

La Prostituée dans les fabliaux : personnage original ou résurgence latine ?

Alain Corbellari

§I

En 1924, le grand médiolatiniste Edmond Faral tentait de faire descendre le fabliau de la littérature latine, dans un article qui se présentait en fait d'abord comme l'exhumation d'un genre oublié, à savoir la comédie latine du Moyen Âge. Résumant ces pièces du XII^e siècle, précisant leur datation et cernant leurs composantes essentielles, Faral préparait directement le terrain pour l'édition que dirigera Gustave Cohen en 1931, et dont le premier tome¹ comprendra, dans l'ordre même où les citait Faral, les deux pièces de Vital de Blois (*Geta et Aulularia*), l'*Alda* de Guillaume de Blois, le *Milo* de Mathieu de Vendôme, et les anonymes *Miles gloriosus* et *Lidia*. Le second tome, qui aurait dû réunir le *Baucis et Thraso*, le *De Mercatore*, le *Babio*, les deux pièces de Geoffroy de Vinsauf (*De tribus sociis* et *De Clericis et Rustico*) et le *Guigneochet et le vilain* de Jean de Garlande, n'a malheureusement jamais paru. Il est vrai que les trois derniers textes cités apparaissaient plutôt à Faral comme des « contes comiques² ».

¹ *La Comédie latine en France au XII^e siècle*, tome 1, éd. Gustave Cohen, Paris, Les Belles lettres, 1931.

² Edmond Faral, « Le fabliau latin », *Romania*, vol. 50, 1924, p. 321-385, ici p. 377.
https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1924_num_50_199_4592

§2 Mais Faral ne faisait pas seulement œuvre d'exhumateur; dès la première phrase de son article, il dévoilait les soubassements évolutionnistes de son propos :

Je me propose ici d'étudier le genre littéraire latin du moyen âge qui s'intitule « *comœdia* » et que je considère comme un organisme de transition entre la comédie des anciens Latins et le fabliau français (*ibid.*, p. 321).

§3 De fait, que le genre soit intitulé « *comœdia* » dans les sources ne représentait visiblement pas pour Faral un argument suffisant pour l'assimiler sans autre forme de procès à la comédie latine de l'Antiquité, et l'expression « organisme de transition » (comme on dirait « chaînon manquant ») se ressent des métaphores vitalistes utilisées par Bédier dans son livre sur *Les Fabliaux*, où était en particulier postulé qu'« un conte est un organisme vivant et, comme tel, est soumis pour vivre à de certaines conditions³ ».

§4 La phrase initiale de l'article de Faral contenait ainsi *in nuce* ce qui en informerait la conclusion, après analyse des textes et comparaison avec les intrigues de quelques fabliaux : abandonnant définitivement l'expression *comœdia* pour désigner « le conte médiéval ainsi défini⁴ », Faral soutient qu'en dépit de « la différence extérieure du style, en général très simple dans le fabliau, ici souvent très compliqué [...], contes latins et fabliaux procèdent exactement du même esprit » (*id.*)⁵ et que « le fabliau du XIII^e siècle, en tant que genre littéraire, est issu du conte latin du XII^e siècle » (*ibid.*, p. 384).

§5 On aurait beau jeu de reprocher à Faral de ne comparer à ses « contes latins » qu'un nombre fort restreint de fabliaux; aussi notre critique semble-t-il avoir reconnu la fragilité de sa théorie. Pour l'étayer, il affirme avoir déjà fait des recherches plus amples :

J'ai, pour les avoir déjà essayées, la certitude qu'elles confirment la dépendance, au moins initiale, du fabliau par rapport au conte latin médiéval; et peut-être le lecteur en aura-t-il eu l'impression rien qu'à lire les pages précédentes (*ibid.*, p. 385).

§6 Toutefois, il avoue vouloir « remett[re] la question à plus tard » (*id.*). Évidemment, ces études complémentaires ne viendront jamais, et personne ne tentera de les écrire à la place de Faral.

§7

³Joseph Bédier, *Les Fabliaux*, Paris, Champion, 1895, p. 186.

⁴E. Faral, « Le fabliau latin », p. 383.

⁵On reconnaît bien dans cette attention aux niveaux de style l'éditeur des *Arts poétiques latins du XII^e et du XIII^e siècle*, éd. E. Faral, Paris, Champion, 1924.

En 1957, Per Nykrog saluera « Le fabliau latin » comme « la seule [étude] vraiment intéressante⁶ » parue sur les fabliaux entre Bédier et le moment où il écrit lui-même, soit en plus de soixante ans ! Le philologue danois avait certes des raisons d'apprécier l'article de Faral, puisque ce dernier était alors le seul exégète à s'être opposé au dogme bédieriste de l'origine bourgeoise des fabliaux ; du point de vue de la sociologie du genre, Nykrog, qui considérera, comme on le sait, le fabliau comme un « burlesque courtois » (*ibid.*, p. 104), abondait évidemment dans le sens faralien d'une origine savante du genre⁷. Il n'en soulignait pas moins la faiblesse de la théorie génétique de Faral, observant d'abord qu'il n'y avait aucune évidence à ce que l'influence ait été unilatérale ; il lui semblait en particulier évident que « c'est *Baucis et Thraso* qui imite *Richeut* » (P. Nykrog, *Les Fabliaux*, p. li)⁸ et non l'inverse. Pour lui, fabliaux et contes latins étaient « cousins germains » (*id.*), s'alimentant aux mêmes traditions et illustrant une compulsion narrative immémoriale⁹. Nykrog faisait par ailleurs remarquer que, les références à la latinité étant toujours valorisées dans la littérature médiévale vernaculaire, on pouvait s'étonner que « nulle part dans les fabliaux nous ne sentons que les poètes aient eu l'idée qu'ils cultivaient un genre dont les antécédents seraient si vénérables » (*id.*).

§8

Enfin, Nykrog soulignait l'exiguïté des points communs entre contes latins et fabliaux ; les intrigues que l'on pouvait comparer étaient extrêmement peu nombreuses (Faral, on l'a vu, le reconnaissait à regret, mais sans s'avouer vaincu), et la typologie des personnages y était extrêmement différente, la comédie latine médiévale restant attachée à des types antiques dont le fabliau s'était fortement distancé :

Le personnage le plus cher aux comiques latins au XII^e et au XIII^e siècle est celui de l'esclave – ou du serviteur – laid, glouton, paresseux et souvent stupide. Le fabliau

⁶Per Nykrog, *Les Fabliaux* [1957], nouvelle édition, Genève, Droz, 1973, p. xlviii.

⁷Au fond, même Jean Rychner, dans sa *Contribution à l'étude des fabliaux. Variantes Remaniements Dégradations*, Neuchâtel, Faculté des Lettres / Genève, Droz, 1960 (2 vol.), ne renversera pas vraiment la thèse de Nykrog. Estimant certes qu'« en combattant la thèse de la destination exclusivement bourgeoise, M. Nykrog a, comme Bédier qui la soutenait, exagéré la cohérence et l'unité stylistique du genre, et notamment l'unité de sa destination sociale » (t. 1, p. 146), Rychner admet néanmoins que « dans l'ensemble et dans tous les cas particuliers, le mouvement qui va des originaux aux versions secondes nous est apparu 'descendant' ou dégradant » (*ibid.*, p. 132-133).

⁸Faral se rendait déjà bien compte de la vraisemblance de cette hypothèse, mais le disait de manière entortillée : « Rien ne dit que l'auteur de *Richeut* ait connu le *Baucis et Thraso* ; et je ne soutiendrais point que l'auteur du *Baucis* n'ait point connu *Richeut* » (E. Faral, « Le fabliau latin », p. 368), mais se rattrapait par une pirouette en affirmant quelques lignes plus bas que « *Richeut* ne s'en rattache pas moins au genre inauguré par Vitalis » (*id.*)

⁹On revient toujours à la fameuse formule de Bédier : « Il flotte, épars dans l'air, le pollen des contes » (J. Bédier, *Les Fabliaux*, p. 51).

l'ignore complètement, ce qui resterait inexplicable si le fabliau était inspiré du latin (*id.*).

§9 Nykrog était tout de même ici légèrement excessif : on pourrait en effet évoquer un fabliau comme *Estormi*, dont le personnage-titre est bel et bien un serviteur, pour le moins « paresseux et stupide ». Mais il est vrai que cette ressemblance reste vague et assez résiduelle.

§10 Quant au personnage du parasite, dont Nykrog ne parlait pas et qui est tout aussi caractéristique de la comédie latine, il n'est pas davantage présent dans les fabliaux, à moins que l'on ne considère comme tels les prêtres qui s'invitent dans les ménages sans se faire prier ; mais précisément, on sait bien que ceux-ci ont mieux à faire que de se livrer à la gloutonnerie !¹⁰

§11 Un autre personnage typique mérite cependant d'être évoqué plus longuement : celui de la prostituée, qui est en fait l'un des rares dont on peut dire qu'il est vraiment commun à l'Antiquité et au Moyen Âge (on ne parle pas pour rien, à son propos, de « plus vieux métier du monde »...). Certes, le nombre des fabliaux faisant intervenir des prostituées demeure restreint. Cependant, mon propos n'est pas ici de renflouer la thèse de Faral, mais plutôt de la prendre comme tremplin à des réflexions sur un personnage fabliesque qui a suscité moins d'études qu'on pourrait le croire.

§12 L'omniprésence de la prostitution dans le monde médiéval n'est pas à prouver, mais l'on peut se demander si la France n'a pas très vite eu la réputation de fournir, sur ce plan, un éventail de possibilités particulièrement attrayant. C'est du moins ce que pourrait sous-entendre le fameux manuel de conversation allemand du IX^e siècle qui, parmi les phrases utiles à connaître lors d'une visite de Paris, n'hésite pas à proposer un *quot vices fotisti?* (« combien de fois as-tu baisé ? »)¹¹ qui semble en dire long sur la liberté de mœurs pratiquée dans les cités françaises du haut Moyen Âge. . . On trouvera aussi, sans grande surprise, des allusions très explicites aux rues dévolues à la prostitution dans les nombreux dits du XIII^e siècle énumérant les rues de Paris¹².

¹⁰Songes en particulier au fabliau du *Prestre qui abevete* (« Le prêtre qui guettait ») où l'homme d'église prétend justement qu'il mange avec la femme du vilain, alors qu'il fait avec elle tout autre chose ! Sur ce fabliau, voir mon article « “Je ne crois que ce que je vois”. Une lecture du *Prestre qui abevete* », *Reinardus*, vol. 27, 2015, p. 88-97.

¹¹Cod. Vat. Reg. Lat. 566 et Paris BnF lat. 7641 A.

¹²Voir en particulier Guillot de Paris, *Le Dit des rues de Paris*, préface et notes topographiques par Edgar Mareuse [1875], édition, traduction, notes et glossaire par Catherine Nicolas, Paris, Les Éditions de Paris, 2012. La rééditrice renseigne de manière détaillée sur les nombreuses expressions plus ou moins équivoques qui attestent de l'omniprésence de la prostitution dans le Paris du XIII^e siècle.

§13

Quant aux fabliaux, recensons rapidement ceux qui mettent en scène des prostituées et que l'on peut classer en deux catégories : *Boivin de Provins*, *Richeut* et *Des putains et des lecheors* mettent véritablement en scène le monde des maisons closes (terme particulièrement mal choisi pour une époque où ce commerce se faisait très ouvertement), tandis que *Le Prestre et Alison*, *La pleine bourse de sens*, *Des Braies au cordelier* et *Une seule fame qui a son con servoit cent chevaliers de tous points* mettent en scène des prostituées détachées, si l'on ose dire, de leur milieu naturel¹³. C'est évidemment plutôt dans la première catégorie que l'on aura des chances de trouver des situations comparables à celles de la comédie antique et de ses dérivés médiévaux.

§14

Paradoxalement, pourtant, la « comédie » latine médiévale ne met que très peu en scène les prostituées (alors que Plaute et Térence en sont pleins), puisque seul le *Baucis et Thraso* en fait mention. On a déjà évoqué plus haut les liens –reconnus à la fois par Faral et par Nykrog –de ce texte avec le fabliau de *Richeut*. Encore faut-il ajouter que le récit latin met en scène un souteneur, Baucis, qui fait passer sa protégée Glycère pour vierge auprès de nombreux gogos; alors que dans *Richeut* la maquerelle éponyme réserve le stratagème de la fausse vierge à un personnage unique, son propre fils Samson qu'elle entend ridiculiser en une scène qui n'est que l'un des épisodes de ce récit à tiroirs (on sait par ailleurs qu'il a existé un *Moniage Richeut*¹⁴ apparemment indépendant du fabliau connu). D'un côté, donc, on est face à la description d'une activité professionnelle dont ne nous est montrée que l'une des actualisations; de l'autre nous est raconté un bon tour ciblé sur un personnage dont il s'agit de se venger, et que Richeut réalise en marge, si l'on ose dire, de son travail régulier. La différence est essentielle, qui oppose d'un côté la peinture d'un monde encore attaché aux stéréotypes comiques de l'Antiquité, de l'autre une affabulation conforme à l'éthos fabliesque focalisé sur les aventures singulières plus que sur les peintures de mœurs. De surcroît, Glycère, si elle n'est certes plus pucelle, est une vraie jeune fille, tandis que la maritorne proposée par Richeut à Samson n'est qu'une

¹³La liste de sept fabliaux que je produis ici diffère de celle des huit textes retenus dans son corpus par Marie-France Collart dans sa thèse *L'Univers de la prostitution dans les fabliaux et sa représentation : le point de vue d'un genre*, Valence 2012 (<https://core.ac.uk/download/pdf/71006842.pdf>). M.-F. Collart retient en effet *Auberée* et *Le Prestre teint* qui font intervenir des entremetteuses, mais ne mettent pas en scène de prostituées à proprement parler, et *Le Foteor* qui est l'histoire d'un jeune homme qui loue ses services sexuels. En revanche, elle oublie les prostituées présentes dans *La pleine bourse de sens* et *Des Braies au cordelier*. Sur les entremetteuses, on lira par ailleurs Corinne Pierreville, « L'entremetteuse des fabliaux, un singulier personnage », in C. Pierreville (éd.), *Entremetteurs et entremetteuses dans la littérature, de l'Antiquité à nos jours*, Lyon, Publications du CEDIC, 2007, p. 119-130.

¹⁴Ses bribes retrouvées ont été éditées par André Vernet, « Fragments d'un *Moniage Richeut*? », in *Études de langue et de littérature du Moyen Âge offertes à Félix Lecoy*, Paris, 1973, p. 585-597.

caricature de femme désirable. On voit ainsi que les ressemblances ne sont pas si grandes entre les deux textes et que la querelle de savoir lequel a inspiré l'autre n'est sans doute pas très pertinente.

§15

Autre remarque d'importance : les comédies de Plaute et de Térence (et plus particulièrement celles du second) se présentent volontiers comme des variations sur le thème de l'amour contrarié, anticipant sur la thématique « idyllique » des romans grecs tardifs¹⁵. La question de l'amour vénal n'intervient donc généralement dans ce cadre qu'à titre d'antithèse de l'amour désintéressé et pur que le jeune héros voue à une jeune fille menacée d'être mise à l'encan, souvent à son corps défendant. Certes, ces traits peuvent parfois être quelque peu brouillés : dans *L'Ennuque* de Térence (imité de Ménandre), le jeune homme viole bel et bien la protégée de la courtisane Thaïs, mais l'« argument » n'en précisait pas moins qu'il était « éperdument épris de la fillette » (*puellulam cum desperiret*)¹⁶, et il finit d'ailleurs par l'épouser. Quant à Thaïs, elle échappe quelque peu au stéréotype de la courtisane sans scrupules, puisqu'elle convole de son côté avec le soldat Thrason. Or, il est à peine utile de préciser que cet horizon du mariage est complètement absent des fabliaux médiévaux, généralement construits sur une aventure unique qui ne fait guère intervenir de profondeur temporelle. L'exception de *Richeut*, qui, après *Trubert*, est, avec ses 1318 vers, le plus long des fabliaux, et qui suit la trajectoire du fils de l'héroïne, Samson, de sa naissance à ses premiers exploits sexuels, pourrait d'ailleurs être résolue en y voyant la superposition de deux fabliaux : le premier narrant le stratagème de Richeut pour faire endosser la paternité de Samson à trois hommes différents, le second la ruse (déjà évoquée plus haut) par laquelle la maquerelle ridiculise son fils adulte en faisant passer une de ses employées pour une femme honnête. Dans aucun des deux cas la question du mariage n'entre véritablement en ligne de compte, même si le thème de la maternité introduit dans *Richeut* une profondeur temporelle dont les fabliaux sont généralement dépourvus, profondeur que confirment d'ailleurs les fragments retrouvés du *Moniage Richeut*, lesquels donnent à penser que la trajectoire de la maquerelle pourrait s'être terminée comme une parodie de celle de Guillaume d'Orange, dont le moniage couronne les aventures chevaleresques. Mais à l'évidence, dans les deux épisodes du récit originel, on reste dans l'univers typiquement fabliesque de la pure jouissance matérialiste.

§16

¹⁵Thématique que le Moyen Âge, comme on le sait, reprendra largement. Voir Marion Vuagnoux-Uhlig, *Le Couple en herbe*. Galeran de Bretagne et L'Escoufle à la lumière du roman idyllique médiéval, Genève, Droz, « Publications romanes et françaises », 2009.

¹⁶Térence, *L'Ennuque*, éd. et trad. J. Mourzeau, Paris, les Belles Lettres, 1979, p. 222.

Bédier exagérait sans doute en disant de *Richeut* : « l'intrigue n'y est rien ; les caractères y sont tout » (J. Bédier, *op. cit.*, p. 308). Mais il lui fallait instaurer cette distance entre ce récit et les contes ultérieurs, puisque, selon lui, *Richeut* était le plus ancien des fabliaux et ne présentait pas encore toutes les caractéristiques les plus typiques du genre, un peu de la même manière que les chansons de Guillaume IX prouvent, par les visions contradictoires qu'elles présentaient de l'amour, qu'elles appartiennent bien à un stade archaïque de l'histoire de la lyrique troubadouresque. Par cette insistance sur la peinture des caractères, Bédier faisait en fait déjà un pas dans la direction de Faral : si *Richeut* insiste sur la peinture de mœurs, contrairement aux autres fabliaux, c'est bien parce qu'il perpétuerait l'*ethos* de la comédie latine. Irait également dans ce sens l'usage d'une métrique complexe, qui est déjà celle des tercets et quatrains coués de Rutebeuf, forme dont Philippe Vernay a bien montré qu'elle était, ici aussi, d'origine latine :

Tout en constatant que la strophe dite sapphique a pu servir de modèle mental aux poètes médiévaux dans l'utilisation du petit vers en fin de strophe, il faut surtout noter que les traits de versification latine médiévale de l'époque connaissent le système métrique de *Richeut* et l'utilisent sous le nom de strophe couée [...] ou *rythmi caudati continentes*.¹⁷

§17

Il n'en reste pas moins que l'affirmation de Bédier sur la nullité de l'intrigue (ou des intrigues) et la complexité psychologique de *Richeut* restent un peu trop orientées par son préjugé d'antériorité : les deux anecdotes qui constituent le récit sont tout à fait dignes des meilleurs fabliaux et les caractères des personnages restent sans grande épaisseur. Que l'auteur ait été un fin lettré, la versification le prouve, mais le fond de sa narration reste fondamentalement différent de celui de la littérature antique. Ni les caractères, ni les rebondissements, ni le milieu dans lequel se situe l'aventure ne trahissent une influence évidente de la littérature latine, antique ou même médiévale.

§18

On pourrait ainsi se trouver ici dans un cas de figure assez proche de celui d'un texte latin presque exactement contemporain de *Richeut* (du moins si l'on accepte la datation fragile de 1159 proposée par Bédier¹⁸) : l'*Ysengrimus* de Nivard, écrit vers 1150¹⁹, qui, tout latin et savant qu'il soit, fait émerger avec éclat le thème renardien dans la littérature

¹⁷ *Richeut*, éd. Philippe Vernay, Bern, Francke, « Romanica helvetica », 1988, p. 68.

¹⁸ Au pire nous ne pouvons cependant pas faire descendre la date du texte au-delà de 1189, date de la mort d'Henry II, cité comme encore vivant dans le fabliau.

¹⁹ Sur l'*Ysengrimus* vu comme satire cléricale, voire le bel article de Jean-Yves Tilliette, « La peau du loup, l'Apocalypse. Remarques sur le sens et la construction de l'*Ysengrimus* », *Médiévales*, vol. 38, 2000, p. 163-176.

occidentale, prouvant par là même qu'une forme hautement cultivée peut se mettre au service d'un contenu d'origine essentiellement vernaculaire.

§19

Le fabliau qui met le plus exemplairement en scène le monde des maisons closes selon l'optique propre au fabliau reste néanmoins *Boivin de Provins*, car le bordel y est concurrencé par l'univers urbain au point d'y être quasiment anéanti. Alors que l'établissement de Richeut, dans le fabliau éponyme, reste relativement préservé des attaques du monde, celui de Mabile, dans *Boivin*, se trouve à tel point mis à mal par les forces extérieures, qui dénoncent la facticité de ce territoire réservé, qu'il ne semble plus en rester pierre sur pierre à la fin de l'aventure. Le personnage principal, lui aussi éponyme, de *Boivin de Provins* est en effet l'un des héros de fabliaux les plus exemplaires dans le double sens qu'il annonce dès le début son intention de jouer un bon tour et qu'il se révèle être, dans les derniers vers, l'auteur même du texte. À la vérité, cette attribution est sans doute purement fictive et Jean Dufournet me semble aller un peu vite en besogne en la mettant, dans son édition, sur le même plan que les signatures de Jean Bodel, Eustache d'Amiens ou Rutebeuf : dire que Boivin « cest fablel fist a Provins » (dernier vers du fabliau) pourrait tout aussi bien signifier qu'il machina dans cette ville une ruse digne d'un fabliau, laquelle est précisément le sujet du récit que l'on vient de lire. Or, ce récit est lui-même mis en abyme, puisque sa dernière scène nous montre Boivin racontant son bon tour au prévôt de la ville, lequel l'en récompense grassement.

§20

La machination de Boivin nous est narrée en détail et ne fait que confirmer que notre héros, véritable avatar du *trickster* des contes populaires, possède décidément le « génie de l'intrigue » (dans tous les sens du terme) : il se livre en effet en pleine rue, devant le bordel de Mabile, à un monologue à haute et intelligible voix dans lequel il se félicite de l'argent qu'il dit avoir gagné de la vente de deux bœufs qu'il n'a jamais eus, en mettant bien en vue les quelques pièces qu'il possède. Pour bien appâter la maquerelle, il invente par surcroît, dans la deuxième partie de son monologue, une prétendue nièce appelée comme par hasard Mabile dont il dit avoir perdu la trace. Ce dispositif complexe fait ainsi miroiter un argent fictif, et donc un Boivin tout aussi fictif, qui agite le fantôme d'une fausse Mabile devant les yeux d'une Mabile réelle, laquelle s'identifie à ce personnage inexistant. L'emboîtement du réel et de l'imaginaire à travers un monologue destiné, comme au théâtre, à être entendu, tout en donnant à son auditrice l'impression que son auteur n'a pas conscience d'être écouté (alors qu'évidemment il le sait pertinemment) crée une sorte de vertige dans lequel Mabile se prend et qui fera d'elle la victime exemplaire de l'astucieux Boivin²⁰. Ainsi, celui-ci se révèle-t-il une fois de plus, mais d'une manière lé-

²⁰Voir mon article « Boivin de Provins ou le triomphe du monologue », *Vox Romanica*, vol. 49/50,

gèrement différente, le maître de la fiction, mais d'une fiction tout entière contenue dans son monologue. La suite est sans surprise : Mabile charge son employée Ysane d'alpaguer Boivin, qui se fait offrir un bon repas, puis jouit des faveurs de la fille, avant de l'accuser de lui avoir volé sa bourse (on parlerait aujourd'hui, ou plutôt on aurait parlé naguère encore, d'« entôlage »). Ysane, se plaignant de cette manœuvre à Mabile, est à son tour accusée par la maquerelle de lui avoir subtilisé ses gains. Il s'ensuit une bagarre générale à la faveur de laquelle Boivin s'éclipse discrètement. Son stratagème s'avère tout à fait parallèle à celui du clerc des *Trois aveugles de Compiègne*, qui prétend avoir donné une pièce (évidemment inexistante) en aumône et qui assiste en se tordant les côtes à la bagarre des trois aveugles, chacun croyant que la pièce a été confisquée par l'un des deux autres. Cependant, nous dira-t-on, Mabile et ses employés ne sont pas aveugles. Voire ! Ils n'ont vu que du feu dans le monologue de Boivin et, comme c'est toujours le cas chez les personnages mystifiés dans les fabliaux, manquent à la règle d'or du genre qui nous exhorte inlassablement à ne croire que ce que l'on voit²¹ : leur confiance dans le « riche oncle » Boivin les a proprement aveuglés et leur bagarre ressemble beaucoup à ces mêlées générales où plus personne ne voit personne qui concluent les vieilles comédies burlesques américaines. Le monde clos du bordel a volé en éclats grâce aux agissements d'un personnage qui n'en a pas joué le jeu et s'est posé en représentant emblématique d'un monde urbain par définition ouvert à toutes les influences. La question de la circulation et de l'échange, qui irrigue la plupart des fabliaux, apparaît exemplairement ici comme le moteur d'une société nouvelle dans lequel les vieilles hiérarchies féodales (incarnées ici dans le monde interlope de la prostitution) ne peuvent plus avoir cours.

§21

Rassemblons, pour conclure, nos observations : le genre de la *comœdia* latine du XII^e siècle n'est pas le chaînon manquant qu'espérait avoir trouvé Faral entre les comédies antiques et le fabliau. Plus exactement, elle se trouve au carrefour de deux traditions largement indépendantes : celle, théâtrale, issue de Plaute et de Térence et celle, narrative et sans doute immémoriale, des contes à rire. Alors que la tradition dramatique met en scène des *caractères*, celle dont témoignent les fabliaux appartient – même dans *Richeut*, n'en déplaise à Bédier ! – au registre de *l'histoire drôle*²², qui se répand, sans jamais s'arrêter, à tous les étages de la société. Si le sentimentalisme de la comédie latine alimentera encore,

1990-1991, p. 284-296, repris dans *Des fabliaux et des hommes. Narration brève et matérialisme au Moyen Âge*, Genève, Droz, « Publications romanes et françaises », 264, 2015, p. 105-120.

²¹Je renvoie ici encore à mon article « "Je ne crois que ce que je vois" ». Une lecture du *Prestre qui abevete* », *op. cit.*

²²Voir *Des fabliaux et des hommes, op. cit.*, en part. p. 51.

après le roman idyllique grec, ses avatars médiévaux, en perdant complètement²³ la verve comique des anciens dramaturges romains (Térence déjà manifestait un humour plus discret que Plaute), le sel du conte à rire trouvera au contraire son apogée dans le fabliau médiéval. Quant aux personnages apparaissant dans les deux genres, les différences l'emportent largement sur les ressemblances; les types communs y sont l'exception, et même celui de la prostituée, qui est sans doute le plus frappant des personnages utilisés dans les deux traditions, n'est pas du tout envisagé de la même manière : dans la société esclavagiste de l'Antiquité, c'est la question du trafic des êtres humains qui l'emporte, alors que dans les fabliaux, les prostituées sont présentées soit comme libres de leurs mouvements, soit comme associées à un univers qui a fait son temps. Le monde contraignant du bordel n'est véritablement mis en scène que dans deux textes, *Richeut* et *Boivin de Provins* (mettons à part *Des putains et des lecheors* dont le caractère narratif est par trop minimal²⁴); le premier se focalisant sur la mère maquerelle, seul le second propose, en définitive, un regard sur cette société parallèle qui est celle des *putains* et des *houliers* (souteneurs), et ceci précisément pour nous montrer que celle-ci ne possède plus qu'en apparence la structure hiérarchique sur laquelle insistent au contraire les auteurs latins : le bordel de Mabile apparaît, de ce point de vue, comme une parodie de cour féodale²⁵. Pour peu qu'un malin (en l'occurrence Boivin) fasse miroiter devant eux les écus qu'il ne possède pas, tous les acteurs de ce petit monde s'entre-déchirent dans le plus complet oubli de leur dignité et de leurs liens professionnels. Mais on ne saurait reprocher aux auteurs de l'Antiquité, habitués au travail servile, de ne pas avoir prévu les ravages qu'une économie à vrai dire moins libérée que (proto-)libérale ferait subir à un monde aux structures presque sans commune mesure avec celles de l'univers dans lequel évoluaient leurs esclaves, leurs parasites et leurs amoureux transis.

²³Sauf dans la chantefable d'*Aucassin et Nicolette* qui en représente la version parodique.

²⁴La visée du texte est d'abord d'illustrer les états de la société, pour faire des prostituées et des débauchés un quatrième « état », situant ces marginaux en dehors des cadres de la structure tripartite féodale. Notons que Gilbert Rouger (in *Fabliaux*, Paris, Gallimard, « Folio », 1978, p. 64-65) traduit sans doute un peu tendancieusement *lecheors* par « jongleurs », ce qui introduit un aspect auto-référentiel dans le texte (l'auteur y parlerait de lui-même).

²⁵Voir Alain Corbellari, « Images de la vie de cour dans les fabliaux. Éléments perturbateurs et solidarité de classe », *Encomia*, vol. 43, 2019-2021, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 75-85.

Quelques mots à propos de : Alain Corbellari

Professeur aux Universités de Lausanne et de Neuchâtel, Alain Corbellari est l'auteur de nombreux travaux sur la littérature française du Moyen Âge et sur sa réception dans la Modernité. Il est, entre autres, l'auteur de *Des Fabliaux et des hommes* (Droz, 2015), du *Moyen Âge à travers les âges* (Alphil, 2019) et de *Moyen Âge et critique littéraire* (Presses universitaires de Vincennes, 2021).

Pour citer cet article

Alain Corbellari, « La Prostituée dans les fabliaux : personnage original ou résurgence latine ? », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation 2024 », n° 25, automne 2023, mis à jour le : 04/12/2023, URL : <https://revues.univ-pau.fr:443/opcit/index.php?id=760>.