris, H. Champion, 1979.

plus en vue, ceux qui serviront de père à son enfant, symbolisent même l'élite de la société : un prêtre, un chevalier, un bourgeois. Ils sont tous trois sédentaires et membres d'une communauté organisée »⁸⁹.

Il convient toutefois de signaler que sur les huit fabliaux étudiés, quatre – soit 50% des textes – mettent en scène des ecclésiastiques : l'un recourt aux services d'une entremetteuse afin de séduire une honnête bourgeoise (*Le Prestre teint*), l'autre fréquente assidûment une prostituée et subvient à ses besoins (*Richeut*), le troisième prétend acheter le pucelage d'une adolescente de bonne famille que l'on remplace, *in extremis*, par une professionnelle (*Le Prestre et Alison*), et dans *Les Putains et les lecheors*, c'est toute la classe des prêtres et des clercs qui est accusée d'entretenir des *putains* à demeure.

Certes, le tandem littéraire putain-tonsuré tient en partie au comique de ces bonnes histoires, qui prennent plaisir à unir antinomiquement dans le stupre le censeur et la pécheresse, en même temps qu'il participe de l'anticléricalisme manifeste dans l'ensemble du corpus des fabliaux. Toutefois, la présence régulière d'ecclésiastiques dans ces histoires de *putage* reflète une situation attestée, assez courante à l'époque et qui, semble-t-il, ne scandalisait pas outre mesure.

Pour ce qui est de la fréquentation des lupanars, elle était officiellement interdite aux hommes d'Église. Pourtant, les fabliaux les y accueillent sans sourciller ; après tout, ces célibataires ont aussi le droit de soulager Nature. Bien plus, ces fabliaux se font l'écho tant de l'opinion (officieuse) de l'Église que de celle de la rue, qui estiment que cette solution est préférable à la solitude et à l'abstinence des prêtres. En témoigne la moralité d'*Alison* : le chapelain eût mieux fait de s'adresser au bordel. *Alison* et *Le Prestre teint* montrent assez le danger – et l'utopie – d'un ascétisme rigoureux, au grand péril des paroissiennes et au déshonneur de leurs pères et époux. Par contre, ce que les fabliaux condamnent, c'est le prêtre qui s'attaque aux femmes honnêtes, celui qui attire les femmes mariées (*Le Prestre teint*) ou les jeunettes innocentes (*Le Prestre et Alison*), le pédophile et, dans une moindre mesure, le prêtre

⁸⁹ M.-Th. Lorcin, *op. cit.*, p. 56.

concupinaire⁹⁰ (*Les Putains et les lecheors*). Ceux-là, comme Rossiaud le mentionne, faisaient l'objet de la réprobation populaire et il en va de même dans les fabliaux, où le débauché est éconduit, tourné en ridicule, mis à mal et/ou accablé de sarcasmes. En cela, les fabliaux appuient fervemment la thèse du moindre mal.

Mise à part cette exception pour les ecclésiastiques – irrévérencieuse, peut-être, mais réaliste et motivée – on ne recense dans la clientèle de nos *meretrices* aucune personne non autorisée. En cela, les fabliaux observent scrupuleusement les lois de l'époque, qui interdisaient aux hommes mariés de même qu'aux mineurs de fréquenter les maisons de prostitution.

Enfin, on ne se rend pas au bordel en cachette. Ceux qui le fréquentent ne perdent ni l'estime de leurs concitoyens ni la leur propre. Boivin y va au vu de tous et raconte même son aventure au prévôt, le magistrat municipal, qui à son tour la lui fait raconter à ses parents et ses amis (v. 372-373) ; et lorsque Estormi⁹¹ y prend du bon temps, toute la famille est au courant et tient la chose pour parfaitement normale : « ... je cuit qu'il est au bordel » (v. 266), dit son oncle, pour qui cette éventualité banale en vaut une autre.

Le bordel n'est donc pas considéré dans les fabliaux comme un lieu honteux et n'est pas associé à des individus hors du commun. Il apparaît au contraire comme une institution salubre à la société et comme une soupape de sécurité (cf. l'épilogue d'*Alison*).

2.4. La condition des filles de joie

Nous n'avons rencontré dans les fabliaux que des prostituées sédentaires, installées dans une municipalité voire attachées à un établissement, à l'exception des

⁹⁰ Uniquement lorsqu'il détourne l'argent de l'Église pour entretenir sa maîtresse (car on préfère le voir stabilisé, en ménage avec la *prestresse*, que courir le guilledou).

⁹¹ *Estormi*, éd. par Ph. Ménard, dans *Fabliaux français du Moyen Âge*, t. 1, 3, p. 36. Genève, Droz, 1998.

deux femmes « servant les chevaliers en tous points », que l'on peut rapprocher des ribaudes qui accompagnaient les armées.

Seule Richeut change de ville au cours de sa carrière (elle passe du Berry à Beauvais, en Picardie), mais elle ne peut pour autant être qualifiée d'itinérante ; d'un côté comme de l'autre, elle possède une maison en ville et semble tout à fait stabilisée.

Nous n'avons pas non plus rencontré d'amateurisme marron, de prostituées occasionnelles ou non avouées, exerçant, comme les *maquerelles*, une activité parallèle. Seul le statut des deux femmes qui entretiennent les chevaliers est plus ambigu, elles sont là à la fois « pour aus buer » (v. 14) et pour faire « lor volenté » (v. 17) « com fame puet mieus servir homme » (v. 20)⁹² ; mais en ville, ce sont toutes des professionnelles déclarées. Cette absence de demi-teintes démontre d'une part que l'activité est légale et de l'autre, que nous avons pleinement affaire au type de la prostituée.

Quant à l'âge de nos héroïnes, il n'y a rien de particulier à signaler. Il semble se situer dans les limites que l'histoire enregistre et que la loi autorise. Nul n'est dupe lorsque Mabile, recourant à un tour classique, présente Ysane comme une toute jeune pucelle, à peine sortie du cocon familial. La plupart des prostituées sont jeunes sauf Hersant dans la deuxième partie de *Richeut* ; elle a au moins quarante-cinq ans (puisque Samson a une trentaine d'années), et l'on comprend qu'elle excède largement l'âge normal du service : elle est présentée comme une vieille peau et sa décrépitude est précisément le nœud du canular – et le supplice de Samson.

Si nous envisageons les conditions matérielles, on voit vite que la prostituée des fabliaux est pauvre et est obligée de vivre au jour le jour. Alison, la « povre meschine de vie » (v. 154) reçoit comme une aubaine le *peuçon* de Mahaut, et Mabile est obligée d'acheter à crédit pour pouvoir garnir sa table. Si Richeut mène une vie aisée, fait couramment grasse chère, se vêt somptueusement et met son fils à l'école, c'est uniquement grâce au chantage qu'elle exerce sur ses riches amants. D'ailleurs, elle ressent vite la gêne sitôt que l'un d'eux la délaisse. Seules les concubines officielles ne semblent manquer de rien (cf. *Les Putains et les lecheors*).

⁹² Elles cumulent deux fonctions bien avérées puisque les armées embarquaient couramment avec elles des blanchisseuses et des ribaudes.

Pour ce qui est de la pratique du vol et autres expédients afin d'augmenter leurs maigres revenus, comment ne pas se rappeler les nombreuses manigances auxquelles recourent nos héroïnes pour plumer le client ? L'histoire, à travers les archives judiciaires, confirme l'habitude de ces pratiques dans l'univers prostibulaire. B. Geremek nous livre d'ailleurs quelques portraits de ribaudes du XIV^e siècle qui ont été appréhendées par les autorités⁹³. Surprenants de ressemblance avec le portrait qu'en retracent les fabliaux, ils nous laissent une impression de déjà-vu. Cependant, n'oublions pas que si ces faits nous sont parvenus, c'est parce qu'il y a eu procès-verbal suite à un délit quelconque et que ces témoignages ne représentent que les cas litigieux. Or, dans les fabliaux, ces abus sont systématiques et en viennent à constituer une modalité inhérente au monde de la prostitution. Cette exagération relève elle aussi du stéréotype.

Les prostituées des fabliaux paraissent bien intégrées dans la communauté : elles entretiennent de bons rapports avec les gens de la localité (Alison vient en aide à une honnête famille en détresse), exercent un métier pour lequel elles reçoivent, comme tout travailleur, un salaire mérité et accomplissent naturellement les rites de la vie chrétienne (Richeut fait baptiser son fils et observe les relevailles). Pourtant, il semble qu'on lui refuse le droit à une complète intégration sociale car, comme le remarque Marie-Thérèse Lorcin, elle est exclue de la famille. L'historienne juge que « les conteurs tracent de la prostituée un portrait qui lui ôte tout espoir d'entrer un jour dans le monde stable et mieux considéré des ménages légitimes. Bon nombre de prostituées de l'histoire finissent par se marier : cette fin heureuse achève de les intégrer à la

⁹³ Il rapporte entre autres les péripéties d'une certaine Marion du Pont, accusée d'avoir dévalisé un marchand alors qu'il séjournait chez elle : « ... durant le temps que icellui marchand estoit sur elle et s'esbatoit audit dimenche... elle, a sa main senestre, print en la tasse d'icellui marchand, qu'il avoit sainte et mise de costé sur lui, et laquelle tasse elle trouva ouverte, et en une des bourses d'icelle tasse, un petit drapelet blant noué, lequel elle muça ou fuerre du lit. » (*Registre Criminel du Châtelet*, t. II, p. 387 (1391), cité par B. Geremek, *op. cit.*, p. 268, note 83). Ce témoignage rappelle singulièrement la stratégie de Mabile et Ysane pour dérober la bourse de Boivin. L'historien polonais mentionne aussi une autre prostituée qui avoue avoir séjourné au couvent d'où elle s'enfuit... non sans avoir volé des objets de cuivre et du lard. Cette fois, c'est à Richeut que l'on songe. De même lorsqu'il signale que « pour s'assurer la constance de leur amant, les filles n'hésitent pas à user de « philtres d'amour », d'incantations diverses, de sorts et même faire appel au diable » (p. 252).

communauté. La prostituée des fabliaux, jamais [...]. Prostitution et famille ne peuvent exister que rigoureusement séparées »⁹⁴.

Effectivement, nous avons vu, lors de l'analyse des personnages, combien l'hypothèse d'une famille faisait rire Mabile (*Boivin de Provins*) et comment Alison interprète l'éventualité de contracter un beau mariage comme une plaisanterie de mauvais goût. Ce destin enviable – on perçoit de la frustration dans le ton doux-amer de la « povre meschine de vie » – lui semble tout à fait improbable pour une fille de sa condition. Quant à Richeut, elle est, selon le mot de l'historienne, « la caricature de la famille » : un fils né de père inconnu, conçu uniquement « pour servir de poule aux œufs d'or » et une mère « totalement dépourvue de sentiment maternel » qui « corrompt sciemment son fils »⁹⁵, à quoi il faut ajouter un statut de mère célibataire et une collection d'amants non épousables.

Les seules prostituées dont la position paraît plus stable sont celles de la fable *Les Putains et les lecheors*, dont s'enamourent les clercs et qu'ils prennent en charge. Cela peut apparaître comme une situation avantageuse puisqu'elle débouche sur la formation d'un couple, néanmoins ces femmes ne pourront jamais espérer voir se concrétiser leur amour dans une union légale : elles ne seront jamais que des concubines.

Sur ce point donc, les fabliaux se montreraient plus sévères que la vie réelle. Ils refuseraient à la prostituée toute promotion sociale. Elle est certes intégrée à la société mais son degré d'insertion sociale a des limites puisqu'on lui refuse le droit de s'établir et de fonder une famille. Par ailleurs, si la prostituée des fabliaux peut être un personnage présent et actif dans le monde qu'ils mettent en scène, elle ne peut évoluer, elle ne peut troquer ses habitudes d'aventurière pour une vie stable et respectable ; elle est condamnée à garder son poste. Mais elle n'est pas le seul personnage des fabliaux à connaître cette stagnation forcée : le problème des mésalliances vient illustrer cette théorie de la conservation du rang. Nul héros ne peut prétendre à épouser une jeune fille de condition plus modeste ou plus avantageuse que la sienne (et inversement). Sitôt

⁹⁴ M.-Th. Lorcin, *op. cit.*, p. 57.

⁹⁵ M.-Th. Lorcin, *op. cit.*, p. 58-60.

cette règle enfreinte, les problèmes surgissent. La seule alliance permise à la prostituée, à cette femme condamnée au célibat, est l'union avec le prêtre, également voué à cet état si contraire à la nature.

Enfin, il est un dernier trait attesté par l'histoire et que pourraient refléter les fabliaux, bien qu'il n'y ait rien de vraiment explicite à ce sujet. Vieillies, un certain nombre de prostituées se reconvertissaient dans le maquerillage ou devenaient tenancières de bordel. Il se pourrait que ce soit le cas de Mabile (*Boivin*), puisque l'on parle de « l'ostel Mabile » et qu'elle apparaît bien en être la patronne. Cependant, tout comme Ysane, Mabile a un souteneur (cf. « *son houlier* ») et rien ne permet d'affirmer qu'elle n'exerce plus (dans la pantalonnade, elle ne peut manifestement pas coucher elle-même avec « son oncle »). Quant à Richeut, à Beauvais où elle « tient ses plaiz » (v. 1008) – cette formule ne permet pas de savoir quelles affaires elle brasse –, elle se présente bien à Samson sous les traits de la vieille maquerelle, mais de nouveau ici, la *meretrix* ne peut elle-même proposer ses charmes à son fils. Richeut sur le retour serait-elle devenue entremetteuse ? Cette reconversion professionnelle est possible mais n'est qu'une conjecture. Quant aux *maquerelles* déclarées Auberée et Hersent, nulle part on ne signale qu'elles furent jadis prostituées.

Finalement, pour ce qui est de la prostitution masculine illustrée dans *Le Foteor*, nous ne pouvons établir aucune comparaison avec les données historiques car les historiens de mœurs n'ont pas développé cet aspect. D'aucuns affirment qu'elle existait, mais il s'agissait d'une activité clandestine sur laquelle nous ne sommes pas documentés.

2.5. Proxénétisme et maquerillage

L'image de l'entremetteuse dans nos fabliaux est, elle aussi, assez conforme à l'histoire. C'était une activité presque exclusivement féminine et nos intermédiaires Auberée et Hersent illustrent ce quasi-monopole féminin. Le fait qu'elles agissent dans

la clandestinité la plus stricte et que les autres évitent d'être vus en leur compagnie rend compte également de la prohibition effective frappant le maquerellage et de la mauvaise réputation que ces personnages avaient. C'est pourquoi l'entremetteuse des fabliaux, comme celle de l'histoire, agit sous le couvert d'une apparente respectabilité, soit par son statut matrimonial – circonstance absente dans notre corpus –, soit qu'elle exerce un métier honnête (Auberée est couturière, Hersent est marguillière). Ceci lui permet en même temps d'être bien intégrée dans la communauté et de s'introduire aisément dans les foyers. Les différentes modalités de médiation sont aussi illustrées dans nos fabliaux : tantôt l'entremetteuse arrange les rendez-vous, tantôt elle reçoit chez elle, de jour comme de nuit, les amants qu'elle unit (Auberée, Richeut), tantôt elle agit en pourvoyeuse (Hersent). Tout ceci est conforme à ce que l'histoire nous apprend de ces personnages⁹⁶.

Les fabliaux reflètent également la condamnation morale dont les entremetteuses faisaient l'objet pour l'action de captation et de corruption qu'elles exerçaient sur les femmes convenables ; ils illustrent clairement combien les *maquerelles* peuvent être nuisibles aux ménages et à l'ordre social. En particulier, l'épilogue d'*Auberée* relaie fidèlement l'opinion publique qui fait d'elles les « porteuses de la contagion morale, du scandale et de la corruption des mœurs » (Geremek, *op. cit.*, p. 255), réprobation qui se traduit par une bastonnade dans le cas d'Hersent. Toutefois, les contes à rire n'accordent à l'entremetteuse que les traits de la vieille femme solitaire, fourbe et cupide. Ce portrait caricatural et réducteur relève davantage du cliché que de la réalité, qui était assurément beaucoup plus nuancée et plus complexe. Il est clair que les fabliaux réutilisent ici un vieux *topos* littéraire, faisant de la vieille une figure inquiétante, redoutable et redoutée, qui trahit la crainte que ces vieilles inspirent. La noirceur du portrait, reflétant la corruption qu'elles incarnent et qu'elles répandent, sert à attirer sur elle la réprobation et à la désigner à la vindicte publique. Car la *vieille maquerelle* est sans doute le personnage le plus subversif de notre galerie.

⁹⁶ Le portrait d'Auberée est particulièrement ressemblant à celui que l'historien Jacques Rossiaud dresse des entremetteuses (*La prostitution médiévale*, p. 44, voir *supra*).

Les fabliaux ne s'intéressent guère aux souteneurs, qui restent à l'arrière-plan et dans l'anonymat. Ce ne sont que des figurants. Ce rôle effacé, secondaire des *houliers* correspond lui aussi à la fonction mineure que remplissaient les proxénètes médiévaux, étant donné que les femmes publiques exerçaient leur métier avec l'accord des autorités et n'avaient pas besoin de s'assurer l'appui de protecteurs clandestins. La réputation de parasites qu'ils traînaient à l'époque transparaît dans les fabliaux : les *houliers* n'y jouent que les utilités. Ils tiennent soit le rôle de domestiques soumis et oisifs, soit de « gorilles » farouches accourant dans les bagarres. De fait, beaucoup de maquereaux appréhendés lors de rixes et de scandales, sont fichés dans les archives judiciaires comme des individus dangereux, violents, voire criminels.

On constate qu'autour de Richeut gravite déjà ce qui devait constituer le « milieu » médiéval : hommes violents, sans foi ni loi, buveurs, noceurs et assassins. Mais ces « amis » auxquels Richeut recourt plus d'une fois pour intimider voire liquider un gêneur n'ont aucun droit sur elle et n'interviennent en rien dans son travail. Richeut n'a de comptes à rendre à personne.

Samson constitue le seul portrait fouillé de proxénète et correspond tout à fait au *lenon* décrit par les historiens : il recrute les pensionnaires pour le lupanar, non sans auparavant les avoir séduites, trompées et réduites au néant, puis les place en maison, prélève le « tonleu », et les maintient assujetties par la peur et les mauvais traitements. De plus, il met au travail des filles et des femmes étrangères au milieu, ce qui, comme déjà signalé, constituait un délit majeur. Samson est donc bien le représentant suprême de ces proxénètes parasites, socialement dangereux et il s'affirme une fois de plus comme le grand transgresseur. Pourtant, il se fait lui-même dominer par une *meretrix* ; M.-Th. Lorcin voit dans cette transposition littéraire du monde de la prostitution « un symbole du rôle secondaire dévolu à l'homme : il peut être un racoleur actif et gagner largement sa vie, mais il n'est point le maître du lupanar »⁹⁷.

⁹⁷ M.-Th. Lorcin, *op. cit.*, p. 51.

3. Conclusion

Au terme de cette enquête, nous nous trouvons mieux en mesure d'apprécier avec justesse l'information que véhiculent les contes à rire et en particulier, de distinguer la peinture fidèle du temps de la part de distorsion ou d'originalité que les fabliaux introduisent par rapport aux données historiques.

En ce qui concerne la peinture du monde extérieur, on observe que, dans l'ensemble, les informations véhiculées par les fabliaux sont calquées sur la vie quotidienne de l'époque : le cadre, les structures et le fonctionnement de la prostitution, ainsi que tous les détails afférents à la profession – occupations, règlements, terrains d'action, acteurs... Bien que les *fableurs* ne s'occupent pas beaucoup du décor, ils montrent pourtant un souci de l'observation exacte, réaliste. On constate aussi, grâce à quelques indications implicites, que les fabliaux s'accordent avec les règlements de l'époque : heures d'ouverture des lupanars, âge minimum exigé, statut des clients, etc., et ne prétendent pas montrer un monde amoral et perturbateur. Et si, malgré les interdits touchant le maquerillage, nos fabliaux mettent en scène des entremetteuses, ils ne font que représenter une pratique courante et avérée, tout en laissant entendre que l'activité est illicite.

Tout ceci nous amène à conclure que les fabliaux reconstituent fidèlement les cadres de l'époque. Précisons toutefois que cette reconstitution, pour peu qu'elle donne une apparence de réel, n'est pas très dense. Il nous a fallu décortiquer les textes à la recherche de détails furtifs, accessoires et épars, et les assembler minutieusement pour en tirer quelque information. Il manque encore bien des pièces à notre puzzle, mais les conteurs de fabliaux ne se veulent point romanciers du XIX^e siècle. Si donc la peinture est exacte, elle reste partielle, fragmentaire. On parlera plus volontiers de d'esquisse. Tout comme pour la description des personnages, seuls les détails fonctionnels sont dignes d'être mentionnés.

Mais ce qui nous paraît le plus intéressant, c'est que les indications fournies ne sont pas voulues, les conteurs ne cherchant pas à évoquer tout un tableau. L'un ou

l'autre indice se glisse çà et là, discrètement, mais ce ne sont jamais de ces détails-clichés, suscitant toute une série d'images plus ou moins conventionnelles⁹⁸. Cette peinture involontaire du réel, dès lors qu'elle est spontanée, presque inconsciente, gagne en authenticité. C'est sans doute une des raisons pour lesquelles tant et tant d'historiens utilisent les fabliaux comme une source documentaire digne de foi.

Intéressons-nous maintenant à la peinture des personnages. Les silhouettes qui évoluent dans ce décor réaliste donnent-elles, elles aussi, le même effet de réel ? S'ils représentent des figures familières de la vie quotidienne au Moyen Âge, nos personnages n'ont pourtant pas de consistance historique : ils ne sont pas datés, marqués du sceau de leur époque. Ils pourraient d'ailleurs figurer dans des récits d'autres temps et d'autres lieux, de l'Antiquité à l'époque moderne, pourvu que le ton de ces récits s'y prête. En effet, s'il n'était le ton burlesque et l'exagération propre au comique, notre Richeut pourrait très bien être l'héroïne d'un Dickens ou d'un Zola, par exemple. D'où l'on déduit que le ton même sur lequel ils sont traités est une des caractéristiques de nos personnages, et ce traitement doit tout au genre lui-même.

Tout bien considéré, en dehors de leur profession, les personnages de fabliaux offrent peu de ressemblance avec la réalité. C'est que les fabliaux se fondent bien trop sur des postulats préalables pour laisser à leurs protagonistes quelque vraisemblance. Il est vrai que certains portraits authentiques transmis par les archives rappellent singulièrement nos personnages, mais l'on ne peut généraliser à partir de ces quelques figures de délinquants. Car si nous les connaissons aujourd'hui, c'est seulement parce que ces individus furent appréhendés par la justice. Ce serait une erreur de conclure que toutes les prostituées étaient des voleuses et tous les proxénètes, des criminels. En outre, où trouvons-nous dans l'histoire des figures rocambolesques dignes d'être comparées à celles d'un Samson ou d'un *foteor* ? La facette « maquereau professionnel » de Samson est certes fort plausible mais la vraisemblance s'arrête là. Ces héros sont bien de pures créations littéraires.

⁹⁸ Par comparaison, que l'on songe, par exemple, au pays de Cocagne dépeint dans *Courtois d'Arras* ou à l'Enfer évoqué dans les poèmes moraux.

Mis à part ce qui relève de la création littéraire et de l'imagination des conteurs, qu'il serait vain de vouloir jauger à la lueur des données historiques, on observe une série d'écarts par rapport à l'histoire, que l'on pourrait classer comme suit :

1) Les écarts dus au grossissement, à l'exagération, à la systématisation de certains traits (défavorables) et agissements. Par exemple, toutes les *putains* sont des voleuses, toutes les *maquerelles* sont âpres au gain. Cette tendance est avant tout due à la mise en œuvre de types. Et le fait qu'ils incarnent des types – avec les standards, l'absence de nuances, la charge que cela implique – est la raison principale pour laquelle nos personnages ne donnent pas un sentiment de vraisemblance. La prostituée et l'entremetteuse des fabliaux sont en fait tout imprégnées des caractéristiques dont le genre taxe inévitablement la nature féminine. On exagère ses travers, on l'accable de vices, et ces traits sont constants pour bon nombre de personnages féminins des fabliaux. Ainsi, la ruse et l'intelligence n'y sont pas l'apanage des *meretrices*, mais bien de tous les représentants du beau sexe (à l'exception de la jeune fille). Allié à la ruse superlative, on leur adjoint un vice plus spécifique au monde de la prostitution, en l'occurrence l'appât du gain, mais tout aussi stable et stéréotypé.

La tendance à l'amplification sert aussi à susciter la sympathie ou l'antipathie, l'adhésion ou le rejet du lecteur-auditeur. Que l'on songe à l'aménité du *foteor* ou à la perversité de Samson. Quant au portrait caricatural des vieilles courtières d'amour et des marlous inutiles, bagarreurs et criminels, il est délibérément conçu pour attirer sur ces personnages la réprobation du public.

Toujours au compte de l'exagération et de la systématisation de conduites contraires au bon droit ou à la morale, on trouve la récurrence de certains thèmes, notamment le tandem prêtre-prostituée, car ils ouvrent la porte à un éventail de situations narratives pittoresques.

2) Les écarts dus à la tradition littéraire, au poids des clichés : l'image invariable de la vieille *maquerelle* est l'héritière d'une longue tradition et l'on a du mal à croire que cet archétype représente tant soit peu la réalité dans sa diversité.

3) Les libertés prises par rapport à l'histoire afin de servir le récit. Par exemple, l'*ostel* Richeut, ouvert jour et nuit, ou sa mise, ne correspondant pas à son état, permettent de caractériser le personnage : débauchée, sans limites, frondeuse, libertaire

et ambitieuse. L'âge d'Hersant qui, d'après les données historiques, devrait être retirée de la profession, ajoute à la punition de Samson.

En somme, les divergences observées, lorsqu'elles ne sont pas dues à la promotion de types, obéissent le plus souvent à des facteurs narratifs internes. Elles enrichissent la peinture du personnage ou l'anecdote elle-même en offrant des possibilités narratives intéressantes, rendant l'aventure digne d'être racontée. En fait, pratiquement tout ce qui n'est pas dans l'Histoire, ou s'en écarte, résulterait essentiellement des conventions du genre. Parmi ces conventions, les unes relèvent du contenu (notamment, les types préétablis ou le comique indispensable), les autres relèvent de la forme ou de la structure, comme le récit obligé d'une anecdote⁹⁹.

Il reste une divergence par rapport aux données de l'Histoire, sur laquelle nous voudrions revenir : l'apparente exclusion de la famille frappant la prostituée des fabliaux. À ce stade, il conviendrait de nuancer les conclusions de M.-Th. Lorcin lorsqu'elle affirme de la prostituée des fabliaux que « De toute manière, l'accès de la famille lui est refusé, elle est irrécupérable. »¹⁰⁰ Nous touchons ici au thème de la réinsertion, au devenir du personnage. Or, on ne doit pas oublier que les fabliaux narrent une anecdote ponctuelle, occasionnelle, ayant lieu à un moment donné, et ne s'intéressent pas aux circonstances étrangères à l'aventure ni à l'avenir ou l'évolution postérieure des personnages.

Ceux-ci incarnent en outre des types bien définis et ne peuvent agir que conformément à leur type. Une fois le type arrêté, une fois le personnage enfermé dans un moule, ses possibilités d'actions et de situations sont limitées. Aussi les personnages de fabliaux sont-ils impliqués et saisis exclusivement dans les schémas narratifs propres au type qu'ils incarnent. De plus, nos personnages, peu complexes, ne peuvent revêtir qu'un seul type et ces types sont très étanches, très formalisés. Dès lors, ou l'on a affaire à la femme mariée (ou à tout autre type féminin, la jeune fille sotte, la vieille...), ou à la

⁹⁹ Il est d'ailleurs significatif que ce soit précisément dans *Richeut*, le fabliau qui s'éloigne le plus du canon, que l'on rencontre les personnages les plus originaux.

¹⁰⁰ M.-Th. Lorcin, *op. cit.*, p. 66.

prostituée mais pas aux deux à la fois ; chacune sera représentée dans le milieu et l'activité qui la caractérisent : la première sera montrée dans le cadre familial ou/et dans ses relations extraconjugales et la seconde le sera dans sa vie professionnelle. Si l'anecdote ou le conflit se déroule au sein de la famille, le personnage féminin sera défini en fonction du rôle qu'il y tient (l'épouse, la mère ou la fille), mais ses activités professionnelles ou extra-familiales, non pertinentes, sont passées sous silence. De la même façon, si la prostituée apparaît dans les fabliaux coupée de la famille, c'est parce qu'elle est dépeinte uniquement sous sa facette professionnelle, sous les traits et dans les possibles correspondant à son type. Mais il n'y a pas d'intermédiaire entre la femme au foyer et la femme au travail, ni de combinaison narrative possible de ces deux statuts.¹⁰¹

Par conséquent, il ne nous semble pas pertinent de tirer des conclusions sur le destin de la prostituée des fabliaux à partir de la situation qui est son lot au moment de l'aventure ni de lui augurer un éternel célibat. Ce point de divergence, s'il en est, par rapport à l'Histoire tient de nouveau ici aux caractéristiques du genre (récit d'une anecdote et personnages réduits à des types).

En somme, alors même qu'on a observé de nombreuses concordances entre littérature et histoire, on constate que l'apport original des fabliaux réside dans la peinture des personnages, des personnages qui sont des types, donc chargés de présupposés étrangers aux contingences historiques, mais se mouvant dans un cadre authentique. La plupart doivent leurs traits les plus typiques aux conventions du genre, encore que plusieurs doivent leur originalité au génie des conteurs qui ont su leur insuffler une personnalité consistante en leur prêtant des caractéristiques internes indépendantes d'un éventuel prototype historique.

Pour ce qui est du point de vue que reflètent les contes à rire, la prostituée des fabliaux, comme celle de l'histoire, est bien tolérée car reconnue utile. Les *fablours*

¹⁰¹ Dans les fabliaux, les types apparaissent comme des unités discrètes au sens mathématique, ils n'admettent pas de gradation ni de croisements. Aussi n'y a-t-il guère de *continuum* entre le trait [+ prostituée] et [- prostituée].

souscrivent à l'opinion que bon gré mal gré on s'accordait à soutenir à l'époque : que la prostitution est une institution nécessaire, tant pour le bien-être individuel que pour la tranquillité sociale, puisqu'elle assure la paix et la sécurité des gens de bien. Tout à l'inverse du maquerellage. Le sentiment que les contes à rire affichent à l'égard du maquerellage et du proxénétisme rejoint également l'opinion générale qui ne retient de ces activités que le danger de corruption et le profit illicite.

Finalement, malgré l'absence manifeste de prétention à vouloir dépeindre leur temps, nos contes, populaires par excellence, véhiculent de vieux thèmes universels, tout en faisant passer incidemment une information empreinte de véracité puisqu'ils conservent les cadres de l'époque, en même temps qu'ils révèlent la mentalité collective, l'opinion, les besoins et les craintes de toute une génération.

CONCLUSIONS

« L'univers de la prostitution dans les fabliaux et sa représentation : le point de vue d'un genre »

Ce sujet que nous nous proposons d'étudier a été passé en revue sous ses aspects théoriques dans la première partie de ce travail, qui fut, sans doute, la plus ardue pour nous. Car cerner notre champ d'étude exigeait de nous prononcer entre les positions théoriques d'éminents spécialistes, tant en ce qui concerne la définition du fabliau que pour les critères d'appartenance au genre (et partant, de délimitation du corpus général). Tâche malaisée et compromettante, s'il en est, dans une étude qui ne se donnait pas pour but de définir le fabliau. Mais comme notre propre corpus dépendait de ces prémisses, nous ne pouvions nous y soustraire.

D'abord, pour ce qui est de la fonction du fabliau : faire rire ou instruire, nous pensons avoir pu concilier les différents points de vue de la critique en proposant la notion de divertissement (divertir en amusant ou/et en instruisant par le biais d'une histoire plaisante) qui, d'après nous, serait la plus à même de rendre compte de la finalité de cette littérature.

Ensuite, face à la tâche délicate de définir le fabliau, nous n'avions pas la prétention de donner une nouvelle définition du genre, que ce fût au moyen d'une formule ou d'une liste de critères nécessaires. Nous avons d'ailleurs montré le danger des différentes démarches. Les définitions souples mais peu précises risquent d'ouvrir le genre à des poèmes très divers, d'inspiration ou de facture différente ; les définitions trop pointues énumérant les caractères définitionnels du fabliau mènent parfois à rejeter des pièces qui ne satisfont pas à tous les critères des modernes. Nous avons donc opté pour une description qui reprend les caractéristiques essentielles du genre, parmi

lesquelles nous avons inclus des particularités un peu délaissées dans les définitions antérieures (par exemple, le lieu et le temps de l'action). Contrairement à la démarche qui tend à se généraliser au sein de la critique, nous ne posons pas que ces caractéristiques récurrentes constituent des critères définitoires en-soi, ayant force d'inclure ou d'exclure, ni qu'elles sont toutes nécessaires, autrement dit, qu'un texte qui ne les présenterait pas toutes serait à exclure du corpus. Nous les prenons pour des tendances et c'est la présence conjointe de la plupart de ces caractéristiques qui, selon nous, permettrait d'identifier un fabliau.

Cette description visant à cerner le genre est bien sûr susceptible d'amélioration ; mais du moins avons-nous mis au point un outil opérant qui permet de distinguer un fabliau des autres manifestations de la littérature narrative courte et nous a aidée à délimiter notre champ d'étude. Nous espérons modestement avoir apporté, par la même occasion, quelque lumière sur le genre.

La question du corpus a été traitée plus pragmatiquement : face aux divergences d'opinion, nous n'avons discuté que les pièces controversées et pertinentes pour notre étude, notre souci étant que le corpus restreint soit exhaustif et fondé sur des critères clairs. D'où la nécessité de définir à son tour le deuxième concept clé de notre sujet : l'univers de la prostitution, de préciser les notions afférentes et de dresser la liste des individus qui composent cet univers. Notre principale contribution en l'occurrence a été d'appréhender le phénomène prostitutionnel à la lumière de la lexicologie d'une part et de la sociologie, de l'autre. L'intérêt était de dégager le ou les critères essentiels qui autorisent à parler de prostitution avec propriété. Nous avons retenu le commerce sexuel – qu'il s'agisse de monnayer ses charmes ou ceux des autres –, autrement dit, la finalité lucrative. Ceci nous a permis de nous affranchir des préjugés littéraires et de distinguer des figures proches mais non équivalentes (en particulier, l'entremetteuse et la suivante bien intentionnée ; la prostituée et la femme dévergondée ; le prostitué et le jeune amant), ainsi que d'écarter des personnages de fabliaux ou des comportements que d'aucuns ont taxés à tort de prostitution.

L'étude des personnages proprement dite a été réalisée à partir de trois sources d'indicateurs – la désignation, la description et l'action – contribuant chacune à saisir l'image des personnages dans le fabliau.

De notre recherche sur la dénomination des acteurs de la prostitution et du glossaire qui l'accompagne, deux types de conclusions émergent : des réflexions générales sur la langue et des conclusions particulières intéressant la représentation de la prostitution dans le fabliau.

Nous avons souligné l'étroite relation entre la vie des mots et les mentalités. Nous avons en effet remarqué que le lexique roman de la prostitution provient en grande partie du vocabulaire du mépris et nous avons mis en évidence le clivage sémantique irréductible existant entre le féminin et le masculin des mots, révélateur des vieux préjugés misogynes. À partir du moment où la femme s'écarte de la norme en matière de morale sexuelle, les distinctions s'estompent, tous les rôles se confondent dans la nébuleuse du mépris. Ainsi, celle qui vend ses charmes ou ceux d'autrui, la femme qui aime l'amour et celle qui le vend sont désignées par les mêmes termes. À ce sujet, le glossaire que nous adjoignons est éloquent.

L'intérêt de ce glossaire dépasse d'ailleurs largement celui de l'étude historique et sémantique des mots. En recueillant les occurrences dans l'ensemble du corpus des fabliaux, il permet de cerner les emplois propres au genre. Nous avons ainsi pu observer que certaines acceptions attestées dans les autres genres et renseignées dans les dictionnaires ne figurent pas dans les fabliaux et en échange, que certaines acceptions, ou du moins certains emplois métaphoriques, sont propres à notre genre. Par ailleurs, un simple coup d'œil à la nomenclature permet de se faire une idée du type de personnages que l'on va rencontrer, des actions qui les caractérisent et de la thématique privilégiée dans les fabliaux de la prostitution.

En dehors de ces considérations générales sur la langue, la dénomination dans le fabliau permet-elle de caractériser l'image que le genre renvoie de la prostitution ? Non, dans la mesure où l'on ne trouve rien dans le fabliau que l'on ne trouve dans les autres genres ; non, dans la mesure où la désignation est relativement neutre, le vocabulaire employé, peu connoté (en dehors des valeurs qui préexistent dans la langue), les qualificatifs péjoratifs, obscènes ou à valeur axiologique, absents et que la langue ne permet pas vraiment de saisir des opinions personnelles, des *a priori*, des

jugements. Et d'un autre côté, oui, la dénomination est significative : elle permet de postuler que le fabliau porte sur le monde de la prostitution un regard qui n'est ni dénigrant ni accusateur.

Le portrait des personnages nous a menée à une conclusion plus ou moins identique. En bref, l'image que les fabliaux reflètent de la prostituée est invariablement celle d'une femme intelligente et habile à duper en vue de plumer les hommes. Celle de l'entremetteuse est celle d'une vieille madrée et intéressée qui, sous des dehors honorables, complotte dans l'ombre et manipule son monde. Enfin, la représentation du proxénète oscille entre le « souteneur » oisif et parasite, parfois dangereux, inutile dans une société où la prostitution est autorisée, et le maquereau séducteur, corrompue et exploiteur, une crapule taxée de tous les vices.

Par-delà les rôles, nous avons mis en relief les traits communs à tous ces acteurs : ils se caractérisent par leur goût immodéré pour l'argent et leur propension à tromper. La ruse, pour laquelle ils sont tous terriblement doués, l'intelligence, l'expérience ainsi que la pratique ou l'exploitation du sexe apparaissent chez eux comme des moyens pour satisfaire leur goût du lucre. En effet, nous avons souligné à plusieurs reprises que, contre toute attente, les plaisirs sexuels n'occupent guère de place dans les fabliaux de la prostitution. Les professionnelles du sexe y sont probablement les êtres les moins libidineux, et la sensualité n'est l'attribut que d'un seul personnage, un homme, qui du reste transgresse dans tous les domaines.

L'action ne fait que confirmer, illustrer et approfondir ces caractéristiques. En deux mots, elle se résume à duper l'autre et à l'escroquer. Ce qui implique séduire, feindre, jouer, ruser, tricher, mentir et, à l'exception des entremetteuses, voler. La séduction (surtout par la parole), les manipulations discursives sont davantage le fait des entremetteuses et des hommes que des prostituées.

Le regard que les *fableurs* portent sur leurs créatures, les opinions qu'affichent les fabliaux sur la prostitution, l'entremise galante et le maquereautage, nous parviennent à travers les rares commentaires d'auteur, par le biais du sort réservé aux personnages et dans la moralité finale. En combinant ces indices, nous sommes

arrivée à la conclusion que les traits dégagés ci-avant n'attirent en-soi aucun blâme de la part des conteurs. En réalité, la critique, si elle existe, se focalise sur le danger que ces gens représentent pour la société. D'une façon générale, ils sont condamnés lorsqu'ils détournent les autres du droit chemin et lorsqu'ils les mènent à leur perte, la moindre étant la ruine matérielle. Et plus leur victime est innocente, vertueuse et digne de respect, plus forte est la réprobation.

En substance, ce qui est dénoncé, c'est l'action nuisible que ce monde déviant est susceptible d'exercer sur les autres, en particulier la captation et la corruption des femmes décentes ainsi que la ruine de l'autre, pouvant aller jusqu'à l'anéantissement social, psychologique ou/et physique.

Dans notre galerie de personnages, celle qui, tout en cumulant les défauts, encourt le moins de blâmes est la prostituée. Par contre, l'entremetteuse professionnelle et le proxénète sont dépeints comme de véritables menaces pour la société : ils séduisent et dévoient les femmes honnêtes et ils mettent en péril l'institution du mariage et l'ordre social. Bien plus menaçante que leur propre corruption morale est celle qu'ils exercent sur les autres : ils sont l'image de la subversion absolue.

Quoi qu'il en soit, les reproches implicites, sentis ou non, se font l'écho des griefs que toute la société adresse aux prostituées, maquerelles et maquereaux et reflètent les peurs que provoquent ces personnages.

Pourtant, les sanctions encourues pour de tels méfaits restent légères. La menace directe de nos personnages sur l'ordre social se solde par quelques reproches convenus dans l'épilogue (*Auberée*) ; dans *l'aventure*, par l'échec du plan, par une bastonnade (Samson, Mabile, et Hersent, la sacristine), par une humiliation cuisante mais point mortelle (Samson, Hersent), ou... par une victoire éclatante (Richeut, *Auberée*).

Les conclusions que nous avons tirées de l'analyse des fabliaux seraient incomplètes et le tableau de la prostitution, moins fondé si on ne les confrontait d'une part, avec la mise en œuvre du sujet dans les autres genres et d'autre part, avec la réalité brute, objective.

L'étude d'autres genres et œuvres contemporains des fabliaux nous a effectivement permis, par contraste, de mieux apprécier la spécificité du traitement du

thème de la prostitution dans notre genre. On a constaté 1) que ce sujet est peu traité dans la littérature médiévale ; 2) que la façon de l'aborder est tout à fait différente dans les autres genres : le plus souvent, sa mise en scène est le support d'un enseignement moral, de l'édification religieuse ou de la satire et quand il prêche au rire ou le prétend, ce n'est guère au rire franc ; 3) que l'image que ces textes donnent de la prostituée n'est ni neutre ni complaisante, et celle des *maquerelles* y est beaucoup plus conforme à un prototype négatif.

Assurément, le contraste entre ces différentes représentations, qui constitue le fil rouge du chapitre, étaye notre thèse selon laquelle le fabliau porte un regard libre de critiques morales sur ce qui, ailleurs, est vice ou « péché de chair ». Le point de vue contrastif nous amène également à conclure que le conte à rire utilise le thème de la prostitution à des fins tout à fait différentes : c'est un ressort ou un contexte, équivalent à tout autre, servant de cadre à un bon tour.

Par ailleurs, le pistage de notre thème à travers deux siècles de littérature a contribué à mettre à jour ou confirmer l'existence d'un type et d'un motif, tout du moins en ce qui concerne l'un de nos personnages. Nous avons en effet observé la récurrence de différents éléments descriptifs et narratifs, faisant de l'entremetteuse un personnage-type, un type qui transcende les genres littéraires (on le retrouve dans *Le Roman de la Rose* ou dans la « comédie latine » du XII^e siècle), le temps (on le rencontre de l'Antiquité à la Renaissance) et l'espace culturel (que l'on songe aux avatars du type dans la littérature espagnole et italienne). Le stéréotype nous a aussi permis de discerner en quoi la vieille *maquerelle* des fabliaux s'écarte du modèle, et donc d'isoler ce qui dans notre genre fonde son personnage. Sur le plan narratif, nous avons également constaté la reprise, dans les différents genres, de nombreux éléments de scénario et de mise en contexte, de sorte qu'il n'est pas exagéré de parler d'un « motif de l'entremetteuse », motif que nos intermédiaires, professionnelles ou occasionnelles, illustrent point par point.

Pour finir, nous observons que le proxénète n'est mis en scène que dans les genres comiques, le fabliau français et le « fabliau latin » dans lequel ses traits en font l'héritier direct du *leno* de la Comédie antique. Il semblerait donc que dans la littérature morale, didactique ou religieuse, pétrie de tradition chrétienne et antiféministe, seule la femme représente un danger.

Sous une autre perspective, le chapitre consacré à l'histoire de la prostitution nous a fourni les informations nécessaires pour dissocier la part de vérité historique que les fabliaux reflètent de la part de traitement littéraire.

Ainsi, à travers les nombreux renseignements véraux sur la vie quotidienne que charrient incidemment les fabliaux, on a constaté que la représentation des cadres de la prostitution est fidèle à la réalité du moment. L'est aussi ce qui nous est transmis des conceptions de l'époque : que la prostitution, institution nécessaire et utile à la société, est alors considérée comme un moindre mal et représente l'arme la plus efficace de normalisation des mœurs ; que le maquerellage et le proxénétisme sont des activités condamnées car elles sèment la corruption morale et battent en brèche l'ordre social.

Par contre, les fabliaux s'écartent de l'histoire dans leur peinture des acteurs de la prostitution ; c'est ici qu'apparaît le traitement littéraire. Ou bien les personnages sont présentés comme des types, épurés, conceptualisés et soumis à l'exagération (à des fins comiques), et comme tels, ils sont atemporels ; ou bien ce sont des créations absolument originales et l'on doit se garder de voir en eux un reflet fidèle de la société médiévale.

L'intérêt du chapitre consacré aux conceptions et positions de l'Église est surtout d'éclairer les accusations pesant sur la femme vénale (sur la femme en général, sur les relations charnelles et sur le commerce sexuel). Il nous a permis d'apprécier l'indépendance et la tolérance des fabliaux face aux histoires de mœurs et aux « écarts » par rapport aux normes, écarts que les fabliaux ne jugent pas mais emploient à des fins comiques. Même si l'on y trouve parfois quelques relents misogynes, les attaques ne sont pas l'expression de sentiments précis liés à des femmes particulières. La femme, si malmenée par les censeurs et les moralistes, a du reste le beau rôle dans les fabliaux.

Cette mise en parallèle des données socio-historiques avec le matériau littéraire enrichit donc considérablement notre compréhension du phénomène prostitutionnel dans le fabliau, qui s'affirme de plus en plus nettement comme un exutoire obligé pour les débordements de l'instinct sexuel.

Pour en revenir à la question centrale de notre travail, il convient à présent de répondre à l'interrogation qui a guidé toute notre analyse : quelle image les fabliaux donnent-ils de la prostitution ? Comment celle-ci est-elle représentée dans les contes à rire et quelle en est la fonction ?

Assurément, les fabliaux ne font pas de la prostitution une activité honteuse. Nullement réprouvée, loin s'en faut, elle y est vue comme une institution d'utilité publique, nécessaire, salubre et naturelle. Bouée de sauvetage, elle sert à absorber le trop-plein de libido que ne peuvent assouvir dans l'état de mariage célibataires, prêtres, veufs et autres solitaires risquant de menacer la chasteté des unes et la fidélité des autres. Dans ce sens, la prostitution est « une institution de paix » – le mot est de l'historienne Marie-Thérèse Lorcin – qui protège des importuns gravitant autour des foyers et des ménages, voire des couvents. La fonction de la prostitution dans la société des fabliaux est bien la même que dans la société réelle, l'ordre social s'imposant comme un bien qui transcende l'intérêt individuel. Ce n'est que lorsqu'elle va à l'encontre de ce dessein, lorsqu'elle devient une force perturbatrice et pervertit les honnêtes gens au lieu de leur assurer la paix, qu'elle est – et dans ce cas seulement – condamnée.

Pour le reste, la prostitution est une activité forcément associée au sexe, et dans ce domaine, les fabliaux, qui prônent une saine sexualité, lui concèdent des vertus positives.

Il s'agit par ailleurs d'un thème indubitablement lié à celui de l'argent, à mettre en rapport avec le contexte historique, géographique et social, le développement du commerce et l'essor de la bourgeoisie au XIII^e siècle. Ce n'est sans doute pas par hasard que la prostituée fait son entrée, comme héroïne, sur la scène littéraire française à ce moment-là. Elle appartient à cette société jeune où, avec le développement des villes et de la bourgeoisie, l'argent commence à affluer et à étendre son empire. Aussi, son image est-elle systématiquement associée au commerce et à l'argent.

Quant à l'image que donnent les fabliaux des acteurs de la prostitution, nous en avons longuement discoursé. L'image des prostituées n'est pas associée à la luxure ou au stupre, répétons-le, et elles ne sont jamais condamnées pour monnayer leurs charmes. Ce ne sont pas des marginales ; on les voit évoluer dans un monde normal fait de

vilains, de clercs, de bourgeois et même de seigneurs, et y faire leur place au soleil. Elles peuvent même venir en aide à la morale (Alison). Les entremetteuses occupent dans la société des fabliaux une situation respectable et leur image a été délestée des vices qui traditionnellement entachent la confrérie des « vieilles ». Elles aussi peuvent avoir une action bénéfique et rétablir l'harmonie compromise (en vengeant l'honneur d'une *pucele* ou la sujétion d'une mal mariée). Cependant, leur image est fortement noircie par la menace de corruption qu'elles représentent. Seuls les acteurs masculins du monde vénal sont dépeints de façon totalement défavorable. Ils n'ont pas, pour contrebalancer leur image de corrupteurs et de parasites, les talents de leurs collègues féminines.

Rappelons toutefois que, en mettant en scène quelques représentants, les conteurs n'attaquent jamais l'institution. Ils ridiculisent les prêtres mais ne s'en prennent pas à l'Église ; de même, si certains individus ternissent le portrait de la prostituée ou de l'entremetteuse, ce n'est jamais la prostitution même que les auteurs discréditent.

Pour terminer, qu'en est-il de la fonction du thème ? À quelles fins, dans quelles circonstances les *fableurs* mettent-ils l'univers de la prostitution en vers ?

La prostitution est un sujet qui se prête merveilleusement bien aux fabliaux, dont l'intention première est de divertir (ce qui explique que ses personnages y soient mieux représentés qu'ailleurs), car il fournit un cadre et des acteurs idéaux pour porter à la scène le sexe + la duperie + l'argent, les trois ingrédients fondamentaux dans le genre. L'intrigue favorite du fabliau, le bon tour, trouve dans cet univers le contexte rêvé. Le sujet ouvre en outre une gamme de possibilités narratives hautement prometteuses. Le tandem prostituée-client (et encore plus, le duo irrévérencieux *putain-tonsuré*) s'offre comme une situation narrative optimale pour donner lieu à des anecdotes croustillantes et satisfaire au goût des fabliaux pour le piquant. De même, la rencontre prostituée-client constitue une conjoncture privilégiée permettant aux poètes d'exploiter le thème de prédilection du genre, la ruse des femmes, ainsi que leur grand travers, la convoitise.

Néanmoins, contrairement à ce que l'on pourrait penser, la fornication tarifée n'engendre généralement pas de scènes grivoises telles qu'on en trouve dans bon

nombre de fabliaux (bien que l'auteur de *Richeut* soit intarissable lorsque, avec Samson-l'exception, il repasse le Kāma Sūtra). Ce milieu est le terrain de la ruse et de la cupidité, non de la luxure, et le seul plaisir auquel il soit fait allusion est celui de duper et de compter.

En définitive, si le monde de la prostitution est plus souvent reproduit dans le fabliau qu'ailleurs, il est toutefois peu présent dans le corpus : seuls huit contes le mettent en scène, dont quatre seulement ont pour héros ou héroïne une figure de cet univers.

Le milieu des pratiques vénales est surtout représenté par des femmes. Cette proportion reflète le rôle central, primordial, exclusif, de la femme dans la prostitution (il est significatif que dans nos contes, les hommes soient à son service et à sa merci), le maquereau n'y occupant pas encore la place qu'il aura plus tard.

Finalement, à travers les intrigues et les gags que la prostitution suscite dans nos poèmes, elle témoigne aussi des préoccupations fondamentales, telles que le mariage et la famille, le nicolaïsme et le célibat des prêtres, celui des cadets, l'éternelle guerre des sexes, le besoin et la crainte de la Femme, l'érotisme et ses tabous, l'ordre social et ses chaos, l'argent et son pouvoir séducteur et menaçant.

Il peut sembler vain et paradoxal, à ce stade, de se demander si nos huit fabliaux prétendent transmettre une leçon, et si oui, laquelle.

On peut en effet s'interroger sur la morale que distillent les contes à rire. Il apparaît clairement que les gagnants des fabliaux, ceux qui réussissent tout ce qu'ils entreprennent, sont les rusés, les malins, les « artistes ». Les fabliaux ne cessent d'affirmer que c'est la loi de la ruse qui régit ce monde, que c'est par là qu'un personnage domine, que celui qui en est dépourvu est voué à l'échec, et ceci, de quelque côté que soit la morale traditionnelle, sociale ou religieuse. En faisant triompher tantôt « les bons », tantôt les plus malhonnêtes, les *fableurs* démontrent qu'ils s'inclinent devant l'intelligence, le brio, la débrouillardise. Dès lors, on peut affirmer que la morale des fabliaux est toute pragmatique. Ils valorisent, pour reprendre le mot de Philippe Ménard (*Les fabliaux*, p. 117), « une morale de l'efficacité ».

Si donc il y a un enseignement implicite dans nos contes, ce pourrait être la loi de la ruse, une habileté qui devient elle-même une valeur positive.

Mais peut-être est-ce vouloir philosopher, théoriser et ratiociner là où simplement commande l'intention plaisante, celle qui recourt aux pulsions éternelles du rire : la joie de contempler le héros triompher sur l'adversaire, le plaisir de voir les experts et expertes en mystification se tirer d'embarras dans un monde où dominent les hommes, où règnent la force, la puissance et l'argent ; la satisfaction d'assister à la punition des « méchants » ; la jubilation de voir enfreintes (ou d'enfreindre par procuration), le temps d'un conte, les lois de la morale et de la religion, les tabous et les interdits, ne fût-ce que verbaux.

Les conteurs espèrent plaire à leur auditoire en proposant de bonnes histoires. Ce sont des amuseurs, non des sermonneurs. Peu leur chaut que certains ribauds perdent leur âme propre ; nul ne les admoneste à changer de vie. Mais s'ils contribuent à la perte d'autrui, ils reçoivent une fessée. Car la désapprobation ne se traduit pas bien méchamment : formellement, une prétendue moralité de cinq ou six vers qui tombe comme un cheveu dans la soupe, quelques exclamations du reste banales ; ou dans le contenu, un sort risible qui attend les corrupteurs. Ceci ne ressemble guère au destin d'une Thaïs, d'une Célestine, d'un Don Juan ou encore, plus près de nous, d'une Merteuil. De là, cette idée souvent avancée de l'optimisme inébranlable des fabliaux.

Finalement, les fabliaux nous donnent du monde de la prostitution une image amusée et amusante. Dans son art, chacun rivalise en maîtrise, et tout finit par un énorme éclat de rire.

Ici vueil définir mon conte.

Explicite de l'univers de la prostitution dans les fabliaux.

*

* *

RÉSUMÉ EN ESPAGNOL

**EL UNIVERSO DE LA PROSTITUCIÓN EN LOS FABLIAUX Y SU REPRESENTACIÓN:
EL PUNTO DE VISTA DE UN GÉNERO LITERARIO**

Resumen

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Presentación

En este trabajo, nos hemos propuesto estudiar el mundo de la prostitución en los *fabliaux*, un género medieval francés que floreció en el territorio de Oïl entre la segunda mitad del siglo XII y el primer tercio del siglo XIV.

Partiendo de la idea unánimemente reconocida de que en los *fabliaux*, los personajes suelen representar tipos, unos tipos no necesariamente preestablecidos en la literatura, pero que adquieren su coherencia en el conjunto del corpus (por ejemplo, la esposa astuta, la joven estúpida o el cura lujurioso), queremos comprobar si los diferentes personajes del mundo de la prostitución (prostitutas, alcahuetas, proxenetas) también encarnan un tipo, o al menos son portadores de rasgos y valores estables que les diferencien del resto de la galería tradicional de personajes “fabliescos”.

Esta investigación contribuye al estudio general de la tipología de personajes y motivos folclóricos en los *fabliaux*, que cuenta ya con varios análisis parciales centrados en otros perfiles bien representados en el género (por ejemplo, la mujer en los *fabliaux*, el cura, el marido cornudo, la malcasada, etc.) o en ciertos temas recurrentes (la astucia en los *fabliaux*, el dinero, la comida, etc.), sin que exista ninguno sobre el universo de la prostitución y sus representantes. Ahora bien, este tema nos parece relevante ya que los *fabliaux* constituyen prácticamente el único género medieval que pone en escena este mundo con fines narrativos.

Nuestro estudio se centrará pues en analizar la imagen que los *fabliaux* reflejan de los distintos personajes que integran el universo de la prostitución. También queremos examinar cómo está retratado el ámbito de la prostitución como fenómeno social y qué función desempeña este tema en nuestros cuentos.

A través de esta representación se expresa la visión de un género medieval determinado, cuya originalidad se podrá verdaderamente apreciar contrastándola con la imagen de la prostitución que atraviesa la literatura en la misma época.

Asimismo, al indagar en las mentalidades y las actitudes ante un hecho de sociedad, cabe esperar que nuestra investigación concorra a un mejor entendimiento del *fabliau* –que ha sido calificado de género “realista”, “burgués” (Bédier) o de “burlesco cortés” (Nykrog)–, de su naturaleza, de su función, de la ideología que lo inspira y el espíritu que lo anima.

1.2. Objetivos

El objetivo general de esta tesis es analizar la representación del universo de la prostitución en los *fabliaux* y resaltar la especificidad del tratamiento del tema en el género: la originalidad de la imagen de los distintos personajes que conforman este mundo así como la función y utilización del tema en nuestro género. Para ello, conviene previamente plantearse los objetivos siguientes:

- revisar y debatir las distintas teorías sobre el género de los *fabliaux* con el fin de acotarlo;
- determinar el corpus general a partir de los criterios definidos anteriormente;

- delimitar el corpus de trabajo: establecer el conjunto exhaustivo de textos pertenecientes al género que abordan el tema de la prostitución y sobre los cuales se centrará la investigación;
- analizar los textos seleccionados, distinguir los rasgos y valores propios de cada categoría de personajes, identificar las constantes y definir la actitud de los narradores hacia ellos;
- contrastar esta imagen con la representación de la prostitución en otros géneros medievales franceses. Para ello, corresponde examinar cómo se plasma el tema en los géneros narrativos franceses contemporáneos al *fabliau* en los que el tema cobra cierta relevancia (literatura didáctica, literatura satírica, literatura hagiográfica y literatura cómica en latín), con qué fines se utiliza y qué visión ofrecen a su vez del universo de la prostitución;
- contrastar las informaciones que transmiten los *fabliaux* sobre la prostitución (como actividad social o institución) con la realidad sociohistórica. Podremos así discernir entre los datos auténticos tomados de la realidad inmediata (y evaluar la veracidad de los cuentos) y lo que propiamente se debe al tratamiento literario.

Siguiendo estos pasos, esperamos poder plasmar la representación del universo de la prostitución a través de los *fabliaux* y caracterizar el enfoque particular de este género literario sobre un fenómeno social documentado y presente en la vida cotidiana de la época y sin embargo apenas ilustrado en la literatura medieval.

1.3. Estructura y contenidos

Este trabajo se divide en cuatro partes dedicadas cada una a un aspecto particular. La primera revisa las nociones teóricas necesarias para poder llevar a cabo nuestro análisis. Este es el objeto de la segunda parte, centrado en el análisis propiamente dicho de los *fabliaux* de la prostitución. Los dos bloques siguientes pretenden ampliar las perspectivas, más allá del marco estricto de los *fabliaux*. Así pues, la tercera parte explora el tema en otros poemas medievales de la misma época, con temática y factura diferentes y la cuarta parte tiene por objeto esclarecer el tema a la luz

de los datos históricos. Las conclusiones cierran el trabajo, para dar paso a la bibliografía detallada de las obras consultadas.

El estudio del universo de la prostitución en los *fabliaux* lógicamente requiere delimitar previamente el tema y definir los conceptos clave del título. La primera parte comprende pues unas consideraciones teóricas sobre dichos conceptos. Dado que esta investigación se centra en un género literario determinado, conviene ante todo definir el género con el fin de poder hacer un inventario de los textos que pertenecen a este género. Por tanto, nuestro “estado de la cuestión” gira alrededor de esta pregunta fundamental: ¿qué es un *fabliau*? (Dejamos de lado los problemas de origen, de transmisión y de público que, por muy apasionantes que sean, no influyen en este estudio.)

Una vez establecidos el concepto de *fabliau* y el inventario del corpus general, queda por definir claramente las nociones de prostitución, de proxenetismo y de alcahuetería con el fin de delimitar nuestro campo de estudio y seleccionar los textos que van a formar parte de nuestro corpus propio. Cerrando este bloque, un resumen sucinto de las obras seleccionadas permitirá al lector seguir el análisis.

A continuación de esta primera parte, incluimos un glosario que reúne las palabras significativas que figuran en el corpus, utilizadas para designar los personajes, calificarlos o calificar sus comportamientos.

Hemos concebido la segunda parte como el núcleo esencial de este trabajo. Ahí nos centramos en analizar todos los seres que integran “el universo de la prostitución”. Este análisis se lleva a cabo a partir de tres fuentes de indicadores que concurren en aprehender la representación de los personajes que transmiten los *fabliaux*: la designación (cap. 1), la descripción (cap. 2) y la acción (cap. 3). Puesto que los *fabliaux* son esencialmente narrativos, y por tanto pobres en elementos descriptivos, es obviamente en el análisis de la acción y el estudio de “*l’aventure*” (la historia) donde se centrará nuestra atención. Al término de esta segunda parte, deberíamos disponer de los rasgos realmente discriminatorios que caracterizan a la prostituta, la alcahueta y el proxeneta de los *fabliaux*.

La tercera parte examina el tratamiento de nuestro tema en la *comoedia* medieval en latín (también conocida como “comedia elegiaca” o, remitiendo a la expresión de Faral, “*fabliau* latín”), en la literatura religiosa (en concreto, en las vidas de santos y los milagros), en la literatura didáctica y alegórica (*exempla*, poemas satíricos, *Roman de la Rose*) y en algunas composiciones aisladas que abordan el tema de la prostitución de forma tan significativa que no podemos obviarlas en nuestro estudio contrastivo (*De Vetula*, *De Marco et de Salemons*, y *Courtois d’Arras*). Una comparación de los puntos de vista adoptados en los distintos géneros, de las imágenes de la prostitución y de la utilización del tema puede ser reveladora del espíritu del *fabliau* y de la actitud, o actitudes, que éste mismo adopta frente a este fenómeno. Este estudio debería permitirnos, mediante comparación y contraste, precisar mejor lo que constituye la especificidad de la imagen de la prostitución en los *fabliaux*.

La cuarta y última parte se dedica a la historia de la prostitución en la Edad Media, en particular desde finales del siglo XII hasta principios del siglo XIV, época en la que se cultivó este género. Los datos históricos no sólo esclarecerán las condiciones y el funcionamiento de la prostitución en la Edad Media, sino que permitirán evaluar la fama de los *fabliaux* como “espejos de su tiempo”. Para ello, procedemos a cotejar nuestros textos con la “verdad histórica” y a reconocer en los cuentos las pinceladas de realidad. Ahora bien, esta estimación del valor documental del *fabliau* sólo tiene interés para nuestra investigación si desemboca en una justa apreciación de las relaciones que mantienen nuestros textos con la realidad y en particular, de las diferencias, divergencias y distorsiones que estos textos imprimen a la realidad histórica, en su representación del fenómeno prostitucional y de sus actores. En la desviación respecto a los hechos y opiniones probados es donde esperamos poder poner de manifiesto lo que pertenece propiamente a la representación literaria de este fenómeno y que caracteriza el tratamiento “*fabliesco*” del tema estudiado.

1.4. Metodología

A lo largo de este trabajo, se aplican los métodos propios de la filología (establecimiento del texto, estudio formal de los textos, discusión de las distintas lecturas...), de la lingüística (en particular de la lexicología) así como del análisis literario y de la narratología, recurriendo incluso al análisis textual (según Servais Étienne).

2. CONCLUSIONES

El tema que nos hemos propuesto estudiar ha sido examinado en sus aspectos teóricos en la primera parte de este trabajo, que consideramos sin duda la más ardua. En efecto, delimitar el campo de estudio exigía pronunciarnos acerca de posiciones teóricas de eminentes especialistas, tanto en lo que atañe a la definición del *fabliau* como a los criterios de pertenencia al género (y por ende, de delimitación del corpus general). Tarea incómoda y comprometedora, si la hay, en un estudio que no tenía como objetivo definir el *fabliau*. Pero dado que nuestro propio corpus dependía de estas premisas, no podíamos eludirla.

En primer lugar, respecto a la función del *fabliau*, hacer reír o instruir, pensamos haber podido conciliar los diferentes puntos de vista de la crítica, proponiendo la noción de “*divertissement*”, divertimento (divertir haciendo reír y/o instruyendo con una historia agradable), que, en nuestra opinión, sería la más adecuada para dar cuenta de la finalidad de esta literatura.

En segundo lugar, ante la delicada tarea de definir el *fabliau*, no teníamos la pretensión de dar una definición más del género, fuera por medio de una fórmula o de una lista de criterios necesarios. Hemos de hecho mostrado el peligro que encierran estos dos procedimientos. Las definiciones flexibles pero poco precisas corren el riesgo de incluir en el género poemas muy diversos, de inspiración o de factura diferente; las definiciones demasiado detalladas que enumeran los rasgos definitorios del *fabliau* en ocasiones llevan a excluir unas obras que no cumplen con todos los criterios de los filólogos modernos. Por tanto, hemos optado por una descripción que reúne las principales características del género, entre las cuales hemos incluido unas particularidades un tanto olvidadas en las definiciones anteriores (por ejemplo, el lugar y el tiempo de la acción). A diferencia de la actitud que tiende a generalizarse entre los críticos, no defendemos que estas características recurrentes constituyen criterios definitorios en sí, que tienen la capacidad de incluir o excluir, ni que todas sean necesarias, dicho de otro modo, que si no aparecen todas en un texto, éste debería excluirse del corpus. Más bien las consideramos como tendencias y es la presencia conjunta de la mayoría de dichas características lo que, a nuestro parecer, permitiría identificar un *fabliau*.

Esta reseña que pretende acotar el género es por supuesto susceptible de mejora; pero por lo menos hemos propuesto una herramienta efectiva que permite distinguir un *fabliau* de otras manifestaciones de la narrativa corta y nos ha ayudado a delimitar nuestro campo de estudio. Esperamos modestamente haber arrojado, al mismo tiempo, alguna luz sobre el género.

La cuestión del corpus ha sido tratada de manera más pragmática: frente a las divergencias de opinión, hemos discutido sólo las obras controvertidas y pertinentes para nuestro estudio, ya que nuestra preocupación era que el corpus de trabajo fuera exhaustivo y basado en criterios claros. De ahí la necesidad de definir a su vez el segundo concepto clave del tema, el universo de la prostitución, de precisar las nociones correspondientes y de elaborar la lista de los individuos que componen este universo. Nuestra principal contribución en este caso ha sido de aprehender el fenómeno prostitucional a la luz de la lexicología por una parte y de la sociología, por otra. El interés era establecer el o los criterio(s) esencial(es) que nos autoriza(n) a hablar de prostitución con propiedad y hemos priorizado el comercio sexual –que se trate de vender los encantos de uno,-a o los de los demás–, es decir, la finalidad lucrativa. Esto nos ha permitido liberarnos de los prejuicios literarios y distinguir figuras próximas pero no equivalentes (en particular, la alcahueta y la sirvienta bien intencionada; la prostituta y la mujer desvergonzada; el prostituto y el joven amante), así como descartar ciertos personajes de *fabliaux* que algunos estudiosos asociaron equivocadamente con el mundo de la prostitución.

El estudio de los personajes propiamente dicho ha sido realizado a partir de tres fuentes de indicadores –la denominación, la descripción y la acción– que contribuyen cada una a configurar la imagen de los personajes en el *fabliau*.

De nuestra investigación sobre la denominación de los actores de la prostitución y del glosario que la acompaña, se desprenden dos tipos de conclusiones: unas reflexiones generales sobre la lengua y unas conclusiones particulares que atañen a la representación de la prostitución en el *fabliau*.

Hemos incidido en la relación estrecha entre la vida de las palabras y las mentalidades. Se observa en efecto que el léxico en francés antiguo de la prostitución proviene en gran parte del vocabulario del desprecio y hemos resaltado el desequilibrio

semántico irreductible existente entre el femenino y el masculino de las palabras, revelador de antiguos prejuicios misóginos. A partir del momento en que la mujer se aparta de la norma en materia de moral sexual, las distinciones se difuminan, todos los papeles se confunden en la nebulosa del desprecio. Así, la que comercia con sus encantos o con los de otra, la mujer a quien le gusta el amor y aquella que lo vende son designadas con los mismos términos. El glosario que anexamos a este capítulo es elocuente al respecto.

El interés de este glosario sobrepasa ampliamente el del estudio histórico y semántico de las palabras. Al recoger las ocurrencias en el conjunto del corpus de los *fabliaux*, permite circunscribir los usos propios del género. Así hemos podido observar que determinadas acepciones documentadas en otros géneros y recogidas en los diccionarios no figuran en los *fabliaux* y en cambio, que algunas acepciones, o por lo menos ciertos usos metafóricos, parecen exclusivos de nuestro género. Por otro lado, una simple ojeada a la nomenclatura permite darse cuenta del tipo de personajes que vamos a encontrar, de las acciones que los caracterizan y de la temática privilegiada en los *fabliaux* de la prostitución.

Aparte de estas consideraciones generales sobre la lengua, ¿permite la denominación en el *fabliau* caracterizar la imagen que el género refleja de la prostitución? No, en la medida en que no se encuentra ninguna denominación en el *fabliau* que no se encuentre en otros géneros; no, en la medida en que la designación es relativamente neutra, el vocabulario utilizado, poco connotado (salvo los valores que preexisten en la lengua), los calificativos despectivos y obscenos o con valor axiológico, ausentes; y no, en tanto que la lengua no permite verdaderamente percibir opiniones personales, prejuicios o juicios de valor. Y por otra parte, sí, la denominación es significativa: permite postular que el *fabliau* contempla el mundo de la prostitución con una mirada que no es ni denigrante ni acusadora.

El retrato de los personajes nos ha llevado a una conclusión muy parecida. En resumen, la imagen que los *fabliaux* reflejan de la prostituta es invariablemente la de una mujer inteligente y con grandes dotes para engañar a los hombres con el fin de desplumarlos. La de la alcahueta es la de una vieja taimada e interesada que, bajo un oficio y una apariencia honorable, conspira en la sombra y manipula a los demás. Finalmente, la representación del proxeneta oscila entre el *souteneur* (chulo) ocioso y

parásito, a veces peligroso, e inútil en una sociedad donde la prostitución es autorizada, y el *maquereau* (macarra) seductor, corruptor y explotador, un canalla que acumula todos los vicios.

Más allá de los papeles, hemos recalcado los rasgos comunes de todos estos actores: se caracterizan por su gusto desmesurado por el dinero y su predisposición a engañar. La astucia, para la que están terriblemente dotados, la inteligencia, la experiencia, así como la práctica o la explotación del sexo aparecen en su caso como medios para satisfacer su gusto por el lucro. En efecto, hemos subrayado repetidas veces que, contra toda previsión, los placeres sexuales apenas caben en los *fabliaux* de la prostitución. En dichos cuentos, las profesionales del sexo son probablemente los seres menos libidinosos, y la sensualidad es el atributo de un solo personaje, un hombre, que además transgrede todas las normas.

La acción no hace más que confirmar, ilustrar y ahondar en estas características. En dos palabras, se resume en engañar al otro y estafarlo. Lo que implica seducir, fingir, jugar, valerse de astucias, hacer trampas, mentir y, exceptuando las alcahuetas, robar. La seducción (sobre todo con la palabra), las manipulaciones discursivas son más el hecho de las intermediarias y de los hombres que de las prostitutas.

La mirada con la que los autores contemplan a sus criaturas, las opiniones que ostentan los *fabliaux* sobre la prostitución, la alcahuetería y el proxenetismo, nos llegan a través de los comentarios –escasos– de autor, por medio del destino reservado a los personajes y en la lección o moraleja final. Combinando estos indicios, hemos llegado a la conclusión de que los rasgos que hemos apuntado antes no merecen de por sí ninguna reprobación por parte de los *fableors*. En realidad, la crítica, cuando existe, se centra en el peligro que esa gente representa para la sociedad. En general, son condenados cuando apartan a los demás del buen camino y cuando los conducen a la ruina, siendo la menos grave la ruina material. Y cuanto más inocente, virtuosa y digna de respeto es su víctima, más dura se hace la reprobación.

Lo que se condena esencialmente es la acción perjudicial que este mundillo puede ejercer sobre los otros, en particular la captación y la corrupción de las mujeres decentes así como el hundimiento del otro, pudiendo ir hasta la destrucción social, psicológica o/y física.

En nuestra galería de personajes, la que recibe menos reproches, aunque se le atribuyen muchos defectos, es la prostituta. En cambio, la alcahueta y el proxeneta son descritos como verdaderas amenazas para la sociedad: seducen y pervierten a las mujeres honradas y ponen en peligro la institución del matrimonio y el orden social. Mucho más amenazadora que su propia corrupción moral es la que ejercen sobre los otros: son la imagen de la subversión absoluta.

Los asuma el autor o no, los reproches implícitos se hacen eco de las recriminaciones de toda la sociedad hacia las prostitutas, alcahuetas y chulos y reflejan los miedos que provocan estos personajes.

Sin embargo, las sanciones derivadas de tan malas acciones son leves. La amenaza directa de nuestros personajes sobre el orden social se salda con algunos reproches convencionales en el epílogo (Auberée); ya en la aventura, por el fracaso del plan, por una paliza (Sansón, Mabile y Hersent, la sacristana), por una humillación mortificante pero no mortal (Sansón, Hersent), o... por una victoria estrepitosa (Richeut, Auberée).

Las conclusiones que hemos sacado del análisis de los *fabliaux* resultarían incompletas y la estampa de la prostitución menos fundamentada si no se confrontaran con la representación y utilización del tema en otros géneros por un lado, y con la cruda y objetiva realidad, por otro lado.

Efectivamente, el estudio de otros géneros y obras contemporáneos de los *fabliaux* nos ha permitido, por contraste, apreciar mejor la especificidad del tratamiento del tema de la prostitución en nuestro género. Hemos comprobado 1) que este tema se ha tratado poco en la literatura medieval; 2) que el modo de abordarlo es completamente diferente en otros géneros: la mayoría de las veces, su puesta en escena es el soporte de una enseñanza moral, de la edificación religiosa o de la sátira y cuando se presta a la risa o lo pretende, no se trata de una risa franca; 3) que la imagen que esos textos dan de la prostituta no es neutra ni complaciente, mientras que la de la alcahueta es, fuera del *fabliau*, más conforme al prototipo extendido, francamente negativo.

Con toda seguridad, el contraste entre estas diferentes representaciones, que constituye el hilo conductor del capítulo, apoya nuestra tesis según la cual el *fabliau* contempla sin emitir juicios morales lo que, en otro lugar, se considera vicio o “pecado

carnal”. El punto de vista contrastivo nos lleva también a concluir que el *fabliau* utiliza el tema de la prostitución con unos fines completamente diferentes: constituye aquí un recurso o un contexto, equivalente a cualquier otro, que sirve de marco para una historieta chistosa.

Por otro lado, rastrear nuestro tema a través de dos siglos de literatura ha contribuido a sacar a la luz o confirmar la existencia de un tipo y de un motivo, al menos para uno de nuestros personajes. Hemos observado en efecto la recurrencia de diferentes elementos descriptivos y narrativos, que hacen de la alcahueta un personaje-tipo, tipo que trasciende los géneros literarios (lo encontramos en el *Roman de la Rose* o en la “comedia” latina de los siglos XII y XIII), el tiempo (lo encontramos de la Antigüedad al Renacimiento) y el espacio cultural (pensemos en los avatares del tipo en la literatura española e italiana).

El estereotipo también nos ha permitido reconocer en qué aspectos la vieja alcahueta de los *fabliaux* se aparta del modelo, y así destacar lo que singulariza su personaje en nuestro género. En el plano narrativo, también hemos comprobado la repetición, en los diferentes géneros, de numerosos elementos de guión y de contextualización, de modo que no es exagerado hablar de un “motivo de la alcahueta”, motivo que nuestras intermediarias, profesionales u ocasionales, ilustran punto por punto.

Finalmente, hemos observado que el proxeneta sólo aparece en escena en los géneros cómicos, el *fabliau* francés y el “*fabliau* latino”, en los cuales sus rasgos hacen de él el heredero directo del *leno* de la comedia antigua. En cambio, el personaje no figura en la literatura moral, didáctica o religiosa; en este tipo de literatura, fuertemente marcada por la tradición cristiana y antifeminista, al parecer sólo la mujer encarna el peligro.

Bajo otra perspectiva, el capítulo dedicado a la historia de la prostitución nos ha proporcionado las informaciones necesarias para disociar la parte de verdad histórica que encierran los *fabliaux* de la parte de tratamiento literario.

Así, a través de las numerosas informaciones veraces sobre la vida cotidiana que de forma incidental acarrear los *fabliaux*, hemos comprobado que la representación del marco de la prostitución es fiel a la realidad del momento. Lo es también lo que nos

transmiten sobre las ideas de la época: que la prostitución, institución necesaria y útil para la sociedad, se considera entonces como un mal menor y constituye el arma más eficaz de normalización de las costumbres; que la alcahuetería y el proxenetismo son actividades condenadas porque siembran la corrupción moral y arremeten contra el orden social.

En cambio, en su pintura de los actores de la prostitución, los *fabliaux* se apartan de la historia; es aquí dónde aparece el tratamiento literario. O los personajes son presentados como tipos, depurados, conceptualizados y sometidos a la exageración (con fines cómicos), y como tales, son atemporales; o son creaciones absolutamente originales y debemos abstenernos de ver en ellos un reflejo fiel de la sociedad medieval.

El interés del capítulo dedicado a las concepciones y posiciones de la Iglesia es sobre todo el de dilucidar las acusaciones que pesan sobre la mujer venal (sobre la mujer en general, sobre las relaciones carnales y sobre el comercio sexual). Nos ha permitido apreciar la independencia y la tolerancia de los *fabliaux* frente a las historias de costumbres y a las “desviaciones” con respecto a las normas imperantes, desviaciones que los *fabliaux* no censuran sino que emplean con fines cómicos. Aunque se encuentra en ellos cierta dosis de misoginia, los ataques no son la expresión de sentimientos precisos vinculados a determinadas mujeres. La mujer, tan maltratada por los censores y los moralistas, interpreta a pesar de todo en los *fabliaux* el personaje más brillante.

Esta confrontación de datos sociohistóricos con el material literario enriquece pues considerablemente nuestra comprensión del fenómeno prostitucional en el *fabliau*, que se afirma cada vez más claramente como un derivativo obligado para los desbordamientos del instinto sexual.

Retomando la cuestión central de nuestro trabajo, conviene ahora responder a la pregunta que ha guiado todo nuestro análisis: ¿qué imagen de la prostitución reflejan los *fabliaux*? ¿Cómo se representa en los cuentos y cuál es su función?

Ciertamente, los *fabliaux* no hacen de la prostitución una actividad vergonzosa. De ninguna manera reprobada –ni mucho menos–, es percibida como una institución de utilidad pública, necesaria, natural y saludable. Válvula de escape, sirve para absorber el exceso de libido que no pueden saciar en el estado de matrimonio

solteros, sacerdotes, viudos y otros sujetos susceptibles de amenazar la castidad de unas y la fidelidad de otras. En este sentido, la prostitución es “una institución de paz” –la expresión es de la historiadora Marie-Thérèse Lorcin– que protege de los inoportunos que gravitan alrededor de las parejas, familias, e incluso de los conventos. La función de la prostitución en la sociedad de los *fabliaux* es definitivamente la misma que en la sociedad real, donde el orden social se impone como un bien que trasciende el interés individual. Sólo cuando va en contra de este designio, cuando se convierte en una fuerza perturbadora y pervierte a la gente honrada en lugar de asegurarle la paz, sólo en este caso la prostitución es condenada.

Por lo demás, la prostitución es una actividad forzosamente asociada con el sexo, y en este campo, los *fabliaux*, que preconizan una sexualidad sana, le conceden virtudes positivas.

Se trata por otro lado de un tema indudablemente relacionado con el del dinero y que debe ser entendido dentro de su contexto histórico, geográfico y social, el desarrollo del comercio y el auge de la burguesía en el siglo XIII. Sin duda, no es casualidad si la prostituta hace su entrada, como protagonista, en la escena literaria francesa en aquel momento. Pertenece a aquella sociedad joven donde, con el desarrollo de las ciudades y de la burguesía, el dinero comienza a afluir y a extender su imperio. Por ello, su imagen es asociada sistemáticamente con el comercio y con el dinero.

En cuanto a la imagen que transmiten los *fabliaux* de los actores de la prostitución, hemos discurrido ampliamente sobre ello. La imagen de las prostitutas no es asociada con la lujuria o con el estupro, repitémoslo, y jamás son condenadas por sacar beneficio de sus encantos. Tampoco son marginales; las vemos evolucionar en un mundo normal hecho de villanos, clérigos, burgueses e incluso de señores y hacerse un lugar en la sociedad. Hasta pueden acudir en ayuda de la moral, salvando a las mujeres de bien del deshonor (Alison). Las alcahuetas ocupan en la sociedad de los *fabliaux* una situación respetable y su imagen ha quedado paliada de los vicios que tradicionalmente mancillan la corporación de las “viejas”. Ellas también pueden tener una acción benéfica y restablecer la armonía comprometida, protegiendo el honor de una doncella (Hercelot) o compensando la abnegación de una joven obediente, casada a pesar suyo con un anciano acomodado (Auberée). Sin embargo, su imagen es fuertemente

ennegrecida por la amenaza de corrupción que representan, ya que pueden atraer en sus lazos a esposas decentes. Sólo los actores masculinos del mundo venal son descritos de modo totalmente desfavorable. No tienen, para mitigar su imagen de corruptores y de parásitos, los talentos de sus colegas femeninas.

Recordemos no obstante que, al poner en escena a algunos representantes, los autores de *fabliaux* no pretenden atacar a la institución. Ridiculizan a los sacerdotes pero no atacan a la Iglesia; de igual manera, si ciertos individuos empañan el retrato de la prostituta o de la alcahueta, nunca es la misma prostitución la que los autores desacreditan.

Para terminar, ¿cuál es la función del tema? ¿Con qué propósito, en qué circunstancias los poetas utilizan en sus versos el universo de la prostitución?

La prostitución es un tema que se presta maravillosamente bien a los *fabliaux*, cuya primera intención es divertir, porque ofrece un marco y unos actores idóneos para llevar a escena el sexo más el engaño más el dinero, los tres ingredientes fundamentales en el género. La chanza (*le bon tour*), intriga favorita del *fabliau*, encuentra en este universo el contexto ideal. El tema abre además una gama de posibilidades narrativas altamente prometedoras. El tándem prostituta-cliente y mejor aún, el dúo irreverente puta-tonsurado se presenta como una situación narrativa óptima para dar lugar a anécdotas jugosas y satisfacer el gusto de los *fabliaux* por lo picante. Asimismo, el encuentro prostituta-cliente constituye una coyuntura privilegiada que permite a los poetas explotar el tema de predilección del género, la astucia de las mujeres, así como su gran defecto, la codicia. No es pues de extrañar que el mundo de la prostitución esté más representado aquí que en otro género.

Sin embargo, a diferencia de lo que se podría pensar, por lo general la fornicación de pago no engendra escenas escabrosas como las que se encuentran en un buen número de *fabliaux* (si bien el autor de *Richeut* se muestra incansable cuando, con el anómalo Samson, repasa el Kama Sutra). Este ambiente es el terreno de la astucia y de la codicia, no de la lujuria, y el único placer al que se alude es el de engañar y de contar.

En definitiva, si el mundo de la prostitución es reproducido con más frecuencia en el *fabliau* que en otras obras, no obstante está poco presente en el corpus:

sólo ocho cuentos lo muestran, entre los cuales sólo cuatro tienen por protagonista una figura de este universo.

El entorno de las prácticas venales está representado sobre todo por mujeres. Esta proporción refleja el papel central, primordial y exclusivo, de la mujer en la prostitución (es significativo que en nuestros cuentos, los hombres estén a su servicio y a su merced), pues el chulo todavía no ocupa el papel que tendrá más tarde.

Finalmente, a través de las intrigas y los gags que suscita la prostitución en nuestros poemas, refleja también preocupaciones fundamentales, tales como el matrimonio y la familia, el nicolaísmo y el celibato de los sacerdotes, el de los hijos menores, la eterna guerra de los sexos, la necesidad y el temor a la mujer, el erotismo y sus tabúes, el orden social y sus caos, el dinero y su poder seductor y amenazador.

Puede parecer vano y paradójico, a estas alturas, el preguntarse si nuestros ocho cuentos pretenden transmitir una lección, en caso afirmativo, ¿cuál?

Podemos en efecto interrogarnos acerca de la moral que destilan estos cuentos. Queda claro que los ganadores de los *fabliaux*, los que consiguen todo lo que emprenden, son los astutos, los listillos, los “artistas” (los que tienen “arte”). Los *fabliaux* no paran de afirmar que la ley de la astucia es la que rige el mundo, que es el medio por excelencia para llegar a dominar a los demás, que quien carece de ella está condenado al fracaso, de cualquier lado que esté la moral tradicional, social o religiosa. Haciendo triunfar unas veces a “los buenos”, y otras a los más bellacos, los cuentistas demuestran que se inclinan ante la inteligencia, el brío, la habilidad o el ingenio. Por consiguiente, podemos afirmar que la moral de los *fabliaux* es sumamente pragmática. Valorizan, retomando la expresión de Philippe Ménard (*Los fabliaux*, p. 117), “una moral de la eficacia”; si hay una enseñanza implícita en nuestros cuentos, podría ser la ley de la astucia, una disposición que se convierte en un valor positivo (los poetas hablan de “arte”).

Pero quizás estemos filosofando, teorizando y lucubrando allí dónde simplemente manda la intención de deleitar, que recurre a las pulsiones eternas de la risa: la alegría de contemplar al héroe triunfar sobre el adversario, el placer de ver a los expertos y expertas en mistificación sacarse de apuro en un mundo donde dominan los hombres, donde reinan la fuerza, el poder y el dinero; la satisfacción de asistir al castigo

de los villanos; el júbilo de ver infringidas (o de infringir por poderes), el tiempo de un cuento, las leyes de la moral y de la religión, los tabúes y las prohibiciones, aunque sólo sea verbalmente.

Los cuentistas esperan gustar a su auditorio proponiéndole historias divertidas. Son bufones, no son sermoneadores. Poco les importa que algunos ribaldos pierdan su propia alma; ninguno les amonesta para que cambien o se enmienden. Pero si contribuyen a la perdición ajena, reciben unos azotes. Pues la desaprobación no se traduce en castigos muy severos: formalmente, una supuesta moraleja de cinco o seis versos, más inoportuna y despareja que un payaso en velatorio, algunas exclamaciones más bien banales; o, en el contenido, una suerte risible esperando a los corruptores. Esto dista mucho del destino de una Tais, de una Celestina o de un Don Juan. De ahí, la idea a menudo aventurada del optimismo inquebrantable de los *contes à rire* (“cuentos para reír”).

Finalmente, los *fabliaux* nos ofrecen del mundo de la prostitución una imagen divertida y entretenida. En su arte, cada uno rivaliza en maestría, y todo acaba en una enorme carcajada.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

Abréviations

CFMA	collection « Classiques français du Moyen Âge »
CUERMA	Centre universitaire d'études et de recherches médiévales d'Aix
coll.	collection
CR	compte rendu
dir.	sous la direction de
éd.	édité par / édition
p.	page
PUF	Presses Universitaires de France
rééd.	réédition
réimpr.	réimpression
rev.	revu(e)
SATF	Société des Anciens Textes Français
t.	tome
TLF	collection « Textes Littéraires Français »
trad.	traduit par
vol.	volume

1. Éditions et traductions de fabliaux (par ordre chronologique)

Fabliaux et contes de poètes françois des XII, XIII, XIV et XVes siècles, tirés des meilleurs auteurs, éd. Étienne BARBAZAN, 3 vol., Paris, Vincent, 1756 (t. I); Amsterdam, Arkstée & Merkus (t. II-III), 1756.

Fabliaux ou contes du XIIe et du XIIIe siècle traduits ou extraits d'après divers manuscrits du tems par Pierre Jean-Baptiste LE GRAND D'AUSSY, Paris, E. Onfroy, 1779.

Fabliaux et contes des poètes françois des XI, XII, XIII, XIV et XVe siècles, tirés des meilleurs auteurs, publiés par BARBAZAN. Nouvelle édition, augmentée et revue sur les manuscrits de la Bibliothèque Impériale, par M. MÉON, employé aux

- manuscrits de la même Bibliothèque*, 4 vol., Paris, Warée, 1808 [Réimpr. : Genève, Slatkine Reprints, 1976].
- Nouveau Recueil de fabliaux et contes inédits des poètes français des XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles*, publié par M. MÉON, employé aux manuscrits de la Bibliothèque du roi, 2 vol., Paris, Chasseriau, 1823 [rééd. : Genève, Slatkine, 1976].
- Fabliaux ou contes, fables et romans du XIIe et du XIIIe siècle, traduits ou extraits par LEGRAND D'AUSSY, troisième édition, considérablement augmentée*, éd. Antoine-Augustin RENOUARD, 5 vol., Paris, Renouard, 1829.
- Nouveau Recueil de contes, dits, fabliaux, et autres pièces inédites des XIIIe, XIVe et XVe siècles, pour faire suite aux collections de Legrand d'Aussy, Barbazan et Méon*, par Achille JUBINAL, 2 vol., Paris, E. Pannier, 1839-1842.
- Recueil général et complet des fabliaux des XIIIe et XIVe siècles imprimés ou inédits, publiés avec notes et variantes d'après les manuscrits par MM. Anatole de MONTAIGLON et Gaston RAYNAUD*, 6 vol., Paris, Librairie des bibliophiles, 1872-1890 [Réimpr. en 3 vol. : Genève, Slatkine, 1973].
- Auberée, altfranzösisches Fablels, mit Einleitung und Anmerkungen*, éd. Georg EBELING, Halle, M. Niemeyer, 1895.
- « *Richeut*, Old French poem of the twelfth century, with introduction, notes and glossary by I. C. LECOMPTE », *The Romanic Review*, 4, n° 3, 1913, p. 261-305.
- CR : FOULET, Lucien, *Romania*, 43, 1914, p. 597-598.
- CR : JEANROY, Alfred, *Romania*, 43, 1914, p. 598-599.
- CR : ROQUES, Mario, *Romania*, 43, 1914, p. 599-600.
- HUON LE ROI, *Le Vair Palefroi avec deux versions de La Male Honte par Huon de Cambrai et par Guillaume*, éd. Arthur LANGFORS, Paris, Champion (CFMA, 8), 1927.
- CORTEBARBE, *Les Trois Aveugles de Compiègne, fabliau du XIIIe siècle*, éd. Georges GOUGENHEIM, Paris, Champion (CFMA, 72), 1931.
- Du Segretain Moine, fabliau anonyme du XIIIe siècle. Édition critique d'après tous les manuscrits connus*, éd. Veikko VÄÄNÄNEN, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia (Annales Academiae Scientiarum Fennicae, series B, 62.2), 1949.
- Twelve Fabliaux from Ms F. Fr. 19152 of the Bibliothèque Nationale*, éd. T. B. W. REID, Manchester, Manchester University Press (French Classics), 1958 [2^e éd. 1968].
- Les Fabliaux de Jean Bodel*, éd. Pierre NARDIN, Dakar, Université de Dakar, Faculté des Lettres et Sciences Humaines (Publications de la Section de Langues et Littératures, 3), 1959 [éd. rev. : Jean Bodel, *Fabliaux*, édition critique, avec notes et glossaire par Pierre NARDIN, Paris, Nizet, 1965].
- RYCHNER, Jean, *Contribution à l'étude des fabliaux. Variantes, Remaniements, Dégradations*, t. II : *Textes*, Genève, Droz (Recueil des travaux publiés par la Faculté des Lettres de Neuchâtel, fasc. 28), 1960.

- Zwei altfranzösische Fablels (Auberee, Du Vilain mire)*, éd. Hans Helmut CHRISTMANN, Tübingen, Niemeyer (Sammlung Romanischer Übungstexte, 47), 1963.
- VERNET, André, « Fragments d'un "Moniage Richeut" ? », in *Études de langue et de littérature du Moyen Âge offertes à Félix Lecoy par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, H. Champion, 1973, p. 585-597.
- DOUIN DE LAVESNE, *Trubert : fabliau du XIIIe siècle*, éd. Guy RAYNAUD DE LAGE, Genève, Droz (TLF, 210), 1974.
- EUSTACHE D'AMIENS, *Du Bouchier d'Abeville. Fabliau du XIIIe siècle*, éd. Jean RYCHNER, Genève, Droz (TLF, 219), 1975.
- Contes pour rire ? Fabliaux des XIIIe et XIVe siècles*, trad. Nora SCOTT, Paris, Union Générale d'Éditions (10/18, 1147), 1977.
- Fabliaux*, Présentation, choix et traduction de Gilbert ROUGER, Paris, Gallimard (Folio, 1064), 1978.
- Fabliaux, racconti francesi medievali*, trad. Rosanna BRUSEGAN, Turin, Einaudi (I Millenni), 1980.
- Fabliaux et contes*, trad. René GUIETTE, 2e éd. Paris, Stock, (Stock plus, Série Moyen Âge), 1981 [1^{ère} éd. : Paris, Club du meilleur livre, 1960].
- Les Braies au Cordelier. Anonymous Fabliau of the Thirteenth Century*, éd. Richard O'GORMAN, Birmingham (AL), Summa, 1983.
- Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*, éd. Willem NOOMEN & Nico VAN DEN BOOGAARD, 10 vol., Assen, Van Gorcum, 1983-1998.
- CR : LECOY, Félix, *Romania*, 105, 1984, p. 130-142.
- CR : THIRY-STASSIN, Martine, *Le Moyen Âge*, 107, n° 2, 2001, p. 378.
- Choix de fabliaux*, éd. Guy RAYNAUD DE LAGE, Paris, Champion (CFMA, 108), 1986.
- Contes à rire du Nord de la France*, trad. Roger BERGER et Aimé PETIT, La Ferté-Milon, éd. Corps 9 (Trésors littéraires médiévaux du Nord de la France, 4), 1987.
- Fabliaux et contes moraux du Moyen Âge*, trad. Jean-Claude AUBAILLY, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche, 4274), 1987.
- Richeut, Édition critique avec introduction, notes et glossaire*, par Philippe VERNAY, Berne, Francke (Romanica Helvetica, 103), 1988.
- CR : COMPANA PERRONE CAPANO, A. M., *Studi francesi*, 35, 1991, p. 110.
- CR : MÉNARD, Philippe, *Cahiers de civilisation médiévale*, 35, 1992, p. 280.
- CR : NOOMEN, Willem, *Romance Philology*, 46, n° 1, août 1992, p. 76-82.
- CR : ROQUES, Gilles, *Zeitschrift für romanische Philologie*, 108, 1992, p. 353-354.
- CR : ZUMTHOR, Paul, *Vox Romanica*, 49-50, 1990-1991, p. 627.
- HADDAD, Gabriel, « Richeut : A Translation », *Comitatus : A Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 22, 1991, p. 1-29.

Fabliaux érotiques. Textes de jongleurs des XIIe et XIIIe siècles. Édition critique, traduction, introduction et notes par Luciano ROSSI, avec la collaboration de Richard STRAUB, postface de Howard Bloch, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche, Lettres gothiques, 18), 1992.

ROSSI, Luciano, « *Des putains et des Lecheors* : la version oubliée du manuscrit G », *Vox Romanica*, 52, 1993, p. 164-179.

Fabliaux, éd. et trad. par Rosanna BRUSEGAN, Paris, Union Générale d'Éditions (10/18, 2469), 1994.

Fabliaux du Moyen Âge, éd. et trad. par Jean DUFOURNET, Paris, Garnier-Flammarion (Le Moyen Âge, 972), 1998.

MÉNARD, Philippe, « Une nouvelle version du dit *Des putains et des lecheors* », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 113, 1997, p. 30-38.

Fabliaux français du Moyen Âge, t. I, éd. critique de dix fabliaux par Philippe MÉNARD, 2^e éd. rev., corr. et augm., Genève, Droz (TLF, 270), 1998 [1^{ère} éd. : 1979].

CR : CHRISTMANN, Hans Helmut, *Romanische Forschungen*, 92, 1980, p. 395.

CR : KAY, Sarah, *Romance Philology*, 37, 1983-1984, p. 247-248.

CR : LACY, Norris, *Cahiers de civilisation médiévale*, 92, 1980, p. 401-402.

CR : LEE, Charmaine, *Medioevo romanzo*, 6, 1979, p. 425-427.

CR : ROQUES, Gilles, *Zeitschrift für romanische Philologie*, 95, 1979, p. 526-527.

CR : ROTHWELL, William, *French Studies*, 35, 1981, p. 426-427.

CR : THIRY, Claude, *Revue des langues romanes*, 84, 1980, p. 149-150.

Chevalerie et grivoiserie : Fabliaux de chevalerie, publiés, traduits, présentés et annotés par Jean-Luc LECLANCHE, Paris, Champion (Champion classiques, Moyen Âge), 2003.

Le jongleur par lui-même : Choix de dits et de fabliaux, présenté par Willem NOOMEN, Louvain, Peeters (Ktēmeta, 17), 2003.

Fabliaux, trad. de Gilbert Rouger, dossier et notes réalisés par Aurélie Barre, lecture d'image par Alain Jaubert, Paris, Gallimard (Folioplus classiques, 37), 2005.

2. Autres œuvres littéraires

Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge, éd. Edmond FARAL, Paris, Champion (Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences historiques et philologiques, fasc. 238), 1923 [réimpr. : 1962].

AUGUSTIN (saint), *De civitate Dei*, éd. B. DOMBART et A. KALB, 2 vol., Turnhout, Brepols (Corpus christianorum, Series latina), 1955.

- Bestiaires du Moyen Âge*, mis en français moderne et présentés par Gabriel BIANCIOTTO, Paris, Stock (Moyen Âge), 1980.
- BODEL, Jean, *Le Jeu de saint Nicolas*, éd. Albert HENRY, Bruxelles, Presses universitaires de Bruxelles, 2e édition révisée, 1965.
- Carmina Burana*, éd. Alfons HILKA et Otto SCHUMANN, Heidelberg, Winter, 1930.
- Le Chastie-Musart, d'après le Ms. Harléien 4333*, éd. Paul MEYER, *Romania*, 15, 1886, p. 605-610.
- Le Chastoiement d'un pere a son fils, A critical edition*, éd. Edward D. MONTGOMERY jr., Chapel Hill, University of North Carolina Press (Studies in the Romance Languages and Literatures, 101), 1971.
- Le Chevalier au barisel. Poème moral du XIIIe siècle*, éd. Félix LECOY, Paris, Champion (CFMA, 82), 1955.
- La « Comédie » latine en France au XIIe siècle*, textes publiés sous la direction et avec une introduction de Gustave COHEN, 2 vol., Paris, Les Belles-Lettres (Collection latine du Moyen Âge publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé), 1931.
- Du Conte de Bair et d'Ocenin son genre*, in Achille JUBINAL, *Rapport à M. le Ministre de l'Instruction Publique suivi de quelques pièces inédites tirées des manuscrits de la Bibliothèque de Berne*, Paris, Librairie Spéciale des Sociétés Savantes, 1838, p. 42-43.
- Courtois d'Arras, Jeu du XIIIe siècle*, éd. Edmond FARAL, 2^e éd., Paris, Honoré Champion (CFMA, 3), 1922 [1^{ère} éd. : 1911].
- Courtois d'Arras, L'enfant prodigue*, éd. Jean DUFOURNET, Paris, Flammarion, 1995.
- Le Credo au ribaut*, in *Fabliaux et Contes des poètes français des XI, XII, XIII, XIV et XVe siècles*, éd. BARBAZAN et MÉON, t. IV, Paris, Warée, 1808, p. 445-452.
- DESCHAMPS, Eustache, *Œuvres complètes*, éd. Antoine QUEUX DE SAINT-HILAIRE (t. 1-6) et Gaston RAYNAUD (t. 7-11), Paris, Firmin Didot (SATF), 1878-1904.
- Les Établissements de Saint Louis*, accompagnés des textes primitifs et de textes dérivés, avec une Introduction et des notes, publiés par P. VIOLLET, 4 tomes, Paris, Renouard, 1886.
- Les Deux Bordeors ribaux*, in *Recueil général et complet des fabliaux des XIIIe et XIVe siècles imprimés ou inédits, publiés d'après les manuscrits*, éd. MONTAIGLON et RAYNAUD, t. I, Paris, Librairie des bibliophiles, p. 1-12.
- ÉTIENNE DE FOUGÈRES, *Le Livre des Manières*, éd. R. Anthony LODGE, Genève, Droz (TLF, 275), 1979.
- The Exempla or Illustrative Stories from the Sermones Vulgares of Jacques de Vitry*, éd. Thomas F. CRANE, London, Folklore Society (Publications of the Folklore Society, 26), 1890 [réimpr. : Nendeln, Kraus, 1967].
- Fables inédites des XIIe, XIIIe et XIVe siècles et fables de La Fontaine*, éd. A. C. M. ROBERT, t. II, Paris, Étienne Cabin, 1825.

- Des Fames, des Dés et de la Taverne*, in *Fabliaux et Contes des poètes français des XI, XII, XIII, XIV et XVe siècles*, éd. BARBAZAN et MÉON, t. IV, Paris, Warée, 1808, p. 485-488.
- « *Des fames, des dez et de la taverne*. Poème satirique du XIIIe siècle mêlant français et latin », éd. Veikko VÄÄNÄNEN, *Neuphilologische Mitteilungen*, 47, 1946, p. 104-113.
- GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Nostre Dame*, éd. V. Frédéric KOENIG, 4 vol., Genève, Droz (TLF n° 64, 95, 131, 176), 1955-1970.
- GEOFFROI DE VINSAU, *Documentatum de modo et arte dictandi et versificandi*, in FARAL, Edmond, *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris, Champion, 1962, p. 265-320.
- GUILLAUME DE LORRIS & JEAN DE MEUN, *Le Roman de la Rose*, éd. Félix LECOY fondée sur le ms. BN fr. 1573, 3 vol., Paris, Champion (CFMA, 92, 95, 98), 1965-1970 [réimpr. : 1993-2000].
- GUILLAUME DE LORRIS & JEAN DE MEUN, *Le roman de la Rose*, chronologie, préface et établissement du texte par Daniel POIRION, d'après le ms. BN fr. 25523, Paris, Garnier-Flammarion, 1974.
- GUILLAUME DE LORRIS & JEAN DE MEUN, *Le Roman de la Rose, Édition d'après les manuscrits BN 12786 et BN 378, traduction, présentation et notes*, par Armand STRUBEL, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche, Lettres gothiques, 4533), 1992.
- GUIOT DE PROVINS, *Le Dit des rues de Paris*, in *Fabliaux et Contes des poètes français des XI, XII, XIII, XIV et XVe siècles*, éd. BARBAZAN et MÉON, t. II, Paris, Warée, 1808, p. 237-275.
- HUON DE MERY, *Le Tornoïement de l'Antéchrist*, éd. Prosper TARBÉ, Reims, P. Regnier (Poètes de Champagne antérieurs au XVIe siècle, 12), 1851 [Réimpr. : Genève, Slatkine, 1977].
- HUON DE MERY, *Li tornoïemenz Antecrit*, éd. Georg WIMMER, Marburg, Elwert (Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie, 76), 1888.
- ISIDORO DE SEVILLA (San), *Etimologías*, éd. J. OROZ & M. A. MARCOS, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.
- JACQUES DE VORAGINE, *La légende dorée*, traduite du latin d'après les plus anciens manuscrits par Teodor DE WYZEWA, Paris, Seuil (Points Sagesses), 1998 [1^{ère} éd. Librairie Académique Perrin, 1902].
- JOINVILLE, Jean de, *Histoire de Saint Louis, Credo et Lettre à Louis X*, éd. par Natalis DE WAILLY pour la Société de l'Histoire de France, Paris, F. Didot, 1874.
- JOINVILLE, Jean de, *Vie de Saint Louis*, texte établi, traduit, présenté et annoté, avec variantes par Jacques MONFRIN, Paris, Garnier (Classiques Garnier, Lettres gothiques, 4565), 1995.

- JUBINAL, Achille, *Jongleurs et trouvères, ou choix de Saluts, Épîtres, Rêveries et autres pièces légères des XIIIe et XIVe siècles*, Paris, J. Albert Merklein, 1835.
- Le Lai d'Aristote*, éd. Maurice DELBOUILLE, Paris, Les Belles Lettres (Bibliothèque de la Faculté de Lettres de l'Université de Liège, 123), 1951.
- LEFÈVRE, Jean, *La Vieille ou les dernières amours d'Ovide, Poème français du XIVe siècle traduit du latin de Richard de Fournival*, éd. Hippolyte COCHERIS, Paris, Auguste Aubry, 1861.
- De la Male vieille qui conchia la preude feme*, in *Fabliaux et contes des poètes françois des XI, XII, XIII, XIV et XVe siècles, tirés des meilleurs auteurs*, éd. BARBAZAN et MÉON, t. II, Paris, Warée, 1808, p. 92-98.
- De Marco et de Salemons*, in *Nouveau Recueil de fabliaux et contes inédits des poètes français des XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles*, éd. MÉON, t. I, Genève, Slatkine Reprints, 1976, p. 416-436 [1^{ère} éd. Paris, Chasseriau, 1823].
- MARIE DE FRANCE, *Les Fables*, éd. et trad. Charles BRUCKER, 2e éd. rev., Paris / Louvain, Peeters (Ktēmata, 12), 1998.
- MARIE DE FRANCE, *Les Lais*, éd. Jean RYCHNER, Paris, H. Champion (CFMA, 93), 1978.
- MATTHIEU DE VENDÔME, *Ars versificatoria*, in FARAL, Edmond, *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris, Champion, 1962, p. 109-192.
- PEDRO ALFONSO, *Disciplina clericalis*, Introducción y notas de María Jesús LACARRA, Traducción de Esperanza DUCAY, Zaragoza, Guara Editorial (Nueva Biblioteca de Autores Aragoneses), 1980.
- Le Poème moral*, éd. A. BAYOT, Bruxelles, Palais des Académies (Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique, Textes anciens, 1), 1929.
- Les poésies du trouvère Jehan Erart*, éd. Terence NEWCOMBE, Genève, Droz (TLF, 192), 1972.
- PIERRE ALPHONSE, *Disciplina clericalis. Französische Bearbeitungen*, éd. Alfons HILKA et Werner SÖDERHJELM, Helsinki, 1922 (Acta Societatis scientiarum Fennicae, 49-4).
- Le Poème moral*, éd. A. BAYOT, Bruxelles, Palais des Académies (Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique, Textes anciens, 1), 1929.
- Proverbes et dictons populaires, avec les dits du Mercier et des Marchands, et les crieries de Paris, aux XIIIe et XIVe siècles*, publiés par G. A. CRAPELET, Paris, Crapelet, 1831.
- Proverbes français antérieurs au XVe siècle*, éd. Joseph MORAWSKI, Paris, Champion (CFMA, 47), 1925.
- Pseudo-Ovidius De vetula, Untersuchungen und Text*, éd. Paul KLOPSCH, Leiden / Köln, E. J. Brill (Mittellateinische Studien und Texte, 2), 1967.
- The Pseudo-Ovidian De Vetula: Text, Introduction and Notes*, éd. Dorothy M. ROBATHAN, 1968.

Bibliographie

- RAOUL DE HOUDENC, *Le Songe d'Enfer*, éd. A. SCHELER in *Trouvères Belges, Chansons d'amour, jeux-partis, pastourelles, satires, dits et fabliaux*, Louvain, Lefever, 1879, p. 176-200.
- Recueil de poésies françoises des XVe et XVIe siècles, Morales, facétieuses, historiques*, publié par Anatole de MONTAIGLON, t. V, Paris, Jannet, 1856.
- ROBERT DE BLOIS, *Le Chastement des dames*, éd. E. BARBAZAN, in *Fabliaux et Contes des poètes françois des XI, XII, XIII, XV et XVe siècles*, nouvelle éd. augmentée et revue par M. Méon, t. II, Paris, Warée, 1808, p. 184-219.
- Le Roman de Tristan, poème du XIIIe siècle par Thomas*, publié par Joseph BÉDIER, 2 vol., Paris, F. Didot (SATF), 1902-1905.
- RUTEBEUF, *Œuvres complètes*, publiées par E. FARAL et J. BASTIN, 2 vol., Paris, Picard et Cie, 1977.
- RUTEBEUF, *Œuvres complètes*. Texte établi, traduit, annoté et présenté par Michel ZINK, éd. rev., Paris, Librairie Générale Française, (Le livre de Poche, Lettres gothiques, 4560), 2001.
- The Songe d'Enfer of Raoul de Houdenc. An Edition based on all the extant Manuscripts*, éd. Madelyn TIMMEL MIHM, Tübingen, Niemeyer (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 190), 1984.
- STENGEL, Edmund, « Anfang der Chanson de Girbert de Metz », *Romanische Studien*, 1, 4, Strasbourg, Trübner, 1874, p. 441-552.
- Le Tournoiement d'Enfer, poème allégorique et satirique, tiré du ms. fr. 1807 de la Bibl. Nat.*, éd. A. LÅNGFORS, *Romania*, 44, 1915-1917, p. 511-558.
- Treize Miracles de Notre-Dame tirés du Ms. B.N. fr. 2094*, éd. Pierre KUNSTMANN, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1981.
- La Vie des Pères*, éd. Félix LECOY, 2 vol., Paris, Picard (SATF), 1987-1993.
- La Vie de Saint Louis. Le témoignage de Jehan, seigneur de Joinville*, éd. Noël Lynn CORBETT, Québec, Naaman, 1977.
- La Vie de sainte Marie l'Égyptienne*, versions en ancien et en moyen français éditées par Peter A. DEMBOWSKI, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 144), 1977.
- Vierge et Merveille, Les miracles de Notre-Dame narratifs au Moyen Âge*, éd. Pierre KUNSTMANN, Paris, Union Générale d'Éditions (Coll. 10/18, Série Bibliothèque médiévale), 1981.

Ressource électronique :

Corpus de la Littérature Médiévale en langue d'oïl des origines à la fin du XVe siècle : Prose narrative, Poésie, Théâtre, publié sous la direction de Claude BLUM, Paris, Champion électronique, 2001 [base littéraire de plus de 800 œuvres en langue d'oïl, du IXe au XVe siècle, dans les meilleures éditions (Champion, Droz, SATF, etc.)].

3. Études sur les fabliaux

- ADKINS, Carole Ann, « Beastly mothers-beastly sons : *Richeut* », *Reinardus*, 16, 1, 2003, p. 3-15.
- AUBAILLY, Jean-Claude, « Le fabliau et les sources inconscientes du rire médiéval », *Cahiers de civilisation médiévale*, 30, 1987, p. 105-17.
- BADEL, Pierre-Yves, *Le Sauvage et le Sot. Le fabliau de Trubert et la tradition orale*, Paris, Champion (Essais sur le Moyen Âge), 1979.
- BÉDIER, Joseph, « Le fabliau de *Richeut* », in *Études romanes dédiées à Gaston Paris le 29 décembre 1890 (25^e anniversaire de son doctorat ès lettres) par ses élèves français et ses élèves étrangers des pays de langue française*, Paris, Bouillon, 1891, p. 23-31 [réimpr. : Genève, Slatkine, 1976].
- CR : PARIS, Gaston, « Compte rendu de J. Bédier, *Le fabliau de Richeut* », *Romania*, 22, 1893, p. 136-138.
- CR : TOBLER, Adolf, « Compte rendu de J. Bédier, *Le fabliau de Richeut* », *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 87, 1891, p. 441-443.
- BÉDIER, Joseph, *Les Fabliaux : études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*, 6^e éd., Paris, H. Champion (Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences historiques et philologiques, fasc. 98), 1969 [1^{ère} éd. Paris, Bouillon, 1893].
- CR : LANGLOIS, Ernest, « Compte rendu de Joseph Bédier, *Les Fabliaux. Études de littérature populaire et histoire littéraire du Moyen Âge*, Paris, Bouillon, 1893 », *Bibliothèque de l'école des chartes*, vol. 54, n° 1, 1893, p. 738-745.
- CR : PARIS, Gaston, « Compte rendu de J. Bédier, *Les fabliaux* », *Romania*, 22, 1893, p. 134-163.
- BÉGIN, Clarissa, « Le fabliau, genre didactique (étude sur *La Damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre*) », *Reinardus*, 16, 2003, p. 19-29.
- BENNETT, Philip, « Carnaval et engendrement du texte dans les fabliaux *De Boivin de Provins* et *Des Trois Dames de Paris* », *Florilegium*, 12, 1993, p. 63-77.
- BERGER, Sidney, « Sex in the Literature of the Middle Ages : The *Fabliaux* », in *Sexual Practices and the Medieval Church*, Buffalo (NY), Prometheus Books, 1982, p. 162-75.
- BERGERFURTH, Wolfgang, « "Des fables fait on les fabliaux", Zum Verhältnis von Fabel und Fabel », in *Festschrift für Rupprecht Rohr zum 60. Geburtstag*, éd. W. Bergerfurth, E. Diekmann & O. Winkelmann, Heidelberg, Groos, 1979, p. 61-63.
- BEYER, Jürgen, *Schwank und Moral Untersuschungen zum altfranzösischen Fabliau und verwandten-Formen*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1969.
- CR : WITTSCHIER, Heinz Willi, *Romanische Forschungen*, 135, 1973, p. 366-371.
- BEYER, Jürgen, « The Morality of the Amoral, in *The Humor of the Fabliaux, A Collection of Critical Essays*, Columbia (MO), University of Missouri Press, 1974, p. 15-42.

Bibliographie

- BIANCIOFFO, Gabriel, « Le fabliau et la ville », in *Third international Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium, Münster 1979 : Proceedings*, Cologne / Vienne, Böhlau, 1981, p. 43-65.
- BIANCIOFFO, Gabriel, « De Constant du Hamel », *Reinardus*, 6, 1993, p. 15-30.
- BIANCIOFFO, Gabriel. « Y-a-t-il un "sens" à une "dégradation" ? À propos de *Boivin de Provins* », *Reinardus*, 10, 1997, p. 17-43.
- BLOCH, R. Howard, « Le mantel mautailié des fabliaux : comique et fétichisme », *Poétique*, 54, 1983, p. 191-198.
- BLOCH, R. Howard, *The Scandal of the Fabliaux*, Chicago / London, The University of Chicago Press, 1986.
- BOUTET, Dominique, *Les Fabliaux*, Paris, PUF (Études littéraires, 5), 1985.
- BRACCINI, Mauro, « Proposte di migliore lezione e di migliore lettura per il testo di *Richeut* », in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, éd. Beltrami et al., vol. I, Pisa, Pacini editore, 2007, p. 283-302.
- BRUSEGAN, Rosanna, « Les fonctions de la ruse dans les fabliaux », *Strumenti critici*, 47-48, 1982, p. 148-160.
- BRUSEGAN, Rosanna, « Le personnage comme paradigme de traits dans les fabliaux », in *Epopée animale, Fable, Fabliau*, Paris, PUF, 1984, p. 157-166.
- BRUSEGAN, Rosanna, « La représentation de l'espace dans les fabliaux. Frontières, intérieurs, fenêtres », *Reinardus*, 4, 1991, p. 51-70.
- BRUSEGAN, Rosanna, « Yseut e Richeut », in *Le Roman de Tristan. Le maschere di Béroul. Atti del Seminario di Verona 14-15 maggio 2001*, éd. R. Brusegan, *Medioevo romanzo*, 25, n° 2, 2001, p. 284-301.
- BURROWS, Daron, *The Stereotype of the Priest in the Old French Fabliaux. Anticlerical Satire and Lay Identity*, Berne, Peter Lang, 2005.
- BAILLY, Marie, *Les Fabliaux : la satire et son public. L'oralité dans la poésie satirique et profane en France, XIIIe-XIVe siècles*, Cahors, La Louve, 2007.
- CASAS, Felicia de, « El dinero en el *fabliau*. Función literaria e ideológica implícita », *Revista de Filología Francesa*, 1, 1992, Madrid, Editorial Complutense, p. 59-70.
- CLUZEL, Irénée, « Le fabliau dans la littérature provençale du Moyen Âge », *Annales du Midi*, LXVI, 1954, p. 317-328.
- COBBY, Anne, « The fabliau of *Le Prestre et le Chevalier* : aspects of illumination and reflection », *Reinardus*, 2, 1989, p. 42-68.
- COBBY, Anne, « Le Prestre et le Chevalier : Sens et morale », *Reinardus*, 3, 1990, p. 25-35.
- COBBY, Anne, « L'antycléricisme des fabliaux », *Reinardus*, 7, 1994, p. 17-29.
- COBBY, Anne, *Ambivalent Conventions. Formula and Parody in Old French*, Amsterdam / Atlanta (GA), Rodopi (Faux Titre, 101), 1995.

- COBBY, Anne, *The Old French Fabliaux : An Analytical Bibliography*, Woodbridge, Tamesis Books (Research Bibliographies and Checklists, New Series, 9), 2009.
- Comic Provocations : Exposing the Corpus of Old French Fabliaux*, éd. Holly A. Crocker, New York, Palgrave Macmillan (Studies in Arthurian and Courtly Cultures), 2006.
- Comique, satire et parodie dans la tradition renardienne et les fabliaux. Actes du colloque des 15 et 16 janvier 1983*, éd. Danielle Buschinger & André Crépin, Göppingen, Kümmerle (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 391), 1983.
- COOKE, Thomas, « The Comic Spirit and the Fabliaux », in *The Humor of the Fabliaux, A Collection of Critical Essays*, Columbia (MO), University of Missouri Press, 1974, p. 137-162.
- COOKE, Thomas, *The Old French and Chaucerian Fabliaux. A Study of their Comic Climax*, Columbia/London, University of Missouri Press, 1978.
- CRIST, Larry, « Gastrographie et pornographie dans les fabliaux », in *Essays on Medieval French Literature and Language in honor of John L. Grigsby*, Birmingham (AL), Summa, 1989, p. 251-260.
- CROUTS DE PAILLE, Murielle, *Rôle et image de la femme dans les fabliaux*, mémoire de maîtrise de lettres modernes, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, 1997.
- DELBOUILLE, Maurice, « Les fabliaux et le roman de Renart », in *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*, éd. G. Charlier et J. Hanse, Bruxelles, Renaissance du livre, 1958, p. 45-51.
- DELBRASSINE, Daniel, *Étude de thèmes dans les fabliaux. La mal mariée et le mari cocu*, mémoire de licence en philologie romane, Université de Liège, 1981.
- DRONKE, Peter, « The rise of the medieval Fabliau. Latin and Vernacular evidence », *Romanische Forschungen*, 85, 1973, p. 275-297.
- DRONKE, Peter, « A note on Pamphilus », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 42, 1979, p. 225-230.
- DRONKE, Peter, *The Medieval Poet and his world*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura (Raccolta di studi e testi, 164), 1984.
- DUGRILLON, Karine, *La femme infidèle dans les fabliaux*, mémoire de maîtrise, Université d'Aix-en-Provence, 1994.
- Épopée animale, fable, fabliau. Actes du IVe Colloque de la Société Internationale Renardienne, Evreux, 7-11 septembre 1981*, éd. Gabriel Bianciotto et Michel Salvat, Paris, PUF (Publications de l'Université de Rouen, 83), 1984.
- FARAL, Edmond, « Le conte de *Richeut*, ses rapports avec la tradition latine et quelques traits de son influence », in *Cinquantenaire de l'École pratique des Hautes Études*, Paris, H. Champion (Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences historiques et philologiques, fasc. 230), 1921, p. 253-270.
- FOULET, Lucien, « Le poème de *Richeut* et le roman de *Renard* », *Romania*, 42, 1913, p. 321-330.

Bibliographie

- FOULON, Charles, *L'œuvre de Jehan Bodel*, Paris, PUF (Travaux de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Rennes, Série 1, vol. 2), 1958.
- FRANÇOIS, Charles, *Les fabliaux du management ; observer, penser, décider et agir autrement*, Paris, Chiron, 2003.
- FRAPPIER, Jean, « Remarques sur la structure du lai, essai de définition et de classement », in *La littérature narrative d'imagination : des genres littéraires aux techniques d'expression*, Paris, PUF, 1961, p. 23-39.
- GONZÁLEZ DORESTE, Dulce María, « La influencia de la tradición cortés en los fabliaux (I) », *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 10, 1991, p. 205-210.
- GONZÁLEZ DORESTE, Dulce María, « La influencia de la tradición cortés en el fabliau de Dame Auberée la vieille maquerelle (II) », *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 11, 1992, p. 65-77.
- GUIETTE, Robert, « Divertissement sur le mot "fabliau" », in *Questions de littérature, Romanica Gandensia*, 8, Gand, 1960, p. 61-86.
- GUIETTE, Robert, *Forme et senefiance. Études médiévales recueillies par J. Dufournet, M. De Grève, H. Braet*, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 148), 1978.
- HELSINGER, Howard, « Pearls in the swill : comic allegory in the French fabliaux », in *The Humor of the Fabliaux, A Collection of Critical Essays*, Columbia (MO), University of Missouri Press, 1974, p. 93-105.
- HICKS, Éric, « Fabliau et sous-littérature : regards sur le *Prestre taint* », *Reinardus*, 1, 1988, p. 79-85.
- HORTON, Ingrid, *Engendering vice : the exemplarity of the old french fabliaux*, Ph.D. dissertation, University of Kansas, 1999.
- The Humor of the Fabliaux. A Collection of Critical Essays*, éd. Thomas D. Cooke & Benjamin L. Honeycutt, Columbia (MO), University of Missouri Press, 1974.
- HUNT, Tony, « Les us des femmes et la clergie dans *Richeut* », in *Risus Mediaevalis : Laughter in Medieval Literature and Art*, Louvain, Leuven University Press (Mediaevalia Lovaniensia, Series I, Studia, 30), 2003, p. 155-172.
- HUTTON, Gabrielle, « La stratégie dans les fabliaux », *Reinardus*, 4, 1991, p. 111-117.
- JODOGNE, Omer, « Considérations sur le fabliau », in *Mélanges offerts à René Crozet*, t. II, Poitiers, Société d'Études Médiévales, 1966, p. 1043-1055.
- JODOGNE, Omer & Jean-Charles PAYEN, *Le fabliau et le lai narratif*, Turnhout, Brepols (Typologie des sources du Moyen Âge occidental, fasc. 13), 1975.
- JOHNSON, Lesley, « Women on top : antifeminism in the fabliaux ? », *Modern Language Review*, 78, 1983, p. 298-307.
- KELLER, Hans-Erich, « Richeut ou la lutte éternelle entre les sexes », in *Por le soie amisté. Essays in honor of Norris J. Lacy*, Amsterdam / Atlanta, Rodopi (Faux Titre, 183), 2000, p. 247-255.

- KER, Donald E., *The Twelfth-Century French Poem of Richeut : A Study in History, Form and Content*, Ph.D. dissertation, Columbus, Ohio State University, 1976.
- KIESOW, Reinhard, *Die Fabliaux. Zur Genese und Typologie einer Gattung der altfranzösischen Kurzerzählungen*, Rheinfelden, Schäuble (Romanistik, 10), 1976.
- LACY, Norris, « The fabliaux and comic logic », *L'Esprit créateur*, 16, 1976, p. 39-45.
- LACY, Norris, *Reading fabliaux*, New York / London, Garland (Garland Reference Library of the Humanities, 1805), 1993.
- LACY, Norris, « Sex and Love in the Fabliaux », in *Sex, Love, and Marriage in Medieval Literature and Reality : Thematische Beiträge im Rahmen des 31th International Congress on Medieval Studies an der Western Michigan University (Kalamazoo-USA) 8-12 Mai 1996*, Greifswald, Reineke-Verlag, 1996, p. 41-46.
- LA CROIX, Arnaud de, « Les fabliaux érotiques, bien loin de l'amour courtois », *Historia*, 629, mai 1999, p. 14-19.
- LECLANCHE, Jean-Luc, « Milon d'Amiens est-il l'auteur du fabliau *Le Fouteur* ? », *Revue des langues romanes*, 102, n° 2, 1998 p. 355-371.
- LECOY, Félix, « Analyse thématique et critique littéraire. Le cas du fabliau », in *Actes du Ve Congrès des romanistes scandinaves, Turku (Åbo), du 6 au 10 août 1972*, Turku, Turun Yliopisto, 1973, p. 17-31.
- LEE, Charmaine, Anna RICCADONNA, Alberto LIMENTANI & Aldo MIOTTO, *Prospettive sui fabliaux : contesto, sistema, realizzazioni*, Padova, Liviana (Ydioma Tripharium, 3), 1976.
- LEE, Charmaine, *Les Remaniements d'Auberee. Études et textes*, Naples, Liguori (Romanica Neapolitana, 11), 1983.
- LEE, Charmaine, « Technique du remaniement dans le fabliau d'Auberee », in *Épopée animale, fable, fabliau*, Paris, PUF, 1984, p. 269-279.
- CR : MÉNARD, Philippe, *Romania*, 98, 1977, p. 142-143.
- LEE, Charmaine, « I Fabliaux e le convenzioni della parodia », in Charmaine LEE *et al.*, *Prospettive sui fabliaux*, Padova, Liviana, 1976, p. 3-41.
- LEVY, Brian, *The Comic Text : Patterns and Images in the Old French Fabliaux*, Amsterdam / Atlanta, Rodopi (Faux titre), 2000.
- LIMENTANI, Alberto, « I Fabliaux di Rutebeuf », in Charmaine LEE *et al.*, *Prospettive sui fabliaux*, Padova, Liviana, 1976, p. 83-98.
- LIVINGSTON, Charles H., « The jongleur Gautier Le Leu : A Study in the Fabliaux », *The Romanic Review*, 15, janv.-juin 1924, p. 1-67.
- LÓPEZ ALCARAZ, Josefa, « ¿Fabliau o Fableau? Distintas denominaciones del género literario en los textos », *Estudios Románicos*, 8-9, 1993-1995, p. 67-80.
- LÓPEZ ALCARAZ, Josefa, « Tejidos y prendas de vestir más comunes en los tiempos medievales franceses (I) », *Thélème : Revista complutense de estudios franceses*, 11, 1997, p. 539-550.

Bibliographie

- LÓPEZ ALCARAZ, Josefa, « Estudio etimológico y semántico de un fabliau », *Anales de filología francesa. Homenaje al profesor D. Francisco Martín Más*, 9, Murcia, Universidad de Murcia, 1998-2000, p. 185-204.
- LÓPEZ ALCARAZ, Josefa, « La voz femenina en los Fabliaux », *Estudios Románicos*, 10, 1998, p. 47-64.
- LÓPEZ ALCARAZ, Josefa, « Tejidos y prendas de vestir más comunes en los tiempos medievales franceses (II) », in *Homenaje al profesor Trigueros Cano*, t. 2, éd. Pedro Luis Ladrón de Guevara, Giuseppina Mascali & Antonio Pablo Zamora, Murcia, Universidad de Murcia, 1999, p. 379-401.
- LÓPEZ ALCARAZ, Josefa, « La comida en los fabliaux: placer, glotonería, necesidad », in *Alimentar la ciudad en la Edad Media : Encuentros Internacionales del Medievo 2008, del 22 al 25 de julio de 2008 (Nájera)*, éd. B. Arízaga Bolumburu & J. A. Solórzano Telechea, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2009, p. 513-530.
- LORCIN, Marie-Thérèse, « Quand les princes n'épousaient pas les bergères ou mésalliance et classes d'âge dans les fabliaux », *Medioevo Romanzo*, 3, 1976, p. 195-228.
- LORCIN, Marie-Thérèse, « L'espace scénique dans les fabliaux », *Cahiers de Recherches Médiévales*, 3, 1977, p. 91-100.
- LORCIN, Marie-Thérèse, « La prostituée des fabliaux est-elle intégrée ou exclue ? », in *Exclus et systèmes d'exclusion dans la littérature et la civilisation médiévales*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, CUERMA (Senefiance, 5), 1978, p. 105-118.
- LORCIN, Marie-Thérèse, *Façons de sentir et de penser : les fabliaux français*, Paris, H. Champion (Essais sur le Moyen Âge, 6), 1979.
- LORCIN, Marie-Thérèse, « Le corps a ses raisons dans les fabliaux : corps féminin, corps masculin, corps de vilain dans les fabliaux », *Le Moyen Âge*, 3-4, 1984, p. 433-453.
- LORCIN, Marie-Thérèse, « Le mariage dans les fabliaux français », in *Épopée animale, fable, fabliau*, Paris, PUF, 1984, p. 333-343.
- LORCIN, Marie-Thérèse, « Le nu et le vêtu dans les fabliaux », dans *Le nu et le vêtu au Moyen Age (XIIe-XIIIe siècles)*, Actes du colloque du CUERMA, mars 2000, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence (Senefiance, 47), 2001, p. 231-241.
- MANESSE, Claudine, *Les défauts dans les fabliaux, XIIe-XIVe siècles*, Paris, Nathan (Carrés classiques, 5), 2006.
- MÉNARD, Philippe, *Les Fabliaux. Contes à rire du Moyen Âge*, Paris, PUF (Lettres modernes, 32), 1983.
- MIOTTA, Aldo, « I Fabliaux di Gautier le Leu », in Charmaine LEE et al., *Prospettive sui fabliaux*, Padova, Liviana, 1976, p. 99-128.
- MOLTÓ, Elena, « Quand l'homme prend corps dans les fabliaux », in *Queste : Estudios de lengua y literatura Francesa*, 7, Universidades del País Vasco, Pau, Valencia, Zaragoza, 1994, p. 7-15.

- MUSCATINE, Charles, « The social background of the Old French fabliaux », *Genre*, 9, 1976, p. 1-19.
- MUSCATINE, Charles, *The Old French Fabliaux*, New Haven (Connecticut) / London, Yale University Press, 1986.
- NOLAN SIDHU, Nicole, « Go-betweens : the old woman and the function of obscenity in the fabliaux », in *Comic Provocations : Exposing the Corpus of Old French Fabliaux*, New York / Basingstoke, Palgrave Macmillan (Studies in Arthurian and Courtly Cultures), 2006, p. 45-60.
- NOOMEN, Willem, « Structures narratives et force comique : les fabliaux », *Neophilologus*, 62, n° 3, juill. 1978, p. 361-373.
- NOOMEN, Willem, « Qu'est-ce qu'un fabliaux ? », in *XIV Congresso internazionale di Linguistica e Filologia romanza, Napoli 15-20 aprile 1974, Atti*, t. 5, éd. Alberto Várvaro, Napoli, G. Macchiaroli, 1981, p. 421-432.
- NYKROG, Per, *Les Fabliaux : Étude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale*, Copenhagen, Ejnar Munksgaard, 1957 [rééd. : Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 123), 1973].
- OWEN, Douglas D. R., « The element of parody in *Saint Pierre et le jongleur* », *French Studies*, 9, 1955, p. 60-63.
- PALLISTER, Janis, « Forms of realism in "Richeut" », *L'Esprit créateur*, 5, 1965, p. 233-239.
- PAYEN, Jean-Charles, « Trubert ou le triomphe de la marginalité », in *Exclus et systèmes d'exclusion*, 1978, p. 121-133.
- PAYEN, Jean-Charles, « Lai, fabliau, exemplum, roman court : pour une typologie du récit bref aux XIIe et XIIIe siècles », in *Le récit bref au Moyen Âge* publié par D. BUSCHINGER, Amiens, Université de Picardie, 1980, p. 7-23.
- PAYEN, Jean-Charles, « Goliardisme et fabliaux, Interférences ou similitudes ? Recherches sur la fonction idéologique de la provocation en littérature », in *Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium, Münster 1979 : Proceedings*, Cologne/Vienne, Böhlau (Niederdeutsche Studien, 30), 1981, p. 267-289.
- PAYEN, Jean-Charles, « Le double prologue dans certains fabliaux : le cas de la *Bourgeoise d'Orléans* et celui du *Prêtre et Alison* », in *Studia Martin de Riquer*, III, 1988, p. 465-470.
- PEARCY, Roy, « Modes of signification and the humor of obscene diction in the fabliaux », in *The Humor of the Fabliaux, A Collection of Critical Essays*, Columbia (MO), University of Missouri Press, 1974, p. 163-196.
- PEARCY, Roy, *Logic and Humour in the Fabliaux : An Essay in Applied Narratology*, Woodbridge, Boydell and Brewer (Gallica, 7), 2007.
- PIERREVILLE, Corinne, « L'entremetteuse des fabliaux, un singulier personnage », in *Entremetteurs et entremetteuses dans la littérature de l'Antiquité à nos jours*, Lyon, Centre Jean Prévost/Université Lyon 3 (C.E.D.I.C., 28), 2007, p. 119-130.

- POE, Elizabeth, « *La vieille truande. A fabliau among the romances of B.N. fr. 375* », in *Por le soie amisté. Essays in honor of Norris J. Lacy*, Amsterdam / Atlanta, Rodopi (Faux Titre, 183), 2000, p. 405-424.
- RAUHUT, Franz, « Sanson in der "Richeut", ein Don Juan des Mittelalters », *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 207, 1970-1971, p. 161-184.
- RIBARD, Jacques, « Et si les fabliaux n'étaient pas des "contes à rire" ? », *Reinardus*, 2, 1989, p. 134-143.
- RICCADONNA, Anna, « I *Fabliaux* di Jean Bodel », in Charmaine LEE *et al.*, *Prospettive sui fabliaux*, Padova, Liviana, 1976, p. 45-81.
- ROSSI, Luciano, « Observations sur l'origine et la signification du mot *flabel* », *Romania*, 117, n° 3-4, 1999, p. 342-362.
- ROLLAND-PERRIN, Myriam, « Les tondues et les traînées ou les mauvais traitements infligés à la chevelure féminine », in *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, CUERMA (Senefiance, 50), 2004, p. 339-356.
- RYCHNER, Jean, *Contribution à l'étude des fabliaux. Variantes, Remaniements, Dégradations*, t. I : *Observations*, Genève, Droz (Recueil des travaux publiés par la Faculté des Lettres de Neuchâtel, fasc. 28), 1960.
- RYCHNER, Jean, « Les fabliaux : genres, styles et publics », in *La littérature narrative d'imagination : des genres littéraires aux techniques d'expression*, Paris, PUF, 1961, p. 41-54.
- SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth, « La moralité des fabliaux. Considérations stylistiques », in *Épopée animale, fable, fabliau*, Paris, PUF, 1984, p. 525-547.
- SERPER, Arié, « Le monde culturel des fabliaux et la réalité sociale », in *Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium, Münster 1979 : Proceedings*, Cologne/Vienne, Böhlau (Niederdeutsche Studien, 30), 1981, p. 392-403.
- SIRINGO, Carmela, « Pour une morphologie du fabliau », *Francofonia, Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n° 17, autunno 1989, p. 21-66.
- SMETS, An, « De la maille à la livre et de l'amour au commerce : le rôle de l'argent dans les fabliaux », *Reinardus*, 12, 1999, p. 173-188.
- SPENCER, Richard, « Generic characteristics of the fabliaux: a critique of Nykrog », in *(First) International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium, Glasgow 23-25 september 1975: proceedings*, University of Glasgow, 1976, p. 81-91.
- SPENCER, Richard, « The role of money in the fabliaux », in *Épopée animale, fable, fabliau*, Paris, PUF, 1984, p. 565-574.
- STEARNS-SCHENCK, Mary Jane, « The Morphology of the Fabliau », *Fabula*, 17, 1976, p. 26-39.
- STEARNS-SCHENCK, Mary Jane, « Functions and Roles in the Fabliau », *Comparative Literature*, 30, n° 1, 1978, p. 22-34.

- STEARNS-SCHENCK, Mary Jane, « Narrative Structure in the Exemplum, Fabliau, and the Nouvelle », *The Romanic Review*, 72, n° 4, nov. 1981, p. 367-382.
- STEARNS-SCHENCK, Mary Jane, *The Fabliaux: Tales of Wit and Deception*, Amsterdam / Philadelphie, John Benjamins (Purdue University Monographs in Romance Languages, 24), 1987.
- STEARNS-SCHENCK, Mary Jane, « The Fabliau Ethos: recent views on its origins », *Reinardus*, 1, 1988, p. 121-129.
- SUBRENAT, Jean, « Notes sur la tonalité des fabliaux. À propos du fabliau *Du fèvre de Creeil* », *Marche romane*, 25, 1975, p. 83-93.
- THEINER, Paul, « Fabliaux settings », in *The Humor of the Fabliaux, A Collection of Critical Essays*, Columbia (MO), University of Missouri Press, 1974, p. 119-136.
- Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium, Münster 1979: Proceedings*, éd. Jan Goossens & Timothy Sodmann, Cologne / Vienne, Böhlau (Niederdeutsche Studien, 30), 1981.
- THIRY, Claude & Martine THIRY-STASSIN, « Les fabliaux », in *Patrimoine littéraire européen. Anthologie en langue française*, t. 4b, Bruxelles, De Boeck université, 1993, p. 527-535.
- TIEMANN, Hermann, « Bemerkungen zur Entstehungsgeschichte der Fabliaux », *Romanische Forschungen*, 72, 1960, p. 406-422.
- TOGEBY, Knut, « Les Fabliaux », *Orbis Litterarum*, 12-2, juin 1957, p. 85-98.
- TOGEBY, Knut, « The Nature of the Fabliaux », in *The Humor of the Fabliaux, A Collection of Critical Essays*, Columbia (MO), University of Missouri Press, 1974, p. 7-13.
- TONA KAERCHER, Françoise, *La ruse féminine dans ses aspects idéologiques, sociologiques et narratifs dans les fabliaux et les nouvelles du Moyen-Âge*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1998.
- VAN DEN BOOGAARD, Nico, « Le Nouveau recueil complet des fabliaux (NRFC) », *Neophilologus*, 61, 1977, p. 333-346.
- VAN DEN BOOGAARD, Nico, « Le fabliau anglo-normand », in *Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium, Münster 1979: Proceedings*, Cologne / Vienne, Bohlau Verlag, 1981, p. 66-77.
- VAN DEN BOOGAARD, Nico, « La définition du fabliau dans les grands recueils », in *Épopée animale, fable, fabliau*, Paris, PUF, 1984, p. 657-668.
- VÁRVARO, Alberto, « I "fabliaux" e la Società », *Studi Mediolatini e volgari*, 8, 1960, p. 275-299.
- VÁRVARO, Alberto, « Due note su "Richeut" », *Studi mediolatini e volgari*, 9, 1961, p. 227-233.
- VÁRVARO, Alberto, « Il Segretain Moine ed il realismo dei fabliaux », *Studi mediolatini e volgari*, 14, 1966, p. 195-213.

- VERNAY, Philippe, « Essai de traduction littérale de *Richeut* », in *Carmina semper et citharae cordi : Études de philologie et de métrique offertes à Aldo Menichetti*, éd. M.-C. Gérard-Zai et al., Genève, Slatkine, 2000, p. 147-182.
- WAILES, Stephen, « *Vagantes* and the fabliaux », in *The Humor of the Fabliaux, A Collection of Critical Essays*, Columbia (MO), University of Missouri Press, 1974, p. 43-58.
- ZIGUI, Kolea, *Sexualité et argent dans les fabliaux, XIIIe et XIVe siècles*, thèse de doctorat en lettres modernes, Université François Rabelais, Tours, 1983.

4. Autres études littéraires

- ABELSON-HOEK, Michelle Christine, *The Prostitute Figure in Medieval English and French Literature*, Ph.D. dissertation, Los Angeles, University of California, 1999.
- El arte de la seducción en el mundo románico medieval y renacentista, Actes du colloque « La seducción en la Literatura Francesa. Edad Media y siglo XVI », Valencia, U.I.M.P., 27-29 de enero de 1994*, éd. Elena Real Ramos, Valencia, Universitat de València, 1995.
- AUERBACH, Erich, *Mimésis, La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard (Tel), 1968 [trad. française de *Mimesis, Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, Francke, 1946].
- BERESFORD, Andrew, *The legends of the holy harlots : Thais and Pelagia in Medieval Spanish literature*, Woodbridge, Tamesis, 2007.
- CASAGRANDE, Carla & Silvana VECCHIO, « Clercs et jongleurs dans la société médiévale (XIIe et XIIIe siècles) », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 5, sept.-oct. 1979, p. 913-928.
- La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge, Actes du 28^e colloque du Centre universitaire d'études et de recherches médiévales*, éd. Chantal Connochie-Bourgne, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, CUERMA (Senefiance, 50), 2004, p. 195-201.
- CLUZEL, Irénée, « À propos de l'*ensenhamen* du troubadour catalan Guerau de Cabrera », *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 26, Barcelona, 1955, p. 87-93.
- COHEN, Gustave, « La comédie latine en France au XIIe siècle », in *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à A. Jeanroy par ses élèves et amis*, Paris, Droz, 1928, p. 255-263.
- COLBY, Alice, *The Portrait in twelfth Century French Literature, An example of the stylistic originality of Chrétien de Troyes*, Genève, Droz, 1965.
- DOBIACHE-ROJDESVENSTKY, Olga, *Les poésies des Goliards*, Paris, Rieder, 1931.

- DOMÍNGUEZ LEIVA, Antonio, « Vieillir au bordel, d'Hérodas à Célestine ou du Pirée au bûcher », in *Éros, blessures et folie : détresses du vieillir*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal (Littératures), 2006, p. 79-96.
- DUBUIS, Roger, *Les Cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Âge*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble (Thêta), 1973.
- Entremetteurs et entremetteuses dans la littérature de l'Antiquité à nos jours*, Actes du colloque international des 18 et 19 mai 2006, éd. Corinne Pierreville, Lyon, Centre Jean Prévost/Université Lyon 3 (C.E.D.I.C., 28), 2007.
- Éros, blessures et folie : détresses du vieillir*, éd. Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal (Littératures), 2006.
- Essays in Early French Literature presented to Barbara M. Craig*, éd. Norris J. Lacy & Jerry C. Nash, York (SC), French Literature Publications Company, 1982.
- Exclus et systèmes d'exclusion dans la littérature et la civilisation médiévales*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, CUERMA (Senefiance, 5), 1978.
- FARAL, Edmond, « Le fabliau latin au Moyen Âge », *Romania*, 50, 1924, p. 321-385.
- FARAL, Edmond, *Le manuscrit français 19.152 du fonds français de la Bibliothèque nationale*, Reproduction phototypique publiée avec introduction, Paris, Droz, 1934.
- FOEHR-JANSSENS, Yasmina, Gilles ECKARD & Olivier COLLET, *Étude et édition des traductions françaises médiévales de la « Disciplina clericalis » de Pierre Alphonse*, Genève, Université de Genève, 2006.
- FOULET, Lucien, *Le Roman de Renart*, Paris, H. Champion (Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences historiques et philologiques, fasc. 211), 1914.
- FRIEDMAN, Lionel, « Gradus Amoris : La comédie latine en France », *Romance Philology*, 19, 1965-66, p. 167-177.
- FRITZ, Jean-Marie, *Le discours du fou au Moyen Âge, XIIe-XIIIe siècles*, Paris, PUF (Perspectives littéraires), 1992.
- GARCÍA TERUEL, Gabriela, « Les opinions sur la femme dans quelques récits des XIIe et XIIIe siècles », *Moyen Âge*, 101, n° 1, 1995, p. 23-39.
- GAUNT, Simon, *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge, Cambridge University Press (Cambridge Studies in French, 53), 1995.
- GODDARD, Eunice, *Women's costume in french texts of the eleventh and twelfth centuries*, Baltimore, John Hopkins Press (The Johns Hopkins Studies in Romance Literary and Languages, 7) / Paris, PUF, 1927 [réimpr. : New York, Johnson, 1973].
- GONZÁLEZ DORESTE, Dulce María, « Las denominaciones de la mujer en los "Lais" de Marie de France », in *Estudios humanísticos en homenaje a Luis Cortés Vázquez*, t. 1, éd. R. Dengler Gassin, 1991, p. 331-343.

- GRISAY, Auguste, Georges LAVIS & Micheline DUBOIS-STASSE, *Les dénominations de la femme dans les anciens textes littéraires français*, Gembloux, Duculot (Publications de l'Institut de Lexicologie française de l'Université de Liège), 1969.
- GUIETTE, Robert, « Le Rôle de Notre Dame dans la Légende de la Sacristine », in *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, t. II, Gembloux, Duculot, 1969, p. 1285-1289.
- HÉLIN, Maurice, *La littérature latine au Moyen Âge*, Paris, PUF (Que sais-je ?, 1043), 1972.
- HERVIEUX, Léopold, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Âge*, 3 vol., Paris, Firmin-Didot, 1884-1894.
- HOUEVILLE, Michelle, « La queue et le cheveu », in *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, CUERMA (Senefiance, 50) 2004, p. 195-201.
- HUNT, Tony, « Salomon and Marcolf », in *Por le soie amisté : Essays in honor of Norris J. Lacy*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 2000, p. 199-224.
- JACOBSEN, Jacob Peter, *Essai sur les origines de la comédie en France au moyen-âge*, Paris, H. Champion, 1910.
- JAUSS, Hans Robert, « Littérature médiévale et théorie des genres », *Poétique*, 1, 1970, p. 79-101.
- JODOGNE, Omer, « La Farce et les plus anciennes farces françaises », in *Mélanges d'histoire littéraire offerts à Raymond Lebègue*, Paris, Nizet, 1969, p. 7-18.
- JONIN, Pierre, « Les personnages féminins dans les romans français de Tristan au XIII^e siècle, étude des influences contemporaines », in *Annales de la Faculté des Lettres d'Aix-Marseille*, nouvelle série, 22, 1958, p. 59-73.
- LACHET, Claude, « Entremetteuse et entremetteur dans le *Merlin en prose* de Robert de Boron : entre diable et dieu », in *Entremetteurs et entremetteuses dans la littérature de l'Antiquité à nos jours*, Lyon, Centre Jean Prévost / Université Lyon 3 (C.E.D.I.C., 28), 2007, p. 75-86.
- LECOY, Félix, *Recherches sur le « Libro de Buen Amor » de Juan Ruiz, archiprêtre de Hita*, Paris, E. Droz, 1938.
- LEE NEFF, Théodore, *La satire des femmes dans la poésie lyrique française du Moyen Âge*, Genève, Slatkine Reprints, 1974 [1^{ère} éd. Paris, Giard et Brière, 1900].
- LEJEUNE, Rita, « La femme dans les littératures française et occitane du XI^e au XIII^e siècle », *Cahiers de Civilisation médiévale*, 20, 1977, p. 201-217.
- LEROUX, Normand, « Les origines de la farce française au moyen âge », *Revue de l'Université de Laval*, t. XVIII, n° 9, mai 1964, p. 843-853.
- LÉVY, Noëlle, *La femme sans vergogne, ou la femme impudique dans les textes médiévaux*, thèse de doctorat en lettres modernes, Université Paris IV-Sorbonne, Paris, 2001
- La Littérature narrative d'imagination. Des genres littéraires aux techniques d'expression. Colloque de Strasbourg, 23-25 avril 1959*, Publications de la Faculté

- des Lettres de l'Université de Strasbourg, Centre de Philologie romane et de langue et littérature françaises, Paris, PUF, 1961.
- MÉNARD, Philippe, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 105), 1969.
- MÉNARD, Philippe, « Les fous dans la société médiévale. Le témoignage de la littérature au XIIe et au XIIIe siècle », *Romania*, 98, 1977, p. 433-459.
- MEYER, Paul, « Notice du Ms. Rawlinson Poetry 241 », *Romania*, 29, 1900, p. 1-84.
- MORETTI, Felice, *La Ragione del sorriso e del riso nel Medioevo*, Bari, Edipulcia, 2001.
- Obscenity : Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*, éd. Jan Ziolkowski, Leiden, Brill, 1998.
- O'CONNEL, David, *Les propos de Saint Louis*, préface de J. Le Goff, Paris, Gallimard - Julliard (Archives), 1974.
- OLSEN, Michel, « Structure de la nouvelle, des fabliaux à la Renaissance. Essai d'une typologie », in *Actes du Ve Congrès des romanistes scandinaves, Turku (Åbo), du 6 au 10 Août 1972*, Turku, Turun Yliopisto, 1973, p. 137-147.
- PAYEN, Jean-Charles, *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale (des origines à 1230)*, Genève, Droz, 1968.
- PIROT, François, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XIIe et XIIIe siècles. Les « sirventes-ensenhamens » de Guerau de Cabrera, Guiraut de Calanson et Bertrand de Paris*, Barcelona, Real Academia de Buenas Letras (Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, t. XIV), 1972.
- Por le soie amisté. Essays in honor of Norris J. Lacy*, éd. Keith Busby & Catherine M. Jones, Amsterdam/Atlanta, Rodopi (Faux Titre, 183), 2000
- PREIME, August, *Die Frau in den altfranzösischen Schwänken. Ein Beitrag zur Sittengeschichte des Mittelalters*, Cassel, L. Döll, 1901.
- REAL, Elena, « La séduction dans *Jouffroi de Poitiers* », in *El arte de la seducción en el mundo románico medieval y renacentista*, Valencia, Universitat de València, 1995, p. 281-291.
- RIBÉMONT, Bernard, « Femme, vieillesse et sexualité dans la littérature (XIIIe-XVe s.) : de la nostalgie à la lubricité », in *Éros, blessures et folie : détresses du vieillir*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal (Littératures), 2006, p. 57-77.
- RIBÉMONT, Bernard, « La vieille et le sexe, ou la revanche du chastoïement », in *Entremetteurs et entremetteuses dans la littérature de l'Antiquité à nos jours*, Lyon, Centre Jean Prévost/Université Lyon 3 (C.E.D.I.C., 28), 2007, p. 131-142.
- Risus mediaevalis : Laughter in Medieval Literature and Art*, éd. H. Braet, G. Latré & W. Verbeke, Louvain, Presses Universitaires de Louvain (Mediaevalia Lovaniensia, Series 1/Studia, 30), 2003.

- ROBATHAN, Dorothy M., « Introduction to the Pseudo-Ovidian *De Vetula* », in *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 88, 1957, p. 197-207.
- ROUHI, Leyla, *Mediation and love : a study of the medieval go-between in key Romance and Near-Eastern texts*, Leiden / Boston / Köln, Brill Academic Publishers (Brill's Studies in Intellectual History, 93), 1999.
- ROY, Bruno, « La belle e(s)t la bête : Aspects du bestiaire féminin au moyen âge », *Études françaises*, 10, n° 3, août 1974, Presses de l'université de Montréal, p. 319-334.
- SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du moyen âge français. Recueil et analyse*, Paris, Champion (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 9), 1985.
- SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth, « Au carrefour des genres : les *Proverbes au vilain* », in *The Tradition of Proverbs and Exempla in the Middle Ages, Tradition des proverbes et des exempla dans l'Occident médiéval, Colloque Fribourgeois 2007 - Freiburger Colloquium 2007*, éd. Bizzarri & Rohde, Berlin / New York, Walter de Gruyter, 2009, p. 81-104.
- Sex, Love, and Marriage in Medieval Literature and Reality : Thematische Beiträge im Rahmen des 31th International Congress on Medieval Studies an der Western Michigan University (Kalamazoo-USA) 8-12 Mai 1996*, éd. Danielle Buschinger & Wolfgang Spiewok, Greifswald, Reineke-Verlag, 1996.
- SPENCER, Richard, « The Treatment of Women in the *Roman de la Rose*, the *Fabliaux* and the *Quinze joyes de mariage* », *Marche Romane*, 28, 1978, p. 207-214.
- STRUBEL, Armand, *Le théâtre au Moyen Âge : naissance d'une littérature dramatique*, Paris, Bréal (Amphi Lettres), 2003.
- THORPE, Lewis, « Raoul de Houdenc : a possible new poem », *The Modern Language Review*, 47, n° 4, 1952, p. 512-515.
- TUDOR, Adrian, « Concevoir et accoucher dans les fabliaux, les Miracles de la Vierge et les contes pieux », *Reinardus*, 13, 2000, p. 195-213.
- VAN DE WALLE, Étienne, « "Marvellous secrets" : birth control in european short fiction, 1150-1650 », *Population Studies, A Journal of Demography*, 54-3, 2000, p. 321-330.
- WELTER, Jean Thiébaud, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*, Paris/Toulouse, 1927 [réimpr. : Genève, Slatkine, 1973].
- WIMMER, Georg & Stéphanie ORGEUR, *Le Tournoi de l'Antéchrist*, Orléans, Paradigme, 1994.
- ZIOLKOWSKI, Jan, « The Obscenities of Old Women : Vetularity and Vernacularity », in *Obscenity : Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*, Leiden, Brill, 1998, p. 73-89.
- ZIOLKOWSKI, Jan, « Old Wives Tales : Classicism and Anti-Classicism from Apuleis to Chaucer », *Journal of Medieval Latin*, 12, 2002, p. 90-113.

5. Ouvrages généraux sur la littérature médiévale

- BAUMGARTNER, Emmanuèle, *Histoire de la littérature française. Moyen Âge (1050-1486)*, sous la direction de Daniel Couty, Paris, Bordas, 1988.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle, *La littérature française du Moyen Âge*, Paris, Dunod (Univers des Lettres), 1999.
- KUKENHEIM, Louis & Henri ROUSSEL, *Guide de la littérature française du Moyen Âge*, 3e éd., Leiden, Universitaire Pers, 1963.
- Patrimoine littéraire européen. Anthologie en langue française*, vol. 4b, *Le Moyen Âge de l'Oural à l'Atlantique. Littératures d'Europe*, sous la direction de Jean-Claude Polet, Bruxelles, De Boeck université, 1993.
- PAYEN, Jean-Charles, *Littérature française, 1. Le Moyen Âge*, rééd. avec une bibliographie complétée par Jean Dufournet, Paris, Arthaud (Littérature française / Poche), 1984 [1^{ère} éd. *Le Moyen Âge*, t. I : *Des origines à 1300*, Paris, Arthaud (Littérature française, 1), 1970].
- POIRION, Daniel, *Le Moyen Âge*, t. II : *1300-1480*, Paris, Arthaud (Littérature française, 2), 1971.
- Précis de littérature française du Moyen Âge*, dir. Daniel Poirion, Paris, PUF, 1983.
- ZINK, Michel, *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche, Références, 500), 1993.
- ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, 3^e éd., Paris, Seuil, 2000 [1^{ère} éd. Seuil (Poétique), 1972].

Site Internet :

Arlima, Archives de littérature du Moyen Âge, dir. Laurent Brun (Université d'Ottawa), 2005 (site constamment mis à jour), en ligne : <http://www.arlima.net/>

6. Autres études (linguistique, sémantique, narratologie)

- CHARAUDEAU, Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette, 1992.
- CORBLIN, Francis, *Les formes de reprise dans le discours. Anaphores et chaînes de référence*, Presses Universitaires de Rennes, 1995.
- DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 11^e éd., 1992.
- GOUGENHEIM, Georges, « Meschine », *Le Moyen Âge*, 69, 1963, p. 359-364.
- HAMILTON, George L., « Sur la locution "sa main a sa maissele" », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 34, 1910, p. 571-572.

- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique des personnages », in R. Barthes *et al.*, *Poétique du récit*, Paris, Seuil (Points), 1977, p. 115-180.
- HAMON, Philippe, *Le système des personnages*, Paris, Klincksieck, 1983.
- HAMON, Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette (Hachette Université, Recherches littéraires), 1993 [éd. mise à jour de *Introduction à l'analyse du descriptif*, 1981].
- HARANO, Noboru, « Filz au putain », *Reinardus*, 3, 1990, p. 37-43.
- LIVINGSTON, Charles H., « Ancien français "richous" », *Romania*, 83, 1968, p. 248-251.
- MORAWSKI, Joseph, *Proverbes français antérieurs au XVe siècle*, Paris, Champion (CFMA 47), 1925.
- PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, trad. du russe par Marguerite Derrida, Tsvetan Todorov & Claude Kahn, Paris, Seuil, 1970.
- TILANDER, Gunnar, *Lexique du Roman de Renart*, Göteborg, Elanders Boktryckeri, 1924 [réimpr. : Paris, H. Champion, 1971].

7. Histoire, sociologie, anthropologie, Droit canon...

- ALEXANDRE-BIDON, Danièle & Marie-Thérèse LORCIN, *Le quotidien au temps des fabliaux : textes, images, objets*, Paris, Picard (Espaces médiévaux), 2003.
- Amour, mariage et transgressions au moyen âge. Actes du Colloque de l'Université de Picardie des 24, 25, 26 et 27 mars 1983*, éd. Danielle Buschinger & André Crépin, Göppingen, Kümmerle, 1984.
- BALADIER, Charles, *Éros au Moyen Âge : amour, désir et délectation morose*, Paris, Cerf, 1999.
- BALDWIN, John W., *The Language of Sex. Five Voices from Northern France around 1200*, Chicago / London, The University of Chicago Press (The Chicago Series on Sexuality, History, and Society), 1994.
- BARTHOLEYNS, Gil, « Le troisième péché ou le besoin de paraître. Remarque sur la société médiévale de la fin du XIIIe siècle », *Villers*, 13, 2000, p. 16-22 (1ère partie) / *Villers*, 14, 2000, p. 15-22 (2ème partie).
- BERTINI, Ferruccio, Franco CARDINI, Claudio LEONARDI & Maria-Teresa FUMAGALLI BEONIO BROCCIERI, *Les Femmes au Moyen Âge*, Hachette Littératures (La vie quotidienne), 1991 [trad. de *Medioevo al femminile*, Roma, Gius. Laterza & Figli, 1989].
- BRUNDAGE, James, « Prostitution in the Medieval Canon Law », in *Sexual Practices & the Medieval Church*, Buffalo (NY), Prometheus Books, 1982, p. 149-160.
- BRUNDAGE, James, *Law, Sex and Christian Society in Medieval Europe*, Chicago, The Chicago University Press, 1987.

- BULLOUGH, Vern, « The Prostitute in the Early Middle Ages », in *Sexual Practices & the Medieval Church*, Buffalo (NY), Prometheus Books, 1982, p. 34-42.
- BULLOUGH, Vern, « Prostitution in the Later Middle Ages », in *Sexual Practices & the Medieval Church*, Buffalo (NY), Prometheus Books, 1982, p. 176-186.
- CARTOUX, Georges, *Conditions des courtisanes à Avignon du XIIIe au XIVe siècle*, Lyon, A. Rey, 1925.
- CASAGRANDE, Carla & Silvana VECCHIO, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, Flammarion-Aubier, 2009 [trad. de *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Turin, Einaudi, 2000].
- CHALEIL, Max, *Le corps prostitué*, t. I : *Le sexe dévorant*, Paris, Galilée, 1981.
- CHALEIL, Max, *Le corps prostitué*, t. II : *Le Désir mystifié*, Paris, Parangon L'Aventurine, 2002.
- La condición de la mujer en la edad media, Coloquio Hispano-Francés, Madrid 1986*, Madrid, editorial Universidad Complutense, 1986.
- Conformité et déviances au Moyen Âge*, éd. Marcel Faure, Montpellier, Publications de l'université Paul-Valéry (Les cahiers du CRISIMA, 2), 1995.
- DELORS, Robert, *La vie au Moyen Âge*, Paris, Seuil (Points Histoire), 1982.
- DALARUN, Jacques, « Regards de clercs », in *Histoire des femmes en Occident. II. Le Moyen Âge*, Paris, Perrin, 2002, p. 33-63.
- DUBY, Georges, « Dans la France du N.O. au XIIe siècle : les "jeunes" dans la société aristocratique », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 4, juill.-août, 1964, p. 835-846.
- DUBY, Georges, *Le chevalier, la femme et le prêtre*, Paris, Hachette Littératures (Pluriel), 1981.
- DUBY, Georges, *Mâle Moyen Âge. De l'Amour et autres essais*, Paris, Flammarion (Champs), 1990.
- DUBY, Georges, *L'Histoire continue*, Paris, Odile Jacob, 1991.
- DUBY, Georges, *Dames du XIIIe siècle. 1. Héloïse, Aliénor, Iseut et quelques autres*, Paris, Gallimard (Folio histoire), 1995.
- DUBY, Georges, *Dames du XIIIe siècle. 2. Le souvenir des aïeules*, Paris, Gallimard (Folio histoire), 1995.
- DUBY, Georges, *Dames du XIIIe siècle. 3. Ève et les prêtres*, Paris, Gallimard (Folio histoire), 1996.
- FARAL, Edmond, *La vie quotidienne au temps de Saint Louis*, Paris, Hachette, 1942.
- FARGETTE, Séverine, « Un métier médiéval comme un autre », *Prostitution, l'histoire du plus vieux métier du monde, Historia thématique*, n° 102, juill.-août 2006, p. 34-39.
- La femme dans les civilisations des X-XIIIe siècles, Actes du Colloque tenu à Poitiers les 23-25 septembre 1976, Cahiers de civilisation médiévale*, 20, 1977.

- Femmes, mariages, lignages, XIIIe - XIVe siècles. Mélanges offerts à Georges Duby*, éd. Jean Dufournet *et al.*, Bruxelles, De Boeck Université (Bibliothèque du Moyen Âge, 1), 1992.
- FLANDRIN, Jean-Louis, *Le sexe et l'Occident. Évolution des attitudes et des comportements*, Paris, Seuil (Points Histoire), 1981.
- FLANDRIN, Jean-Louis, *Un temps pour embrasser. Aux origines de la morale sexuelle occidentale (VIe-XIe siècle)*, Paris, Seuil (Univers historique), 1983.
- GARNIER, Joseph, *Les étuves dijonnaises*, Dijon, E. Jobard, 1867.
- GEREMEK, Bronislaw, *Les marginaux parisiens aux XIVe et XVe siècles*, Paris, Flammarion (Champs), 1976.
- Handbook of medieval Sexuality*, éd. Vern L. Bullough, & James A. Brundage, New York/London, Garland, 1996.
- Histoire des femmes en Occident. II. Le Moyen Âge*, sous la dir. de Christiane Klapisch-Zuber, Paris, Perrin (Tempus), 2002.
- Histoire et Société. Mélanges offerts à Georges Duby*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 4 vol., 1992.
- Histoire mondiale de la femme*, t. II : *Des Celtes à la Renaissance*, dir. P. Grimal, Paris, Nouvelle Librairie de France, 1966.
- JACQUART, Danielle & Claude THOMASSET, *Sexualité et savoir médical au Moyen Âge*, Paris, PUF, 1985.
- JEAY, Madeleine, « Sur quelques coutumes sexuelles du Moyen Âge », in *L'érotisme au Moyen Âge*, Études présentées au Troisième colloque de l'Institut d'études médiévales, dir. Bruno Roy, Montréal, L'Aurore, 1977, p. 123-139.
- KARRAS, Ruth Mazo, « Holy Harlots : Prostitute Saints in Medieval Legend », *Journal of the History of Sexuality*, 1-1, 1990, p. 3-32.
- KARRAS, Ruth Mazo, « Prostitution in Medieval Europe », in *Handbook of Medieval Sexuality*, New York/London, Garland Publishing, 1996, p. 243-260.
- LA CROIX, Arnaud de, *L'érotisme au Moyen Âge : le corps, le désir et l'amour*, Paris, Tallandier (Documents d'histoire), 1999.
- LACROIX-DUFOUR, Paul, *Histoire de la prostitution chez tous les peuples du monde, depuis l'Antiquité la plus reculée jusqu'à nos jours*, 8 vol., Bruxelles, Rozez/Paris, Seré, 1851-1861.
- LANGLOIS, Charles-Victor, « La société du moyen âge d'après les fableaux », *Revue bleue*, août-sept. 1891, p. 227-236.
- LANGLOIS, Charles-Victor, *La vie en France au Moyen Âge d'après les moralistes du temps*, Paris, Seuil, 1926.
- LECOY DE LA MARCHE, Albert, *La chaire française au moyen âge, spécialement au XIIIe siècle, d'après les manuscrits contemporains*, Paris, H. Laurens, 1886.

- LEFEVRE, Yves, « La femme au moyen âge en France dans la vie littéraire et spirituelle », in *Histoire mondiale de la femme*, t. II, *Des Celtes à la Renaissance*, Paris, Nouvelle Librairie de France, 1966, p. 79-134.
- LE GOFF, Jacques, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Arthaud (Les grandes civilisations), 1967.
- LE GOFF, Jacques, *Un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1999.
- LE GOFF, Jacques & Jean-Claude SCHMITT, *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, avec la collaboration de F. Alessio *et al.*, Paris, Fayard, 1999.
- LE GOFF, Jacques & Nicolas TRUONG, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Paris, Liana Levi (Piccolo Histoire), 2003.
- L'HERMITE-LECLERCQ, Paulette, *L'Église et les femmes dans l'Occident chrétien des origines à la fin du Moyen Âge*, Turnhout, Brepols (Témoins de notre histoire), 1997.
- Love and Marriage in the Twelfth Century*, éd. W. Van Hoecke & A. Welkenhuysen, Louvain, Leuven University Press (Mediaevalia Lovaniensia, Series I, Studia VIII), 1981.
- MANCINI, Jean-Gabriel, *Prostitution et proxénétisme*, 5^e éd., Paris, PUF (Que sais-je ?, 999), 1979.
- Manger et boire au Moyen Âge. Actes du colloque de Nice, 15-17 octobre 1982*, éd. Denis Menjot, 2 vol., Paris, Les Belles Lettres (Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Nice, 27-28), 1984.
- MÉRAY, Antony, *La vie au temps des cours d'amour. Croyances, usages et mœurs intimes des XIe, XIIe et XIIIe siècles, d'après les chroniques, gestes, jeux-partis et fabliaux*, Paris, A. Claudin, 1876.
- Le Nu et le Vêtu au Moyen Age (XIIe-XIIIe siècles)*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, CUERMA (Senefiance, 47), 2001.
- OWEN HUGUES, Diane, « Les modes », in *Histoire des femmes en Occident. II. Le Moyen Âge*, Paris, Perrin, 2002, p. 181-208.
- OTIS, Leah Lydia, *Prostitution in Medieval Society: The History of an Urban Institution in Languedoc*, Chicago/London, University of Chicago Press, 1985.
- OTIS, Leah Lydia, *La prostitution en Languedoc et dans la vallée du Rhône, du 12e au 16e siècle*, thèse de doctorat en histoire du droit, Université de Montpellier 1, 1988.
- OTIS-COUR, Leah, « La tenancière de la maison publique de Millau au XVe siècle », in *La femme dans l'histoire et la société méridionales (IXe-XIXe s.)*. Actes du 66e Congrès de la Fédération Historique du Languedoc Méditerranéen et du Roussillon, organisé à Narbonne les 15 et 16 octobre 1994, Fédération historique du Languedoc méditerranéen et du Roussillon, 1995, p. 219-229.
- OTIS-COUR, Leah, *Historia de la pareja en la Edad Media. Placer y amor*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2000 [trad. de *Lust und Liebe. Geschichte der Paarbeziehungen im Mittelalter*, Francfort-sur-Main, 2000].

Bibliographie

- PASTOUREAU, Michel, *L'ours, Histoire d'un roi déchu*, Paris, Seuil, 2007.
- PERNOUD, Régine, *Pour en finir avec le Moyen Âge*, Paris, Seuil (Points Histoire), 1977.
- PERNOUD, Régine, *La femme au temps des cathédrales*, Paris, Stock, 1980.
- PETOT, Pierre & André VANDENBOSSCHE, « Le statut de la femme dans les pays coutumiers français du XIII^e au XVII^e siècle », in *Recueils de la Société Jean Bodin pour l'histoire comparative des institutions*, t. 12, Bruxelles, Librairie encyclopédique, 1962, p. 243-254.
- RABUTAUX, Auguste, *De la prostitution en Europe depuis l'Antiquité jusqu'à la fin du XVI^e siècle*, Paris, A. Duquesnes, 1881.
- Recueils de la Société Jean Bodin pour l'histoire comparative des institutions*, t. 12, Bruxelles, Librairie encyclopédique, 1962.
- RIBÉMONT, Bernard, *Sexe et Amour au Moyen Âge*, Paris, Klincksieck (50 questions), 2007.
- 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 & Hélène Charpentier, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1990.
- ROCHELANDET, Brigitte, *Histoire de la prostitution du Moyen Âge au XXI^e siècle*, Divonne-les-Bains, Cabédita (Archives vivantes), 2007.
- ROSSIAUD, Jacques, « Prostitution, Jeunesse et Société dans les villes du Sud-Est au XV^e siècle », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 2, mars-avr. 1976, p. 289-325.
- ROSSIAUD, Jacques, *La prostitution médiévale*, Paris, Flammarion (Nouvelle Bibliothèque Scientifique), 1988. [rééd. Flammarion, 1990].
- ROSSIAUD, Jacques, *Amours vénales. La prostitution en Occident, XII^e-XVI^e siècle*, Paris, Aubier/Flammarion, 2010.
- SERRES, Didier, *Pour une histoire de la prostitution à Castres 992-1946*, Castres, Société culturelle du pays castrais, 1997.
- Sexual Practices and the Medieval Church*, éd. Vern L. Bullough & James A. Brundage, Buffalo (NY), Prometheus Books, 1982.
- TREXLER, Richard, « La prostitution florentine au XV^e siècle : patronages et clientèles », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 6, nov.-déc. 1981, p. 983-1015.
- VERDON, Jean, *Le Plaisir au Moyen Âge*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1996.
- VINCENT-CASSY, Mireille, « Péchés de femmes à la fin du Moyen Âge », in *La condición de la mujer en la edad media, Coloquio Hispano-Francés, Madrid 1986*, Madrid, Universidad Complutense, 1986, p. 501-517.
- VISSIÈRE, Laurent, « Le repos du croisé », *Prostitution, l'histoire du plus vieux métier du monde, Historia thématique*, n° 102, juill.-août 2006, p. 30-33.

8. Outils (dictionnaires, grammaires, manuels bibliographiques)

- BALDINGER, Kurt, *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*, (avec la collaboration de J.-D. Gendron et G. Straka), Québec, Presses de l'Université de Laval ; Tübingen, Niemeyer / Berlin, De Gruyter, 1974-2010 [fascicules publiés de la lettre G à la lettre K].
- BAUMGARTNER, Emmanuèle & Philippe MÉNARD, *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*, Paris, Librairie Générale Française (La Pochotèque), 1996.
- BLOCH, Oscar & Walther VON WARTBURG, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, 3^e éd., Paris, Presses universitaires de France (Quadrige), 2008.
- BOSSUAT, Robert, *Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen Âge*, Melun, Librairie d'Argences, 1951 ; *Supplément (1949-1953)*, avec le concours de Jacques Monfrin, 1955 ; *Second supplément (1954-1960)*, 1961.
- BOSSUAT, Robert, Jacques MONFRIN & Françoise VIELLIARD, *Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen Âge. Supplément, 1960-1980*, Melun, Librairie d'Argences, t. I, 1986 ; t. II, 1991.
- CHEVALIER, Jean & Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, 2^e éd. revue et augmentée, Paris, Robert Laffont (Bouquins)/Jupiter, 1982.
- DAUZAT, Albert, *Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France*, Paris, Larousse 1951.
- DAUZAT, Albert, Jean DUBOIS & Henri MITTERAND, *Dictionnaire étymologique et historique du français*, Paris, Larousse (Trésors du français), 1993 [1^{ère} éd. 1938].
- DE GOROG, Ralph & Lisa DE GOROG, *Dictionnaire inverse de l'ancien français*, Binghamton (NY), Center for Medieval and Early Renaissance Studies (Medieval and Renaissance Texts and Studies, 4), 1982.
- Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain REY, 2^e éd. mise à jour, 3 vol., Paris, Le Robert, 2006.
- Dictionnaire des lettres françaises : Le Moyen Âge*, sous la direction de Michel Zink & Geneviève Hasenohr, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche, La Pochothèque), 1992.
- Dictionnaire du Moyen Âge*, publié sous la direction de Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink, Paris, PUF (Quadrige), 2002.
- GAFFIOT, Félix, *Dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette, 1934.
- GODEFROY, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, 10 vol., Paris, 1880-1902 [réimpr. : Genève / Paris, Slatkine, 1982].
- KLAPP, Otto et, depuis le tome 24, Astrid KLAPP-LEHRMANN, *Bibliographie der französischen Literaturwissenschaft*, Frankfurt, Klostermann, 1960-.
- KUNSTMANN, Pierre, « Ancien et moyen français sur le Web : textes et bases de données », *Revue de linguistique romane*, 64, 2000, p. 17-42.

Bibliographie

- MEYER-LÜBKE, Wilhelm, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, C. Winter, 1911.
- MOIGNET, Gérard, *Grammaire de l'ancien français. Morphologie, syntaxe*, 2^e éd. revue et corrigée, Paris, Klincksieck, 1976.
- Le nouveau petit Robert de la langue française 2009* (CD-ROM), dir. Josette Rey-Debove et Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert-Sejer, 2008.
- TOBLER, Adolf & Erhard LOMMATZSCH, *Altfranzösisches Wörterbuch*, 11 vol., Berlin, Weidmannsche Buchhandlung/Stuttgart, Franz Steiner, 1925-1995.
- Trésor de la langue française informatisé* (CD-ROM), Paris, CNRS éditions, 2004 [texte intégral de : *Trésor de la langue française*, sous la dir. de Paul Imbs (t. 1-7) et de Bernard Quemada (t. 8-16), 16 vol., Paris, éditions du CNRS/Gallimard, 1971-1994].
- VIELLIARD, Françoise & Jacques MONFRIN, *Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen Âge de Robert Bossuat. Troisième supplément (1960-1980)*, 2 vol., Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1986-1991.
- VON WARTBURG, Walther, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, (25 vol. + 6 vol. de suppléments et 2 vol. d'index), Tübingen, J.C.B. Mohr/Bonn, F. Klopp/Basel, Zbinden/Paris, Champion/Strasbourg, Eliphi, 1928-2010.
- WALKER, Douglas C., *Dictionnaire inverse de l'ancien français*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa (Publications médiévales de l'Université d'Ottawa, 10), 1982.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES

Sommaire	7
Table des sigles et abréviations	9
INTRODUCTION	11
PREMIÈRE PARTIE	
QUESTIONS PRÉLIMINAIRES ET DÉLIMITATION DU CHAMP D'ÉTUDE	17
I. Le problème du fabliau	19
II. Vers une définition	21
III. Corpus général des fabliaux	40
IV. Détermination du corpus restreint	51
1. Critères	51
2. Inventaire des fabliaux retenus	53
3. Éditions utilisées	57
V. Résumé des fabliaux retenus	60
GLOSSAIRE	67
DEUXIÈME PARTIE	
L'UNIVERS DE LA PROSTITUTION DANS LES FABLIAUX :	
ÉTUDE DES TEXTES	111
I. La désignation	116
1. Dans <i>Auberée</i>	116
2. Dans <i>Boivin de Provins</i>	120
3. Dans <i>Une Seule fame</i>	131
4. Dans <i>Le Foteor</i>	133
5. Dans <i>Le Prestre et Alison</i>	137
6. Dans <i>Le Prestre teint</i>	140
7. Dans <i>Les Putains et les lecheors</i>	143
8. Dans <i>Richeut</i>	145
9. Conclusion	167
II. La description	177
1. Introduction	177
2. La caractérisation physique	180
3. La caractérisation psychologique	198
4. Conclusion	233
III. L'action	235
1. La prostituée	237
1.1. Richeut	239
1.2. Mabile (<i>Boivin de Provins</i>)	270

1.3. L'héroïne d' <i>Une Seule Fame</i>	281
1.4. Alison	288
1.5. Ysane (<i>Boivin de Provins</i>)	292
1.6. Hersant (<i>Richeut</i>)	295
1.7. Les putains (<i>Les putains et les lecheors</i>)	300
2. L'entremetteuse	303
2.1. L'entremetteuse professionnelle	303
2.2. L'entremetteuse occasionnelle	328
2.3. Type et motif de l'entremetteuse	334
3. Les personnages masculins	336
3.1. Samson	336
3.2. Le foteor	350
3.3. Les <i>houliers</i> et <i>lecheors</i> anonymes	366
IV. Conclusion de la deuxième partie	375

TROISIÈME PARTIE

LA PROSTITUTION DANS LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE :

TABLEAU CONTRASTÉ	391
I. La « comédie » latine du Moyen Âge	395
II. La littérature religieuse	407
III. La littérature didactique et allégorique	416
IV. Autres œuvres dignes d'intérêt	435
1. <i>De Vetula</i>	435
2. <i>De Marco et de Salemons</i>	440
3. <i>Courtois d'Arras</i>	444
V. Conclusion de la troisième partie	453

QUATRIÈME PARTIE

LA PROSTITUTION : HISTOIRE ET LITTÉRATURE

I. La prostitution au Moyen âge, spécialement du XIIe au début du XIVe siècle	459
1. La législation médiévale	461
2. Conceptions de l'Église	468
3. Structures, acteurs et fonctionnement	478
3.1. La localisation	478
3.2. Le fonctionnement	484
3.3. La clientèle	486
3.4. La condition des filles de joie	487
3.5. Proxénétisme et maquerillage	490
4. Conclusion de la prostitution au Moyen Âge	494
II. Le fabliau, miroir de la réalité ?	497
1. La législation	498
2. Structures et fonctionnement	499
2.1. La localisation	499
2.2. Le fonctionnement	501

2.3. La clientèle	503
2.4. La condition des filles de joie	505
2.5. Proxénétisme et maquerellage	509
3. Conclusion du fabliau, miroir de la réalité	512
CONCLUSIONS	519
RÉSUMÉ EN ESPAGNOL	533
BIBLIOGRAPHIE	553
1. Éditions et traductions de fabliaux	555
2. Autres œuvres littéraires	558
3. Études sur les fabliaux	563
4. Autres études littéraires	572
5. Ouvrages généraux sur la littérature médiévale	577
6. Autres études (linguistique, sémantique, narratologie)	577
7. Histoire, sociologie, anthropologie, Droit canon	578
8. Outils (dictionnaires, grammaires, manuels bibliographiques)	583