

« Sire, dist il, oiez mon conte / Je vous aport la male
Honte »
Honte et humiliation dans les fabliaux

Françoise Laurent et Lisa Sancho

§I

La « honte », terme sous lequel sont regroupées différentes dispositions émotionnelles comme la confusion, la timidité et la pudeur, et qui compte parmi les « passions » dont la liste est établie par Aristote¹, a été beaucoup étudiée dans le cadre des sciences sociales et de la psychanalyse². Parce qu'elle entretient des affinités étroites avec la culture médiévale dont elle constitue, avec l'honneur, une notion centrale, l'intérêt qu'ont pu lui porter les médiévistes, historiens ou littéraires, est ancien, comme en témoignent la thèse de Yvonne Robreau, publiée en 1981, qui s'est attachée à l'expression de l'honneur

¹ Avec la colère, la douceur, l'amitié, la haine, la crainte, la confiance, l'honneur, l'obligeance, la pitié, l'indignation, l'envie, l'émulation. La présentation de chacune de ces passions suit un plan bien défini : Aristote s'attache à la définir et à la décrire, énonce les conditions qui l'expliquent et les circonstances où on la ressent.

² Parmi la multitude des travaux existants, citons simplement ici ceux de Vincent de Gaulejac, *Les sources de la honte*, Desclée de Brouwer, 1996 pour les sciences sociales, et de Serge Tisseron, *La honte. Psychanalyse d'un lien social*, Dunod, 2020 (1^{re} éd. 1992) pour le domaine psychanalytique.

et de la honte dans les romans en prose du Lancelot-Graal³, ou encore celle d'Ellen Wehner Eaton, non publiée à ce jour, qui se penche très directement sur la thématique de la honte analysée en regard de celle de la culpabilité⁴. Plus récemment, depuis cette dernière décennie, son étude a bénéficié de l'engouement des historiens médiévistes⁵, des romanistes et des spécialistes de la littérature médiévale pour l'étude des émotions⁶. C'est dans ce sillage que s'inscrit la thèse intitulée « 'Mar en ot honte'. Représenter la honte dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles »⁷, où cette « pierre angulaire de l'univers mental des hommes et des femmes de l'Occident médiéval », est analysée à partir d'un très vaste corpus de textes relevant de genres variés et à travers des approches lexicologiques, socio-historiques, anthropologiques et esthétiques.

§2

Il ressort de ces différentes approches que la honte est une construction mentale qui évolue et se modifie selon les périodes, les aires culturelles et les codes moraux et qui, dès lors, nécessite, pour l'aborder, un cadre spatio-temporel et un corpus de textes bien définis, cette homogénéité permettant de mettre au jour la permanence d'une idéologie au sein d'un contexte historique donné et d'un même genre littéraire. Suivant cette perspective, il convient de se demander comment fonctionne cet affect dans les fabliaux et quel rôle il joue dans ce type de récit qu'il est coutume, depuis la thèse fondatrice de Joseph Bédier⁸, de définir comme des « contes à rire ». La première partie sera consacrée au lexique de la honte, le matériau collecté et étudié suivant une entrée sémasiologique intéressant directement l'histoire des mentalités. La seconde portera sur la diversité de ses manifestations au sein de la narration dont elle constitue, avec l'humiliation qui en est le corollaire, le cœur de l'histoire, et où elle se conjugue à l'un des principaux thèmes exploités dans les fabliaux : la ruse. Dans un dernier temps, sera abordée la question de son statut au sein de récits dont la vocation est de faire rire et où la portée comique qui est la sienne se double de sa capacité à articuler une leçon qui ne laisse pas d'être souvent

³Yvonne Robreau, *L'honneur et la honte. Leur expression dans les romans en prose du Lancelot-Graal (XII^e-XIII^e siècles)*, Genève, Droz, 1981 (Publications romanes et françaises, 157).

⁴Ellen Wehner Eaton, *Shame Culture or Guilt Culture. The Evidence of the Medieval French Fabliaux*, Thèse de Doctorat préparée et soutenue à l'Université de Toronto, 2000.

⁵Citons, pour les premiers, Jérôme Baschet, Damien Boquet et Piroska Nagy.

⁶Les romanistes se sont intéressés aux champs lexicaux relevant de la psychologie et de la morale, comme la sagesse (Charles Brucker), la joie et la douleur (Georges Lavis) ou encore la colère (Georges Kleiber).

⁷Thèse de Doctorat rédigée par Lisa Sancho, préparée sous la direction de Jean-Marie Fritz et soutenue à l'Université de Bourgogne en 2022.

⁸Joseph Bédier, *Les fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*, Émile Bouillon, 1893.

problématique.

EXPRIMER LA HONTE

§3

Alors qu'en latin, les mots *erubescencia*, *verecundia*, *pudor*, employés parfois comme synonymes ou différenciés sans que les distinctions de sens soient très significatives ni nettes⁹ sont employés pour désigner la honte¹⁰, ne se rencontrent dans les fabliaux sélectionnés par Jean Dufournet, que les substantifs *honte* et son doublet *hontage*¹¹. Issu du vieux francique **haunipa*, *honte* est attesté dès le VIII^e siècle dans les *Gloses de Reichenau* où il est donné pour l'équivalent de *ignominia* signifiant « déshonneur, tache, honte, ignominie »¹². Le terme appartient à une famille morpholexicale sémantiquement homogène, qui est peu fournie : ses dérivés, l'adjectif *honteux* et l'adverbe *honteusement*, ont des emplois contraints, et qui ne comptent aucun verbe. Le lexème a été rapproché de *honnir* qui apparaît vers 1100 sous la forme *hunir*, « couvrir de honte publiquement, déshonorer », issu de l'ancien francique **haunjan*, de la même racine que *honte*, désignant le fait de « railler, insulter ». Toutefois, pour Charles Baladier, *honnir* se rattacherait à une autre chaîne sémantique, celle de l'ancien haut allemand *hônida*, « le déshonneur »¹³.

§4

Le terme *honte*, *hontage* et le verbe *honir* recouvrent en ancien français deux grands champs sémantiques, celui du déshonneur et de l'humiliation, et, par extension, celui des préjugés matériels et moraux et de la raillerie, comme l'attestent ses emplois dans les fabliaux où « faire honte a aucun » signifie « attirer la réprobation, le déshonneur sur quelqu'un », mais aussi « maltraiter, mettre quelqu'un à mal ». Suivant cette dernière acception, il a pour équivalent *leidengier* signifiant « maltraiter, injurier, railler », verbe qui se retrouve dans *La male Honte* (v. 98 et 208), dans *Du bouchier d'Abeville* (v. 361 et

⁹Citons les travaux de Jérôme Baschet, de Damien Boquet et de Piroška Nagy.

¹⁰Voir l'ouvrage de Jean-François Thomas, *Déshonneur et honte en latin : étude sémantique*, Louvain/Paris, Dudley MA/Éditions Peeters, 2007, en particulier la 3^e partie, p. 323-436.

¹¹La « vergogne » apparaît dès la *Chanson de Roland*. Du latin classique *verecundia* « crainte respectueuse, réserve, pudeur » ; et, en latin de l'époque impériale, « honte devant une chose blâmable », mot dérivé de *vereri* « craindre ; révéler, respecter, appréhender ». Le mot « pudeur », qui vient du latin *pudor*, n'apparaît dans les parlers de langue d'oïl que très tardivement, au XVI^e siècle d'après les dictionnaires étymologiques.

¹²Voir l'édition H.-W. Klein et A. Labhardt, p. 173.

¹³Charles Baladier, « La honte et l'honneur dans les langues de l'Europe occidentale », *Sigila*, revue transdisciplinaire franco-portugaise sur le secret, n° 14, *La honte – a vergonha*, Gris-France, automne / hiver 2004, p. 19-26, ici p. 19.

423), par exemple, ou encore le verbe *escharnir*, « outrager, honnir », comme dans *De Haimet et de Barat* (v. 61 et 459).

§5 Le sens de « déshonneur humiliant » domine dans la plupart des occurrences où le lexème *honte* peut être introduit par la préposition « a », en particulier dans la construction des verbes *torner* ou *mettre* : « torner a honte » signifie « de façon ignominieuse ». Il peut l'être aussi par la préposition « de » à valeur causale : « de honte » signifiant « à cause de la honte ». Le lexème est souvent précédé de l'épithète « grant » à valeur intensive, comme dans *Des Tresces* où le mari explique à sa femme que, sans sa chevelure, elle aura « grant honte » (v. 341); ou encore dans *D'Estourmi* où la femme annonce à son mari qu'elle va « metre a grant honte » ceux qui tentent de la séduire :

De povreté vous geterai
Et a grant honte meterai
Ceus qui me cuident engingnier. (v. 61-63)

§6 L'indéfini « tote » et le possessif « sa » déterminant le mot *honte* revêtent la même fonction de soulignement. Dans un commentaire de *Del prestre taint*, l'ecclésiastique repoussé par la femme mariée qu'il convoite s'enfuit chez lui « o tote sa honte » (v. 56). Enfin, dans deux textes, l'adjectif « male » antéposé accroît la valeur dysphorique du substantif qu'il qualifie. La locution « male honte » sert de titre à l'un des fabliaux où l'auteur, on y reviendra, joue sur l'identité entre le nom propre « Honte » et le substantif « la honte », l'épithète fonctionnant comme un intensif à la manière des adverbes *molt* ou *très*. Dans *Du bouchier d'Abeville*, le même syntagme permet d'inscrire *honte* de manière expressive dans l'énoncé d'une malédiction : « Que male honte vous aviegne ! » (v. 445), dit la maîtresse de maison à sa servante. Faut-il donner à *male* la signification qui est la sienne dans « male mort » ? En d'autres termes, la locutrice voue-t-elle aux peines de l'enfer celle qu'elle accuse de l'avoir volée ? Par-delà cette interprétation, sans doute, un peu extrapolée, l'adjectif *mal* contenu dans *male honte* revêt son sens premier de « mauvais, désagréable » et entre dans la formulation d'une imprécation en se rapportant au substantif *honte*, qui dénote un préjudice moral au sens de « déshonneur humiliant, outrage ». Le syntagme pourrait se gloser littéralement par « mauvais déshonneur humiliant », d'où « terrible déshonneur humiliant ».

§7 La coordination du mot à d'autres substantifs eux-mêmes d'acception négative permet encore de renforcer la puissance de la honte éprouvée. Dans *D'Estourmi*, le prêtre en se rendant chez celle qu'il convoite « queroit son mal et sa honte » (v. 199), soit son malheur et sa déchéance morale, sens qui est aussi celui de « honte » dans *Del prestre taint* où un prélat convoite une femme mariée et lui envoie une entremetteuse « Que el sa

honte venist querre » (v. 135). C'est encore suivant cette même acception qu'est employé le verbe *honir* désignant le déshonneur auquel les femmes sont condamnées si on abuse d'elles ou si elles commettent l'adultère. Le mari reproche au moine sacristain « Sachiez que je vos tieng por fol / Qui ma fame honir volez. » (*Du segretain moine*, v. 336-337), et son épouse craint la rumeur publique en s'exposant sans pudeur à la vue de ceux qui passent devant sa maison : « Ambedui serion honi, / Que je crien que la gent nos voie / Qui trespasent parmi la voie » (v. 324-326).

§8 La « honte » est aussi un terme générique d'une catégorie d'affects regroupant des émotions apparentées telles que la confusion, la timidité et la pudeur. Ainsi, par glissement de sens, il peut désigner l'embarras ressenti dans certaines situations fâcheuses. Dans *Baillet*, par exemple, le mari trompé qui rentre à l'improviste chez lui « ne fu tant ne quant honteus » (v. 47), alors qu'il sait très bien que sa femme le trompe avec le prêtre. Le mot est ici l'équivalent d'une gêne que la personne aurait pu éprouver par scrupule, timidité ou humilité, ou encore par crainte du ridicule, un malaise dû aux circonstances.

§9 *Honte* peut désigner aussi un préjudice non plus moral, mais physique, voire matériel. Dans *Des trois avugles de Compigne*, les aveugles qui ne peuvent régler leur note sont menacés par l'aubergiste en ces termes : « Chascuns avra de son cors honte » (v. 187). Conformément à cet emploi, « dire honte a aucun » signifie « outrager, injurier, insulter quelqu'un ». Ainsi, dans *Del prestre taint*, du prêtre faisant état des coups reçus par sa marguillière : « Se vos volez fere le droit / De la honte et du tort fet » (v. 212-213), ou encore, dans *Du bouchier d'Abeville*, du prêtre s'en prenant à sa maîtresse séduite par le boucher :

Sire, se vous saviez le voir
De la honte qu'ele m'a dite,
Vous la renderiez la merite [...]. (v. 418-420)

§10 Enfin, le mot *honte* peut aussi renvoyer à une action honteuse comme dans *Du segretain moine* où, découvrant le corps du sacristain qu'il croit vivant dans les latrines, un moine de la communauté s'exclame : « Honie soit vostre gaaigne / Qui si vos a grant honte fete! » (v. 438-439). Il est concurrencé par le substantif *hontage* si l'on en juge par cet extrait du fabliau *Del prestre taint*, où la femme que le religieux tente de séduire ne veut pas faire « a son mari tort [...] Ne vilanie ne hontage » (v. 47-49). Ici, le lexème peut être compris soit comme un exact doublet de « honte », soit, semble-t-il, au sens de « déshonneur, affront » :

Dame Hersent, de vostre escole
Ne veu ge mië encore estre.

Ja de ce ne serez mon mestre,
 Que je por vos face hontage.
 Se l'en deit nel tenist a hontage
 Je vos donasse de mon poing [...]. (v. 154-159)

§11 L'épouse en colère qui refuse les manigances de l'envoyée du prêtre désigne par le mot *hontage* une action méprisante et condamnable au titre de transgression d'une norme éthique ou d'une convenance, ou d'opposition à elles : « si l'on ne jugeait pas cet acte honteux, je vous frapperais de mon poing ».

§12 Les mots dénotant la honte indiquent que cet état émotionnel fait partie du répertoire affectif des auteurs, mais si leur relevé signale la teneur de l'affect éprouvé, il ne permet pas de déterminer précisément les contours et les sens différents de celui-ci¹⁴. Car cette honte qui, suivant la définition du terme, désigne un affect douloureux, une souffrance, « grande » disent les textes, résultant de la possibilité, réelle ou envisagée, d'être exposé à une situation condamnable, ne donne pas lieu à une description particulière. Le fait que la perception des émotions suivant une approche psychologique ou physiologique soit plus marquée à partir du XVII^e siècle peut expliquer que soient rarement mentionnées dans nos textes les émotions ressenties et que les auteurs ne s'attardent pas à évoquer l'attitude ou les symptômes d'un état émotionnel. Ainsi, la manifestation la plus commune de la honte qu'est la rougeur ne colore pas le visage de l'humilié, à l'exception du mari de la dame tout honteux de constater qu'elle arbore toujours les tresses qu'il croyait lui avoir enlevées (« Et si s'esbahist et vermeille », *Des tresces*, v. 374). De même, rares sont les moments où les personnages en viennent à pâlir de honte, sauf dans le cas de la marguillière Hersent qui, repoussée par la dame, « de honte palist et tresue » lorsqu'elle sort de la maison (*Del prestre taint*, v. 174)¹⁵. Ce silence pourrait s'expliquer

¹⁴D'autant qu'il convient de ne pas omettre que, si la présente étude s'est focalisée sur une approche sémasiologique du vocabulaire de la honte, cette émotion et son corollaire qu'est l'humiliation s'expriment en fait de bien d'autres manières que celles ayant trait au seul champ lexical du substantif *honte* et du verbe *honir*. Un angle onomasiologique nous aurait par exemple conduites à inclure des termes tels qu'*outraige* (mot transparent, que le fabliau *Des Tresces* fait significativement rimer avec *hontaige* aux v. 304-305 : « Ne qui vos tornast a hontaige. / Trop par avez dit grant outraige »), ou encore *vilonie* au sens d'« affront » (que l'on retrouve par exemple dans *Du bouchier d'Abeville* : « [...] Voir ne fu ce mie / Qu'ele t'a fet tel vilonie », v. 396). On perçoit dès lors, au vu de la diversité des acceptions que revêtent les termes *honte* et *honir*, leurs expressions dérivées ainsi que les vocables de leur voisinage, combien il peut se révéler ardu de tracer les limites et de déterminer les frontières du concept de honte, tant celui-ci est polysémique et polymorphe.

¹⁵Concernant la rougeur et la pâleur de la peau que peut provoquer la honte, Aldebrandin de Sienne, médecin italien du XIII^e siècle, les justifie comme suit, en établissant un ordre chronologique entre l'une

aussi par le fait qu'il suffisait d'esquisser à grands traits les contours d'une situation sociale pour que l'auditoire puisse la comprendre et l'associer à une expérience émotionnelle personnelle et particulière. Aussi peut-elle être à l'œuvre dans les textes même lorsqu'elle n'est pas manifeste. Nous verrons que d'autres causes peuvent éclairer les raisons d'un tel parti pris, mais quelle que soit l'interprétation à donner, les auteurs ont su exploiter les ressources narratives de cette notion, dont il importe de garder en tête la nature bicéphale, à la fois honte-émotion et honte-humiliation; ils en ont mesuré les effets pour construire à partir d'elle une chaîne d'événements et en ont magistralement joué dans le cadre des interactions entre les personnages.

LA HONTE : JEU ET ENJEU NARRATIFS

§13 Dans les fabliaux, qui ressent de la honte et qui l'inflige ? La question intéresse directement la nature des liens entre les personnages suivant deux types de situation mis au jour par le contexte d'emploi du vocabulaire de la honte : l'une qui met en jeu la sexualité; l'autre des relations de pouvoir. L'examen des rapports s'établissant entre chacun des actants amène à conclure à l'existence d'une dynamique de renversement sous-tendant de manière générale le corpus des fabliaux. Au sein de ces jeux narratifs, la honte apparaît finalement comme un enjeu incontournable, souvent alpha et oméga des intrigues, au point d'en devenir parfois un objet de thématization.

Sexe et honte : du voilement au dévoilement, ou de l'ordre au désordre

§14 La première situation propice à susciter l'humiliation et la honte s'inscrit dans le cadre de ces scènes graveleuses que le genre du fabliau affectionne tant.

§15 Ainsi chez Jean Bodel de la culotte d'Haimet que son frère Barat lui subtilise au moment où il vole les œufs d'une pie. La scène décalque le schéma du voleur volé dans une perspective à la fois plus polissonne sur le plan du registre et redoublée sur le plan de la construction narrative (puisque la culotte dont Barat déleste Haimet est faite dans une toile que ce dernier... avait lui-même dérobée!¹⁶). Et voilà qu'Haimet

sozlieve les giron;

et l'autre : « Honte [...] avient par les esperis et par le caleur qui premierement revient dedens, et après que li nature le rechace as membres dehors, si com vous veés aucunes gens qui d'aucune cose commencent à avoir honte, qui premierement palissent, et puis commencent à devenir rouge » (Aldebrandin de Sienne, *Le Régime du corps*, éd. L. Landouzy et R. Pépin, Honoré Champion, 1911, p. 32).

¹⁶Voir *De Haimet et de Barat*, v. 78-79.

Mais des braies nules ne vit,
Ainz vit ses coilles et son vit. (v. 84-86)

§16

La honte naît du fait que Barat provoque le dévoilement de ce qui aurait dû rester caché et qu'il exhibe contre la volonté de son frère; son acte fait surgir ce qui, au fond de soi, est marqué par l'abjection, le secret, l'intime. Toutefois, un tel sentiment de honte ne vaut que sur le plan intradiégétique, au niveau des personnages eux-mêmes –et encore, pas de *tous* les personnages puisque Barat lui-même, auteur de l'action considérée comme vectrice de honte, n'en est pas honteux. Sur le plan extradiégétique en revanche, et plus exactement au niveau de la réception du fabliau par l'auditoire, un tel tableau est destiné à susciter le rire par l'exhibition manifestement jubilatoire des parties intimes du corps. En d'autres termes, toute situation potentiellement honteuse n'a pas vocation à instiller un sentiment de honte chez ceux qui en sont les spectateurs et les témoins. Il est d'ailleurs intéressant de constater qu'aucun vocable ne vient explicitement dénoter la honte au sein du texte : celle-ci se devine, induite qu'elle est du contexte dépeint. Ainsi et en écho à la fin du volet précédent consacré à l'expression de la honte, cette dernière n'a pas besoin d'être nommée pour exister, de même que le public ne nécessite guère de se la voir/se l'entendre pointer pour en rire.

§17

La suite du fabliau creuse la même veine sur un mode plus obscène. Pour conjurer le sort et protéger le bacon, Travers demande à celui qu'il croit être sa femme de se « tosche[r] trois foiz a [son] con » (v. 350) et cette dernière lui répond :

Alez vous en, sire Travers,
Car g'i voudrai tot en travers
Et cul et con trois foiz touchier.
Vous poez bien aller couchier,
Mais ge ne l'ous faire de honte. (v. 355-359)

§18

L'acte que Travers souhaite que son épouse accomplisse est programmé par le rapprochement entre *con*, désignant le sexe féminin, et *bacon*, le jambon, terme qui peut aussi, comme le rappelle Dominique Boutet, désigner la femme¹⁷. Dans le cadre de ce qui reste, certes, une mise en scène à vocation comique, le refus de la pseudo-épouse de Travers, sa retenue due à la honte ressortissent à une émotion et un comportement qui s'apparentent à la pudeur, *verecundia*, dont le point nodal réside dans le besoin de couvrir la nudité du corps suivant un code social, culturel et moral, mais aussi religieux. Dans la

¹⁷Dominique Boutet, *Les fabliaux*, PUF, coll. « Études littéraires », 1985, p. 71.

sphère de la théologie, écrit Bénédicte Sère, « les exégètes décrivent la honte en lien avec le péché ». Car, si elle est douloureuse, « elle est surtout envisagée comme le résultat du désordre fondamental introduit dans le corps par le péché fondateur. En ce sens, la honte est le signe du péché, c'est-à-dire de ce désordre »¹⁸.

§19 En cela, les fabliaux pourraient être assimilés à un genre du désordre dans la mesure où, en jouant avec les limites et les interdits pesant sur la sexualité, ils contribuent à mal-mener certains codes sociaux, culturels, moraux, religieux, donc à éprouver la solidité des structures sociétales – autrement dit, à introduire de l'entropie dans l'ordre.

La honte au cœur des relations de pouvoir

§20 La seconde situation relève de ce qu'on pourrait nommer la honte sociale qui est le produit des liens entre supérieurs et inférieurs, et qui a une cause d'ordre culturel relevant de préjugés envers des groupes sociaux.

§21 Cette honte sociale est particulièrement patente dans l'arrogance qui caractérise les réponses du roi d'Angleterre au compère du défunt Honte dans *La male Honte*, lequel est non seulement renvoyé sans ambages à sa position de vilain mais subit également l'humiliation de se voir refuser le droit d'être écouté :

Certes, vilains, trop ies hardiz,
Qui me leidenges et maudiz; (v. 85-86)

§22 Un tel discours laisse transparaitre en filigrane l'écart social existant entre la plus haute noblesse à laquelle appartient le souverain et la basse extraction dont est issu le vilain. Dans l'esprit et dans la bouche du suzerain, le contact avec l'homme du peuple, qui de toute évidence détonne au sein de l'univers curial, ne peut qu'être facteur de souillure et de déshonneur (« leidenges » et « maudiz »). Significativement, l'apostrophe « vilains » établit un lien de causalité indéniable entre cette supposée atteinte portée à l'honneur royal et le statut de l'interlocuteur du souverain, explicitement rejeté – par le truchement de cette appellation – dans les tréfonds de la hiérarchie sociale à laquelle correspond sa position inférieure.

§23

¹⁸Bénédicte Sère, « Penser la honte comme sanction dans la scolastique des XIII^e-XV^e siècles », dans *Shame between punishment and penance. The social usages of shame in the Middle Ages and Early Modern Times*, dir. B. Sère et J. Wettlaufer, Firenze, SISMEL/Edizioni del Galluzzo, coll. « Micrologus Library », 2013, p. 123-138, ici p. 125.

De Gombert et des deus clers présente un cas de figure mobilisant d'autres acteurs de la société de l'Occident médiéval. Le paysan, le *vilein* (v. 5), est ici humilié par deux écoliers qu'il a accueillis chez lui pour la nuit. Son statut d'époux et de père est bafoué : les deux clercs ont en effet couché l'un avec sa femme, l'autre avec sa fille. Il finit en outre par être roué de coups : « Quant cil s'est sor eus enbatuz / Dont en ot le peour Gomers » (v. 176-177). Un parallèle peut d'ailleurs être dressé avec l'intrigue du fabliau *Du bouchier d'Abeville*, où des préjugés sociaux similaires sont à l'origine des démêlés entre les personnages. Alors que le boucher demande au prêtre de la paroisse de l'héberger pour la nuit, celui-ci refuse en ces termes :

Ja ne girrez en cest porpris :
 Autre gent i ont ostel pris,
 Ne ce n'est pas coustume a prestre
 Que vilains hom gise en son estre.
 Vilains, sire, qu'avez vous dit ?
 Tenez vous lai homme en despit ?
 Oïl, dist il, si ai reson.
 Alez en sus de ma maison. » (v. 71-78)

§24

Dans un cas comme dans l'autre, le vilain se voit fortement dénigré, par des écoliers d'un côté, par un homme de Dieu de l'autre. Si un tel agencement des rapports de force entre personnages ne peut que faire écho à la situation déjà rencontrée ci-dessus avec *La male Honte*, il convient de relever que les actes d'humiliation auxquels se livrent ici les écoliers et le prêtre en question tiennent au moins autant au statut de « vilains » de leur victime qu'au fait qu'il soit un « lai », c'est-à-dire un laïc. La dichotomie entre clercs et laïcs – qui, dans l'univers mental des hommes et des femmes du Moyen Âge, tend à considérer les premiers comme supérieurs aux seconds – alimente le sentiment de légitimité que peuvent éprouver les écoliers à abuser (à la fois symboliquement et concrètement) du vilain Gombert qui leur a offert le gîte et le couvert, et l'homme d'Église à refuser d'accueillir sous son toit le boucher. Qu'il s'agisse de l'intrigue de *Gombert et des deus clers* ou de celle du *Bouchier d'Abeville*, l'humiliation se traduit à chaque fois par une infraction flagrante aux règles les plus élémentaires de l'hospitalité : abuser de la confiance de son hôte ou refuser d'héberger un homme – dans les deux situations, l'affront ne fait aucun doute et est à rattacher très directement au statut social de l'hôte ou de celui qui demande asile, renvoyé verbalement et sans aucune équivoque possible à sa condition¹⁹.

¹⁹Le fait que, dans *Du bouchier d'Abeville*, le prêtre de la paroisse s'adresse au boucher en le qualifiant de

§25

Dans *Baillet* en revanche, au lieu d'être responsable de l'avanie infligée à un personnage, c'est cette fois le prêtre qui va lui-même être humilié par le mari trompé, conformément à une constante des contes à rire que Joseph Bédier a relevée dans son ouvrage²⁰. Dans les fabliaux, les prêtres libidineux présentent un danger et les auteurs ne cessent de porter contre eux de violentes accusations, réservant en revanche leur estime pour les artisans qui présentent toutes les qualités : honnêteté, habilité et intelligence, comme c'est aussi le cas dans *Du prestre crucefié* et *Del prestre taint*. Baillet, qui n'est pas « honteux » dit le texte (v. 47), fait subir au prêtre une succession d'humiliations : il emporte au marché le lardier où il s'est dissimulé tout nu, menace de briser le coffre pour le contraindre à parler en latin et finit par le vendre à son frère dont l'initiative le préserve d'une grande humiliation (« Quar d'avoïr grant honte li garda son cors », v. 160).

§26

Une hiérarchie axiologique se dessine donc assez nettement entre les différents personnages en fonction de leur statut social. Il est important de bien saisir que de tels déséquilibres sont, au sein du corpus, à géométrie variable. Loin de présenter des rapports de force figés et définitifs, les fabliaux mettent au contraire en scène des situations fluctuantes, qui témoignent d'une inconstance intrinsèque des relations de pouvoir. Si tel prêtre peut mépriser sans vergogne un vilain au motif qu'il le considère comme socialement inférieur à lui, tel autre peut au contraire se voir humilié par un laïc, sans que sa place sur l'échelle de la société ne lui octroie aucune forme de protection. Ainsi les auteurs de fabliaux, en proposant des intrigues où bourreaux et victimes apparaissent constamment interchangeables, construisent un univers somme toute relativement instable : sans être totalement dépourvu de repères, ce monde, parce qu'il se fonde sur une réversibilité permanente, diffuse subtilement une forme d'inquiétude.

Logiques d'inversion entre personnages humiliants et personnages humiliés

§27

Au-delà des jeux obscènes portant sur la sexualité (prise au sens large) ou encore de la réversibilité de rôles observable d'un fabliau à l'autre²¹, c'est la dynamique de renversement fréquemment à l'œuvre au sein d'un même texte qui interpelle : le dominant est dominé, l'humiliateur humilié, suivant un principe d'inversion auquel concourent deux

« vilains hom », tout comme le fait qu'il réponde par l'affirmative (« oïl ») à la question de son interlocuteur lui demandant s'il tient « lai homme en despit », participent de la même logique de dénigrement langagier déjà observée dans *La male Honte*.

²⁰Voir *supra*, note 8.

²¹À l'image de ce que nous avons pu constater en comparant la fonction du prêtre dans *Du bouchier d'Abeville* et dans *Baillet*, où l'ecclésiastique endosse d'un côté le rôle du bourreau et de l'autre celui de la victime.

thèmes récurrents des contes à rire que sont la ruse et l'adultère.

§28

Dans *Du bouchier d'Abeville*, le prêtre qui refuse avec dédain, on l'a vu, l'entrée de sa maison au boucher connaît en retour l'humiliation d'être tout à la fois volé et trompé. Le boucher lui dérobe un mouton de son troupeau, mange avec lui la bête en lui faisant croire qu'il la lui offre en cadeau et couche avec sa servante et sa maîtresse, en faisant croire à chacun d'eux qu'il lui cède la peau de l'animal. Les actions s'enchaînent et s'accélèrent en un rythme enlevé, la série d'humiliations que connaît le prêtre apparaissant comme une réponse exemplaire à la demande du boucher qui avait sollicité son hospitalité au nom de Dieu et de la charité :

« Biaux sire, que Diex vos aït,
Herbergiez moi par charité,
Si ferez honor et bonté » (v. 60-62).

§29

Tout se passe comme si, l'homme d'Église ayant refusé de faire preuve de « charité », de « bonté », et donc en un mot d'« honor », il ne pouvait dès lors que subir le châtement du *des-honor*, c'est-à-dire de la honte et de l'humiliation que lui inflige le protagoniste du récit. En d'autres termes, celui qui croyait pouvoir offenser en toute impunité se retrouve à son tour avili.

§30

La même structure d'inversion des états sous-tend le récit *D'Estourmi* qui est, d'ailleurs, entièrement tissé sur la reprise du mot *honte* émaillant les différentes scènes d'une histoire annoncée en une prolepse suivant la séquence des mots à la rime comme un *conte* de la *honte*²² :

Et la matere le raconte
Si com cil furent a grant honte
Livré par lor maleürtez, (v. 29-31)

§31

et achevée sur les mêmes termes comme pour mieux signaler la prégnance du thème et son intrication étroite avec le récit :

²²À noter que la rime *honte/conte* est remarquablement productive dans la littérature des XII^e et XIII^e siècles. On la trouve entre autres dans de nombreux textes arthuriens, et bien sûr dans le corpus des fabliaux (par exemple dans l'épilogue du fabliau *Des tresces*, en guise de vers conclusifs : « Quant el est hors de sa maison, / Lors a ele droite achoison / Qu'ele face son mari honte. / Ici vueil definer mon conte », v. 431-434 ; ou encore en ouverture de *La male Honte* : « Li vilains dont je di le conte, / Avoit a non ou pais Honte », v. 11-12).

Com m'avez fet anuit de honte ! »
 Que vous feroie plus lonc conte ? (v. 535-536)²³

§32 D'entrée, en effet, le programme est fixé : trois prélats convoitent pour leur « grant honte », dit l'extrait, Yfame, la femme de Jehan, « un preudomme qui devint / Povres » (v. 4-5). L'épouse promet à son mari de le « geter de pauvreté » et de mettre ceux qui la convoitent « a grant honte » (v. 61-62). Aussi, elle qui fut « porquise / De sa grant honte et de son mal » (v. 116-117) va-t-elle être responsable de la déconvenue et de la mort des prêtres dont l'un, en frappant à sa porte, « queroit son mal et sa honte » (v. 199). L'identité des deux expressions se fait ici le révélateur linguistique de la réversibilité des situations : ceux qui veulent déshonorer Yfame en commettant l'adultère sont à leur tour déshonorés. Dans la suite de l'histoire, le principe de répétition du même mot se rejoue pour ponctuer les actions accomplies par le personnage d'Estormi. À Jehan qui lui demande de se débarrasser du corps en lui faisant croire qu'il n'y a qu'un mort, afin de ne pas être « a honte livrez » (v. 430), Estormi répond « Comment / Serez vous livrez a tel honte ? » (v. 438-439). Et, croyant que le même prêtre revient pour l'humilier, il s'adresse au troisième cadavre pour dire son humiliation d'avoir été ainsi joué :

Ha ! fet il, trahitres parjurs,
 Com m'avez fet anuit de honte ! (v. 534-535)

§33 La honte ne cesse de circuler d'un personnage à l'autre, les contaminant chacun tour à tour en une boucle infinie.

§34 On pourrait multiplier les exemples de ce type de construction narrative procédant par des retournements de situation à l'envi qui contribuent à l'art du récit et à la construction d'une histoire dont la narrativité est liée à la dynamique des événements et des actions soumises à l'humiliation et à la honte, ainsi qu'aux scénarios de conflits. Mais, par-delà cette qualité littéraire, les textes témoignent aussi de la parfaite compréhension qu'ont leurs auteurs de la puissance de la honte et de son importance dans le cadre social.

§35 Les situations qui font naître la honte mettent au jour des traits spécifiques du genre, comme le mépris dans lequel sont tenus les paysans et les prêtres, ou la jouissance avec

²³Il est d'ailleurs hautement révélateur que, si ces deux vers constituent globalement la conclusion de l'intrigue proprement dite, la clôture du fabliau en lui-même contienne, dans son avant-dernier vers, une référence lexicale directe à la honte : « Vous avez oï mainte foiz / En cest fablel que Jehans fust, / Se ses niez Estormis ne fust, / *Honiz* entre lui et s'ancele. / Cest fablel fist Hues Piaucele » (v. 626-630 – nous soulignons).

laquelle sont évoquées les parties basses du corps, suivant une orientation propre, selon Bakhtine, « à toutes les formes de liesse populaire²⁴ ». Bien plus, la description et la simple évocation des émotions comptent moins que les mécanismes qu'elles actionnent. Aussi, alors que l'analyse lexicale ne rend pas exactement compte des états affectifs ou de la richesse émotionnelle contenue dans les textes, la honte est un argument narratif essentiel des fabliaux, même quand aucun mot ne la dénote. Ce concept y est intrinsèquement combiné à celui d'humiliation, lui-même associé étroitement à la ruse²⁵ dont elle est l'une des principales causes, et à la vengeance qui peut en être la conséquence. Humilier, ruser et se venger impliquant la collaboration de l'autre, cette collaboration permet, en effet, d'introduire de l'action et de construire des scènes et elle participe de l'écriture rapide, toute en rebondissements, des fabliaux. Aussi leur complémentarité déclenche-t-elle la mise en scène de situations dont la succession forme le schéma de la majorité des récits suivant une mécanique implacable : conséquence de l'humiliation, la honte entraîne la révolte de l'humilié et/ou la punition du responsable, désireux de se venger. Ainsi humiliation et honte sont-elles un mode de régulation des rapports entre les personnages qui peuvent s'inverser.

Au-delà des relations entre personnages : la honte, objet de thématization

§36

Parmi l'ensemble des fabliaux regroupés dans l'anthologie de Jean Dufournet proposée au programme, un se détache tout spécialement dans le cadre de la réflexion qui nous occupe présentement. Il s'agit bien sûr de *La male Honte*, dont le titre programmatique et faisant figurer explicitement le terme de *honte* ne peut que retenir notre attention. Il faut dire que ce récit condense en son sein de nombreux éléments caractéristiques des enjeux narratifs de la honte et de l'humiliation déjà évoqués *supra*, conférant à cette intrigue une place singulière.

§37

En particulier, il convient de noter que c'est sur un canevas du retournement – comme l'affectionnent tant les auteurs de ce type de textes, ainsi qu'on l'a vu – qu'est construit le fabliau de *La male Honte*. Repoussé à trois reprises par le roi et battu par ses valets lors de sa mission consistant à remettre la malle de son compère Honte au suzerain, le parcours

²⁴Mikhail Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Gallimard, 1970, p. 368.

²⁵À propos de la ruse, Dominique Boutet relève que « ses causes sont multiples : elle sert à se tirer d'embarras, à obtenir d'autrui ce qu'il n'est pas disposé à accorder spontanément, à mettre en œuvre une vengeance; elle peut aussi n'être qu'un simple jeu, comme dans *Boivin de Provins*, où le profit est tout épicurien » (D. Boutet, *op. cit.*, p. 99-100). C'est la troisième fonction de la ruse qui nous intéresse directement.

du vilain au sein de l'intrigue n'est qu'une succession d'injures et d'outrages, qui lui fait regretter d'avoir endossé le rôle de messager :

Mar vi, fait il, la male Honte,
Car mout en aï eu grant honte.
Cis mauvais rois que me demande,
Qui si laidengier me commande ?
Or a en lui trop de malice » (v. 95-99).

§38

Face à la méchanceté du souverain fautif dans son manque de courtoisie, le vilain vilipendé et rossé appelle de ses vœux une humiliation dont il souhaite qu'elle s'abatte sur le roi en réparation des torts injustes qui lui ont été infligés :

« La male praing je voirement
A tout l'avoir qui est dedenz;
Mes je pri Dieu entre mes denz
Que male honte vous otroit,
Si fera il, se il m'en croit
Autre que celi que je port,
Quar ledengié m'avez a tort ». (v. 202-208)

§39

Or la clôture du fabliau, prise en charge par l'instance narrative, confirme que le vilain connaîtra dans un futur proche la satisfaction de voir celui qui l'a humilié être à son tour couvert de honte :

Mes ainz que li anz fust passez
Ot li rois de la honte assez;
Sanz la male ot il trop de honte,
Et chascun jor li croist et monte. (v. 213-216)

§40

Voici donc un monarque, qui lançait les plus terribles imprécations²⁶ contre un vilain – coupable du seul crime de vouloir s'acquitter des dispositions testamentaires de son compère, pour ne pas manquer à sa parole –, se retrouvant en bien fâcheuse posture puisque bientôt victime des tourments infligés sur son ordre à son interlocuteur. Ici comme dans nombre de fabliaux, l'humiliation et la honte ne cessent de se diffuser

²⁶ « Villains, fet il, li maus feus t'arde / Et Dieus te doinst mal encombrer, / Ainz que j'aie nul des-torbier! / Doner me veus trop vilain mes, / Quant male honte me promés. / Mar le penssas, par saint Climent! » (v. 40-45).

selon une logique circulaire, transformant les victimes en vengeurs, et les bourreaux en personnages ridiculisés.

§41 Pourtant, si le fabliau de *La male Honte* est remarquable à maints égards, son principal intérêt se loge peut-être ailleurs que dans les agencements des liens entre les personnages ou dans ses ressorts dramatiques. En effet, la spécificité de ce texte, qui lui confère une dimension singulière, tient au fait qu'il constitue indubitablement l'illustration la plus exemplaire du phénomène de thématization de la honte.

§42 D'emblée, il convient de préciser ce que nous entendons par ce vocable. Nous inspirant du sens que revêt le terme en linguistique²⁷, nous nous proposons de conférer à la notion, dans le cadre de notre étude littéraire, une acception un peu plus large dépassant les seules limites de la phrase grammaticale : le phénomène de thématization désignerait alors ici les modalités scripturales par lesquelles un objet –en l'occurrence, la honte –deviendrait le thème principal autour duquel s'articulerait une intrigue ou une sous-intrigue. Selon cette définition, la honte doit donc, pour être définie et reconnue comme thème, non pas seulement exercer une influence sur le cours de la diégèse au niveau macro- ou microstructurel (c'est-à-dire jouer un rôle de ressort dramatique ou d'outil narratif), mais encore constituer en elle-même le sujet principal et l'enjeu majeur de l'histoire.

§43 Au-delà de son seul intitulé qui laisse déjà largement entrevoir combien la honte en sera l'objet central, le texte repose tout entier sur un jeu de mots savoureux, source de quiproquos en cascade. Un vilain, suivant en cela la procédure fixée par la coutume du royaume, se fait un devoir de remettre au souverain d'Angleterre une malle contenant une partie des biens de son défunt ami, un vilain « [r]iches [...] a grant force » (v. 5) dénommé Honte. Or le groupe nominal permettant de désigner ce coffre comporte une ambiguïté de lecture. En effet, le syntagme « la male honte » (graphié ainsi dans les manuscrits) est susceptible de recevoir au moins deux interprétations : soit l'on entend « la malle de Honte » (lecture qui devrait primer puisque c'est de cette manière que l'entend le compère ayant pour mission de s'assurer du legs des richesses de son ami auprès du roi), ce qui revient à analyser la structure comme un cas régime absolu où le nom propre *Honte* remplit la fonction de complément du nom *male* (« malle », « coffre »); soit l'on comprend « la mauvaise honte » en lisant ici le terme *male* non pas tel un substantif mais tel un adjectif féminin (« mauvaise ») venant qualifier le nom commun *honte*.

²⁷Le terme *thématisation* désigne le procédé langagier consistant à placer en position de thème, donc de sujet, un élément ou un groupe d'éléments composant la phrase –par opposition au rhème qui, lui, apporte un commentaire, une information, un élément nouveau sur le cadre général du discours que représente le thème.

On pourrait même ajouter à ces hypothèses une troisième interprétation possible, sorte de croisement entre la première et la deuxième : il s'agirait alors d'un cas-régime absolu, mais au sein duquel *honte* serait à lire tel un nom commun et non pas propre ; selon cette orientation herméneutique, la traduction du syntagme serait « la malle de honte » – sous-entendu « la malle pleine de honte ». Ces directions divergentes font tout le sel du fabliau, les personnages se retrouvant aux prises d'une grammaire qui les induit en erreur et les empêche de reconnaître que le vilain se présentant à la cour cherche uniquement à transmettre au souverain les biens légués par Honte, et non à le couvrir d'opprobre ou de ridicule. Ce n'est qu'après deux tentatives se soldant par des échecs cuisants où le vilain est rudoyé que le succès intervient, au bout d'un troisième et ultime essai lors duquel le compère parvient à s'acquitter de sa mission grâce à l'intervention d'un courtisan qui le sauve d'une nouvelle humiliation et d'un nouveau châtiment.

§44

On comprend dès lors en quoi un fabliau comme *La male Honte* peut correspondre à une thématization de la notion de honte telle que définie *supra*. En faisant d'un personnage recevant le nom de Honte celui « dont je [supposément Huon de Cambrai] di le conte » (v. 11), en construisant ce héros en une figure dont l'absence la rend paradoxalement omniprésente, et en élaborant autour d'elle un jeu de mots vecteur de confusions, le conteur s'empare de la honte pour lui faire excéder les limites du cadre narratif qui lui est généralement assigné. Loin de ne constituer que le rouage jumeau de l'humiliation au sein d'une mécanique implacable destinée à faire progresser la diégèse, donc de se cantonner à un rôle purement instrumental, elle en incarne ici le thème fondamental, le sujet névralgique. La chose n'est pas si fréquente dans le corpus des fabliaux, raison qui confère à celui-ci un caractère exceptionnel ; elle n'en demeure pas moins symptomatique de l'importance accordée à la honte au cœur du genre fabliesque, puisque l'un des textes s'inscrivant dans cette catégorie générique n'hésite pas à l'extirper de sa fonction de *rhème* pour l'élever au rang de *thème* – si l'on nous autorise cette appropriation commode de la terminologie des linguistes.

§45

Saturant littéralement le tissu textuel en tant que lexème, *honte* – le personnage et donc, à travers lui, la notion – devient le point focal de tout le fabliau. Exhibée en tant que thème, évidemment, et aussi destinée à rester, à s'accrocher, à s'ancrer dans les âmes et les existences au point de ne plus les quitter : n'est-ce pas là le sens, presque métapoétique, à conférer au propos du vilain-messager lorsqu'il lance au roi si peu courtois « La male Honte vous remaingne » (v. 129) ? Une phrase dont le mode verbal conduit à hésiter, dans l'interprétation, sur l'intention qui la sous-tend : vœu bienveillant ou imprécation ? Le texte ne tranche pas et laisse l'auditeur-lecteur osciller entre ces deux pôles. Preuve, s'il en est, que si l'exploitation de la honte au sein du corpus se signale par son ambiguïté et sa

complexité, elle se distingue surtout par son caractère absolument incontournable qui lui permet d'ailleurs occasionnellement d'accéder à une thématisation révélatrice de son haut statut narratif et diégétique.

§46

À ce stade du parcours, les jeux et enjeux narratifs de la honte nous apparaissent avec davantage de netteté. À travers les dynamiques d'interaction entre les personnages (qu'elles relèvent du pôle de la sexualité ou des relations de pouvoir), se dessinent des logiques d'inversion entre dominant et dominé, entre bourreau et victime, où la honte et l'humiliation jouent un rôle prépondérant, au point d'ailleurs que la première puisse parfois faire l'objet d'une thématisation – autrement dit, passer d'une fonction instrumentale servant l'intrigue à l'incarnation du sujet même du discours.

§47

Au-delà de ces observations, un élément retient l'attention. Jusqu'ici, bien qu'ayant présenté l'humiliation (en tant qu'acte) comme le corollaire de la honte (en tant qu'émotion), nous avons eu tendance à employer le terme *honte* dans son acception la plus large et donc à y inclure non seulement son sens d'affect mais aussi ceux de déshonneur et de préjudices matériels ou moraux²⁸. Pourtant, la lecture du corpus ne peut que conduire à un constat indéniable : narrativement, la présence de l'humiliation (prise comme affront perpétré contre autrui ou action honteuse commise par soi-même) et celle de la honte (prise comme conséquence émotionnelle de la première) sont pour le moins déséquilibrées. Là où la honte semble à de nombreuses reprises s'éclipser partiellement ou totalement²⁹, l'humiliation paraît au contraire être volontairement exposée. Une telle exhibition de cette dernière dans les textes à rire tient, au plan narratif, à deux raisons principales. D'une part, la brièveté des fabliaux permet de « concentrer le regard sur l'action et l'intrigue », c'est-à-dire d'accentuer l'effet de ruse mise en scène et, partant, de l'humiliation³⁰. Toute l'histoire s'enroulant autour de l'acte duplice qui sert de fil directeur à l'action, la concision des œuvres renforce l'impression de ne plus voir que l'humiliation qui, parce qu'elle s'insère dans un volume de vers restreint, donne le sentiment d'occuper tout l'espace. D'autre part, les textes à rire tendent à s'orchestrer autour d'une dialectique de la ruse et de la contre-ruse : dès qu'un protagoniste cherche à prendre l'avantage sur un autre, ce dernier essaie régulièrement de reprendre la main en contre-attaquant par

²⁸Pour mémoire, voir notre premier volet consacré à l'expression de la honte.

²⁹Nous avons déjà évoqué *supra* le « silence » entourant les réactions physiologiques liées à la honte en tant qu'affect. De nouveau, voir la première partie de notre développement intitulée « Exprimer la honte ».

³⁰Philippe Ménard, *Les fabliaux. Contes à rire du Moyen Âge*, Presses Universitaires de France, 1983, p. 183.

une fourberie de son cru³¹. Cette ligne narrative conduit à une esthétique sérielle de l'humiliation, reprise inlassablement dans ce qui s'apparente à une surenchère permanente. L'impression est telle qu'elle peut même souvent passer pour une mise en scène gratuite de l'acte consistant à faire honte, et ce alors que celui-ci trouve toujours une utilité narrative et diégétique.

§48 Dès lors, une question se pose nécessairement : celle des conditions de possibilité d'une valeur morale de la honte-émotion au sein des fabliaux.

VALEUR MORALE DE LA HONTE

§49 Bien qu'il ne soit pas question dans les textes du fameux code de l'honneur propre à la société médiévale, règle qui n'a sans doute pas manqué d'évoluer entre la période féodale et la fin du XIII^e siècle, leurs auteurs ont parfaitement compris le parti qu'ils pouvaient tirer de la honte qui rend vulnérable au regard de l'autre et qui est ressentie sous le regard de l'autre, parce qu'elle est liée à la morale, à la dignité, à la réputation et à la conscience de la faute. Le phénomène n'est d'ailleurs pas propre à la culture du Moyen Âge occidental. Dans son étude de 1946 sur la société et la culture japonaises, Ruth Benedict a établi, on le sait, une distinction entre les civilisations de la honte et les civilisations de la culpabilité³². Alors que celles-ci reposent sur la conscience aiguë développée par les individus de ce qu'il est bien de faire et de ne pas faire, (comme c'est le cas dans la société américaine du XX^e siècle, par exemple, et dans les sociétés occidentales en général), celles-là ne prennent pas pour référents absolus les notions de bien et de mal, mais celles de l'honneur et du déshonneur, de la bonne réputation et non de la bonne conscience (comme dans la société japonaise du XX^e siècle). Suivant ce système de valeur, devenir un objet de honte et être tourné en ridicule constituent donc la punition suprême³³. Tel est le cas

³¹Ainsi que nous l'avons souligné *supra*, la honte en tant que réaction affective n'a pas besoin d'être explicitement mentionnée pour être sous-entendue par les auteurs et implicitement perçue par les auditeurs-lecteurs : la seule évocation d'un acte déshonorant et humiliant suffit à la convoquer, même tacitement. Si donc la complémentarité de l'humiliation et de la honte joue incontestablement un rôle primordial dans l'efficacité de la mécanique ternaire humiliation – ruse – vengeance, il n'empêche que la présence lexicale et descriptive de la honte n'est, elle, guère indispensable au bon déroulement de ladite mécanique.

³²Voir son analyse de la culture japonaise traditionnelle où la honte joue un rôle prépondérant. Ruth Benedict, *Le Chrysanthème et le Sabre* [éd. orig. *The Chrysanthemum and the Sword*, Boston, Houghton Mifflin, 1946], trad. Lise Mécréant, Arles, Éditions Philippe Picquier, 1987.

³³Un tel préambule historiographique appelle néanmoins quelques précisions indispensables. La dichotomie entre « culture de la honte » (*shame culture*) et « culture de la culpabilité » (*guilt culture*) a été maintes fois convoquée dans les travaux universitaires. Pour autant, il convient de ne pas oublier deux

dans les fabliaux où, pour reprendre la définition de Damien Boquet, la honte est due à « une prise de conscience pénible et auto-dépréciative d'être exposé, effectivement ou en puissance, à la réprobation morale publique³⁴ ». La honte se situe, écrit Bénédicte Sère, « à l'articulation du collectif et du singulier, elle qui peut être définie comme une intériorisation individuelle de la norme collective³⁵ ».

La honte comme sanction : de l'humiliation verbale ou symbolique à la vengeance physique

§50

Les exemples qui attestent l'importance du champ de la honte dans les interactions sociales et de la fonction punitive de celle-ci avec ses corollaires que sont la violence et la rage sont nombreux. Citons le cas présenté dans *Des tresces*, où le mari, désireux de se venger d'avoir été trompé, coupe les cheveux de celle qu'il prend pour sa femme pour la punir d'avoir commis l'adultère, dans l'intention de provoquer sa honte et de lui interdire toute vie sociale durant deux années au moins :

« Mais n'iert pas si tost trespassee
 La grant honte que vos avroiz,
 Ja si garder ne vos savroiz,
 De vos tresces qu'avez perdues :
 Deus anz les avroiz atendues
 Ainz que soient en lor bon point. » (v. 340-345)

§51

aspects absolument essentiels : d'une part, l'étude de Ruth Benedict s'inscrivait dans un contexte bien spécifique, celui de l'immédiat après-guerre où les élites nord-américaines tentaient de saisir les fondements de la « mentalité » des Japonais – contexte historico-politique qui a contribué à orienter les conclusions de la chercheuse ; d'autre part, en s'appropriant le couple théorique forgé par Ruth Benedict, le monde académique a eu tendance à plaquer de manière systématique et systématique sur le Moyen Âge ce qu'elle définissait simplement comme des *patterns of culture*, et ce sans toujours opérer les mutations conceptuelles nécessaires par rapport au contexte de l'Occident médiéval. Or une telle dichotomie reproduit presque toujours, malgré elle, une tendance à l'évolutionnisme, au progressisme, et finalement au processus de civilisation aujourd'hui assez largement décriés par les historiens. Aussi, tout en reconnaissant l'omniprésence de la honte dans la culture et la littérature médiévales, nous ne saurions manier ces concepts qu'avec la plus grande prudence et en prenant soin de garder une certaine distance.

³⁴Damien Boquet, « Rougir pour le Christ. La honte admirable des saintes femmes au XIII^e siècle », dans *Shame between punishment and penance*, op. cit., p. 139-155, ici p. 140.

³⁵Bénédicte Sère et Jörg Wettlauffer, « Introduction », dans *Shame between punishment and penance*, op. cit., ici p. XVII.

Une telle punition est bien connue. En Germanie, suivant le témoignage de Tacite, les femmes adultères étaient rasées³⁶. On voit comment fonctionne la mutilation, en ôtant à la femme ce qui fait sa beauté et en affichant la peine déshonorante, l'homme s'en prend à l'identité sexuelle de son épouse, la retranchant de l'ensemble de l'humanité.

§52

La castration de la femme par les cheveux trouve un équivalent dans celle que subissent les hommes. Castration symbolique du prêtre au lardier qui, alors qu'il est inscrit dans un groupe social dont les valeurs sont bien identifiables, voit son identité et son rapport à sa communauté risquer de chanceler quand il est conduit dans le coffre sur la place du marché où se rencontre, précise l'auteur, « la plus grant presse que pot onc trouver » (*Baillet*, v. 85). Atteinte physique encore que celle faite au prêtre significativement dit « taint » quand son corps est tout entier plongé dans la cuve de teinture vermeille et qu'il s'enfuit dans la rue, marqué par la flétrissure de cette rougeur dénonçant sa culpabilité et le condamnant. On peut d'ailleurs y lire la manifestation la plus évidente de son *erubescencia*, terme par lequel est désignée en latin l'action de devenir rouge de honte, mode de répression du coupable. Castration réelle, enfin, du prêtre crucifié que le mari émascule et qui périt sous le coup de levier d'un « pautonnier » (*Du prestre crucefié*, v. 83). La honte est proportionnelle à l'humiliation provoquée par l'adultère, la punition à la faute commise : le prélat est puni par là où il a péché.

§53

Proportionnelle, certes, mais avec un glissement de modalité assez révélateur de la violence impliquée dans les stratégies de vengeance et de châtement. Ainsi qu'on peut le remarquer dans les exemples précédents, une humiliation de nature verbale ou symbolique engendre le plus souvent une réponse de nature physique. C'est aussi tout spécialement visible, puisque dit explicitement, dans le fabliau *Des trois aveugles de Compigne*. Craignant de ne pas être payé par les trois aveugles qui ne retrouvent pas le besant qu'ils sont pourtant certains de détenir, l'aubergiste les menace d'être « batu » s'ils ne paient pas (v. 160) et réitère ses propos un peu plus loin :

« [...] Du mien ont eü
 Dis saus c'ont mengié e beü,
 Si ne m'en font fors escharnir;
 Mes de ce les vueil bien garnir :
 Chascuns avra de son cors honte. » (v. 183-187)

§54

À l'offense symbolique (celle d'avoir nourri et abreuvé les trois aveugles sans être rémunéré pour ses services) qui le fait « escharnir », le tavernier oppose la menace d'une sanction corporelle avilissante (« de son cors honte »).

³⁶Tacite, *Germanie*, 19.

La honte, voie du repentir ?

§55

Le référentiel de la honte est donc la morale sociale qui autorise la punition de celui qui l'a enfreinte. Toutefois, cet affect engage-t-il, dans les fabliaux, le repentir des coupables ? Et de quelle nature celui-ci est-il ? Selon Damien Boquet, l'anthropologie médiévale de la honte se construit à partir de sa valeur morale. « [...] “[L]es bonnes hontes” désignant celles qui ont une finalité vertueuse et les “mauvaises hontes” celles qui inclinent vers le vice ou entravent la vertu »³⁷. Ce qui est vrai dans le registre religieux ne l'est pas dans les fabliaux, où la honte n'aboutit à aucun progrès moral – et si la possibilité existe toutefois, du moins reste-t-elle dans les marges du texte. Les fabliaux s'achèvent sur la mort ou la fuite de celui qui est humilié.

§56

Ainsi, pour prendre un exemple, le blâme auquel le prêtre caché dans le lardier est exposé ne connaît pas de suite et la honte qu'il ressent ne trouve pas à s'exprimer. D'autre part, s'il échappe de justesse à l'opprobre public, il ne manifeste aucun repentir³⁸. Ce fabliau de *Baillet* mérite une attention particulière en raison précisément de la façon dont y est traitée la question de la honte et de l'humiliation. Sa singularité réside dans l'emploi, non du décasyllabe à rimes suivies, mais de vingt-deux strophes hétérométriques où, respectivement, quatre pentasyllabes sont suivis de quatre décasyllabes présentant une coupe 5-5, et dont la disposition rimique suit le schéma ababbccc. Ce texte anonyme, conservé dans un manuscrit unique, reprend, selon Félix Lecoy³⁹, un thème connu des contes orientaux⁴⁰ et présente bien des affinités avec un *exemplum* d'Étienne de Bourbon⁴¹. L'histoire est dans ses grandes lignes semblable à celle du fabliau, mais celui-ci

³⁷Damien Boquet, *Sainte vergogne. Les privilèges de la honte dans l'hagiographie féminine au XIII^e siècle*, Classiques Garnier, 2020, p. 20.

³⁸Ici comme dans bien d'autres fabliaux, le motif de la fuite est traité de façon tout à fait singulière. Alors que la dérobade passe pour une option inenvisageable aux yeux des héros de chansons de geste et de romans tant elle est méprisable, elle apparaît au contraire comme l'issue du moindre mal au sein du corpus fabliesque. Loin de sembler attristés ou contrariés de ne pas se livrer au repentir ou même à la vengeance selon leur situation, les personnages cédant à la tentation de la fuite paraissent surtout soulagés d'avoir pu s'échapper. Outre le prêtre au lardier déjà évoqué, songeons au prêtre ne devant son salut qu'à sa fuite avec « la coille enpoignée » pour se précipiter « en son ostel » (*Del prestre taint*, v. 442 et 445), et plus encore au bourgeois du fabliau *Des trois avugles de Compigne*, lui aussi soulagé d'échapper à la communauté le prenant pour un fou, bien qu'il en soit quitte pour son argent (« E li borgois forment covoite / Qu'a son ostel fust reventuz » et « E li borgois s'est toz cois teus, / Corouciez est e molt honteus / De ce qu'il fu si atrapez; / Liez fu quant il fu eschapez. / A son ostel en vint tout droit », v. 322-323 et 327-331).

³⁹Félix Lecoy, « Note sur le fabliau du Prêtre au lardier », *Romania*, tome 82, n° 328, p. 524-535.

⁴⁰Le motif de l'amant caché et surpris par le mari est bien exploité dans les contes. Voir Stith Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*, K 1542, 155 s, 15 56, 1574.

⁴¹Sur l'*exemplum* d'Étienne de Bourbon, voir F. Lecoy, « Note sur le fabliau du Prêtre au lardier », art.

introduit le motif du coffre qui parle et la fin en est différente. Alors que, dans notre version, le prêtre est sauvé par son frère qui achète le lardier, dans l'*exemplum*, le mari trompé précise qu'il ne vend que le contenant et non le contenu et ouvre le coffre, exposant le coupable à la risée de tous. À cette condamnation publique s'ajoute l'intervention de l'évêque de la paroisse qui, apprenant ce qui est arrivé, frappe le coupable d'une amende. La fin de la version d'Étienne de Bourbon est sans conteste morale et le regret de la faute suit la honte ressentie. Rien de tel dans le fabliau où la moralité engage non pas à ne pas commettre l'adultère mais à se méfier des enfants, prompts à raconter ce qu'ils voient, et où seul l'auditoire assiste à la honte de celui qui transgresse les lois morales et sociales, et rit de son humiliation.

Honte et rire dans les fabliaux : une articulation complexe et ambiguë

§57 La comparaison entre les deux versions de l'histoire du prêtre au lardier a le mérite d'éclairer la fonction du rire et, avec elle, la nature de celui-ci. Loin du rire joyeux étudié par Bakhtine, le rire est associé, dans le texte d'Étienne de Bourbon, à la raillerie et au mépris de ceux qui assistent à l'ouverture du coffre, voire à la condamnation du vice par la moquerie.

C'est qu'il y a, écrit J. Le Goff, deux grands types de rire et deux grandes pratiques du rire, le bon et le mauvais rire, le rire positif, expression de joie licite, plus ou moins éclatante, le rire débridé de Bakhtine, et le négatif méchant, le « rire de », le « rire contre », la dérision.⁴²

§58 La punition par le rire donne lieu à une réflexion rhétorique; elle est notamment l'une des questions abordées par l'*Institution oratoire* qui veut que *ridere* soit *deridere*. Selon Quintilien, en effet, le rire est toujours celui de la dérision; il est l'expression de la supériorité du rieur sur celui dont il rit, dans la mise au jour d'une faiblesse ou d'une infirmité qu'il juge digne de mépris en comparaison avec lui-même : c'est l'être inférieur moralement qui provoque le rire, comme le souligne un passage de la *Poétique* d'Aristote consacré à la comédie où tout ce qui rend un être ridicule est risible⁴³. C'est aussi Satan

cit., p. 527-529.

⁴²Jacques Le Goff, « Une enquête sur le rire », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 52^e année, n° 3, 1997, p. 449-455, ici p. 452.

⁴³Aristote, *La Poétique*, texte, traduction et notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Le Seuil, « Poétique », 1980, chapitre 5, 49 a 32. Pour Aristote, le comique réside dans la « représentation d'hommes bas » et le comique consiste « en un défaut ou une laideur qui ne causent ni douleur ni destruction » à l'exemple du masque comique « laid et difforme sans exprimer la douleur. »

qui n'est pas seulement, écrit Jacques Le Goff, « un grand praticien de la *derisio*, du mauvais rire », mais qui est aussi « un inspireur de mauvais rire, un corrupteur de rieurs humains, un *irvisor*⁴⁴ ». La dérision qui est l'œuvre du diable domine dans les fabliaux dont la critique a souvent souligné la cruauté. La plupart d'entre eux procède, en effet, d'un « rire de » ou d'un « rire contre », à la réserve près que la moquerie et la raillerie ne sont pas, dans nos textes, le fait des personnages de l'histoire, mais sont laissées à l'appréciation de l'auditoire et des lecteurs prêts à prendre le parti de celui qui se venge en usant de ruse sans la moindre considération pour les victimes.

§59 Est-ce à dire que c'est à eux que revient le rôle final de condamner les personnages en se riant de leur honte et de leur humiliation en raison de leur ridicule, de leur bassesse, de leurs vices qui les rendent indignes de pitié et de compassion ? On touche là à la question de la morale dont les fabliaux sont porteurs, morale ambiguë d'autant plus difficile à apprécier et à définir que les histoires présentent souvent une fin ouverte même si une moralité explicite est énoncée⁴⁵.

§60 La plupart des auteurs ne demandent pas au public de prendre parti ; toutefois, certains dispensent au fil de l'histoire quelques indices destinés sans nul doute à emporter son adhésion. Dans *Du bouchier d'Abeville*, le boucher est présenté d'entrée comme un homme « sages, cortois et vaillanz » :

Et loiaus hom de son mestier,
Et s'avoit sovent grant mestier
Ses povres voisins soufraitous;
N'estoit avers ne covoitous. (v. 10-14)

§61 Dans *Du segretain moine*, Guillaume le banquier fait preuve de générosité et de charité :

Il n'iert mie tavernerez
Ses ostiex estoit beax et nez;
La huche au pein n'iert pas fermee; (v. 11-13)

§62 Les deux personnages sont des êtres bons qui font montre de vertus sociales et chrétiennes. Ce cadre moral voire religieux, dressé ainsi au tout début de l'histoire, justifie l'intervention par la suite d'une justice immanente.

§63

⁴⁴J. Le Goff, art. cit., p. 453.

⁴⁵Sur la morale des fabliaux, voir D. Boutet, *op. cit.*, p. 113 sq.

Mais quel crédit accorder à la sentence de Cortebarbe qui reconnaît, lui, dans l'épilogue des *Trois avugles de Compigne* que certains sont frappés de honte injustement, comme l'aubergiste dont s'est joué le clerc ?

Corouciez est et molt honteus
De ce qu'il fu si atrapez.
Liez fu quant il fu eschapez
A son ostel en vint tout droit.
Cortebarbe dist orendroit
C'on fet a tort maint homme honte.
Atant definerai mon conte. (v. 328-334)

§64

Que les relations du rire et de la morale soient compliquées à dénouer se vérifie aussi dans le fabliau *Des tresces*, où l'époux trompé et la voisine complaisante sont tous deux humiliés et voués à la honte. Aussi la morale énoncée dans l'épilogue entre-t-elle en contradiction avec l'histoire racontée :

Par cest fableau poez savoir
Que cil ne fait mie savoir
Qui de nuiz met sa feme hors,
S'ele fait folie de son cors.
Quant el est hors de sa maison,
Lors a ele droite achoison
Qu'ele face son mari honte.
Ici vueil definer mon conte. (v. 427-434)

§65

La morale incite par conséquent les maris honnêtes à craindre leurs épouses infidèles et, plutôt qu'à exercer leur droit à de justes représailles en chassant les dévergondées hors du domicile conjugal, à leur permettre de manière plus sage de demeurer au sein de la maisonnée – de peur qu'elles n'aillent ensuite déshonorer en public leurs conjoints.

§66

L'articulation proposée entre honte et rire dans le corpus des fabliaux se révèle donc à la fois complexe et ambiguë, puisque mêlant en son sein d'une part la question de la morale présentée en épilogue des textes et du rôle du public dans l'établissement de celle-ci, et d'autre part la problématique de l'ambivalence des leçons tirées. Ainsi que le résume Yves Roguet, cette littérature à rire qu'est celle des fabliaux peut globalement se définir comme

[une] littérature de vainqueurs [...], parce qu'elle valorise le rapport de forces, l'efficacité [...] Pour rire à la lecture des fabliaux, il convient que tout lien soit rompu

avec le perdant ou celui qui supporte et souffre, puisque c'est dans cette rupture même que réside le comique. [...] Le héros se qualifie comme tel non par la défense de valeurs établies et absolues, visant un idéal, mais par la réussite, qui constitue la valeur de référence.⁴⁶

§67 Ces observations mènent à une autre conclusion portant directement sur les emplois de la honte au sein du corpus. Si, ainsi que nous l'avons évoqué *supra*, l'humiliation en tant qu'acte est omniprésente au sein des textes à rire et même exhibée, il est désormais sans doute plus aisé, à la lumière des analyses précédentes, d'éclairer les raisons pour lesquelles, sans en être évincée, la honte en tant qu'émotion y apparaît malgré tout plus discrète que son corollaire.

§68 D'une part, si les fabliaux ne s'attardent guère, dans leur programme émotionnel, à décrire la honte que pourraient éprouver les individus infligeant un outrage à autrui, c'est certainement parce que ceux-ci valent surtout pour leur rôle d'agents de l'ignominie, et les jongleurs n'ont donc aucun intérêt à leur prêter une intériorité emplies de honte. D'autre part, si la littérature à rire ne s'attarde guère non plus sur les émotions des personnages dupés, rossés, et plus largement humiliés, en mots ou en actes, c'est au nom de « cette rupture [nécessaire] avec le perdant ou celui qui supporte et souffre, puisque c'est [là] même que réside le comique ». Ou, pour le dire cette fois avec les mots du philosophe Henri Bergson, « Le comique exige [...], pour produire son effet, quelque chose comme une anesthésie momentanée du cœur »⁴⁷. Une plongée dans leur système affectif, donnant à voir la douleur de la honte éprouvée par ces victimes de mauvais tours et d'actions infamantes, risquerait en effet d'éloigner ces textes de leur visée comique fondamentale. Le psychisme est par conséquent généralement délaissé, au profit de la surenchère de l'humiliation.

§69 Quoi qu'elles s'appliquent à une part majoritaire des fabliaux, ces conclusions forcément un peu générales et englobantes ne doivent pourtant pas conduire le lecteur ou le critique à lisser les aspérités d'un corpus plus riche et complexe qu'il n'y paraît. En l'occurrence, quelques textes se distinguent justement par la présence remarquable parce qu'exceptionnelle qu'ils confèrent à la honte-émotion. C'est notamment le cas des *Tresces*, dont le récit donne à voir – avec une précision et une justesse affectives qui surprennent

⁴⁶Yves Roguet, « La violence comique des fabliaux », *Senefiance*, n° 36, *La violence dans le monde médiéval*, 1994, Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 1994. (p. 455-458) <<http://books.openedition.org/pup/3174>>.

⁴⁷Henri Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique* [1900], Flammarion, 2013, p. 64 – cité dans Nicolas Garnier, « Les fabliaux ou le corps féminin bafoué : l'exemple de la *Dame escoillée* », *Questes*, n° 45, *Corps féminins*, dir. M.-A. Alamenciak, M.-C. Payne et M. Piccoli-Wentzo, 2023, p. 35-47, cit. p. 42).

dans ce genre de productions au vu de ce que nous avons pu dégager ci-dessus⁴⁸ –la détresse de la bourgeoise, violemment rossée puis privée de sa chevelure : « Dont el a au cuer grant detresce, / Si que ses plors entroublia. / Tant a ploré qu’afebloia / Le cuer, que par poi ne li part » (v. 228-231). Loin de devoir être interprétée telle une négation émotionnelle, l’absence de larmes est ici imputée à la stupeur consécutive au geste castrateur du chevalier, ainsi qu’au torrent de pleurs déjà versé par la bourgeoise lorsque l’homme lui inflige une volée de coups. Quoi de plus évocateur et révélateur du déchaînement de violence à l’œuvre que cette hébétude, cette sidération ? Mais alors comment expliquer une telle fenêtre ouverte sur l’intériorité d’une victime ? On est bien loin ici d’une rupture du lien « avec celui qui supporte et souffre » : tout se passe au contraire comme s’il s’agissait d’accentuer l’empathie du lecteur envers la pauvre bourgeoise injustement victime de la bastonnade, et de susciter son antipathie à l’encontre du mari. C’est que le fabliau ménage son effet véritablement comique prévu un peu plus loin, avec la ruse élaborée par la femme de l’époux violent. Au rire potentiellement grinçant de la scène des coups répond celui, franc et ouvert, de la fin du fabliau. Mais pour rire de si bon cœur au tour malicieux que joue le personnage féminin à son homologue masculin, encore faut-il disqualifier d’emblée ce dernier. Il l’est en fait à trois titres : d’abord, en raison de l’extrême violence dont il fait montre par pure jalousie, comportement hautement condamnable au sein de la littérature médiévale ; ensuite, à cause de son statut de chevalier, circonstance aggravante⁴⁹ ; enfin, au vu de la bêtise dont il fait preuve en se laissant finalement duper par la ruse de son épouse. Réduit à un type, celui du mari jaloux et stupide, le personnage rejoint la longue liste de ces êtres sans consistance dont on ne plaint pas le sort et qui, au bout du compte, font les frais d’un rapport de forces qu’ils avaient eux-mêmes instauré. Ainsi que le rappelle Nicolas Garnier en s’appuyant sur les remarques de Dominique Boutet⁵⁰, « ce fabliau fait d’ailleurs partie de ceux qui utilisent la violence comme révélatrice des êtres, et l’on voit bien que c’est le cas ici, puisqu’elle montre un personnage aux antipodes de ce qu’il paraît être de prime abord »⁵¹. Corrélativement, une telle logique rend acceptable la ruse concoctée par la femme. Volage, cette dernière est certes fautive, mais les agissements de son chevalier de mari légitiment le recours à une mécanique de

⁴⁸Voir de nouveau la première partie du présent article consacrée à l’expression de la honte.

⁴⁹« On est [...] bien loin du chevalier courtois présenté en introduction [...]. Accentuer la violence de la scène permet [...] de renforcer la violence intrinsèque du personnage » (Nicolas Garnier, *Dynamiques du récit comique bref. Le Roman de Renart et les fabliaux*, Thèse de Doctorat préparée sous la direction de Dominique Boutet et soutenue le 30 novembre 2019 à Sorbonne Université (Paris), p. 189 [manuscrit de la thèse, à paraître]).

⁵⁰D. Boutet, *op. cit.*, p. 99.

⁵¹N. Garnier, *op. cit.*, p. 189.

la vengeance. Comme le clarifie très justement Nicolas Garnier, « [s]i les femmes sont le plus souvent caractérisées comme étant rusées, ce n'est pas simplement parce qu'elles sont les filles d'Ève, nécessairement fourbes. Leur condition de "sexe faible" explique également cette particularité. En effet, dans la littérature comique, c'est souvent le propre des rusés d'être les plus faibles physiquement : la force de l'intelligence compense l'infériorité corporelle »⁵². Par conséquent, si rupture de lien il y a dans ce fabliau, elle se fait ici moins avec « [celle] qui supporte et qui souffre » (la bourgeoise) qu'avec « le perdant » (le chevalier violent) : on rit de l'échec final d'un type (le mari jaloux et imbécile) et de la réussite de celle (l'épouse) qui « se qualifie » comme « héro[ïne] ».

§70

Généralement repoussée dans les confins, la honte cède ainsi le plus souvent le pas à l'humiliation au nom de l'efficacité narrative. Rien ne doit détourner l'auditoire du plaisir de l'action diégétique ni, corrélativement, contrevenir au principe de brièveté. Dès lors, quand le sentiment de honte est suggéré pour les besoins de l'intrigue, ce n'est presque jamais dans le souci de susciter l'empathie des auditeurs-lecteurs vis-à-vis des victimes, mais bien pour rejouer inlassablement la dialectique de la domination et de la soumission, dans un rire franc ou grinçant, sans intention véritablement morale. Et si d'aventure une intériorité plus profonde se dessine dans les textes et « humanise » certaines cibles d'humiliations, elle n'émerge que dans l'optique d'une disqualification d'autres personnages, donc de l'établissement, du maintien, ou de la restauration d'un rapport de forces à visée comique.

Étude d'un motif singulier : la croix dans les fabliaux

§71

Enfin, pour terminer sur la façon dont sont appréhendées les notions de honte et d'humiliation dans les fabliaux, on peut s'interroger sur le motif de la croix, subterfuge offert aux prêtres adultères qui viennent s'y allonger pour éviter d'être découverts par le mari trompé. Deux récits parmi les textes au programme exploitent la situation qui peut choquer eu égard à un symbole attaché au Christ souffrant de la Passion. Il est vrai que bien des récits n'hésitent pas à transgresser les convenances et manifestent envers la religion de l'irrespect, allant, dans *De Dieu et du Pescour* de Gautier Le Leu, jusqu'à la satire et au détournement de la symbolique christique : le pêcheur refuse de vendre du poisson au Christ qui n'est « mie droituriers » (v. 121) et qu'il tient pour responsable des vices et abus de l'Église⁵³. Mais, comme le souligne Michel Zink, au Moyen Âge :

⁵²*Id.*, art. cit., p. 37-38.

⁵³Per Nykrog, *Les Fabliaux. Étude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale*, Copenhague, Ejnar Munksgaard, 1957, p. 173. Pour une étude du texte, voir Félix Lecoy, « À propos du fabliau de Gautier Le

La distance que [l'humour irrévérencieux] instaure ne tend pas à la destruction ni même à la déstabilisation de l'objet qu'il vise, tout au contraire, la liberté qu'il se permet est le gage d'une adhésion plus réfléchie et plus profonde. Dans le monde clérical, ce type d'humour, fait de critiques des prélats et des grands de l'Église, de plaisanteries sur l'aspect extérieur de la vie intérieure, spirituelle, sacramentelle même, parfois, de plaisanteries inconvenantes, a toujours existé et il a traversé les siècles.⁵⁴

§72

Qu'un moine adultère soit exposé sur la croix du Sacrifice, que la souffrance du martyr trouve une forme de contrepartie dans le plaisir d'un homme d'Église luxurieux, la situation pourrait procéder de ce même « humour irrévérencieux » qui n'a rien de destructeur. Cette irrévérence serait dès lors la preuve que l'auteur du fabliau n'est pas un simple jongleur, mais un clerc qui connaît la théologie des péchés. La figure du prêtre en croix peut se comprendre ainsi. Toutefois, si l'on considère encore avec M. Zink⁵⁵ que le Christ est l'humilié par excellence, celui dont les soldats se moquent et couvrent d'injures, celui au visage duquel on crache, celui qui est affublé d'une couronne d'épines dérisoire, peut-on aller jusqu'à voir dans la figure du prêtre étendu sur la croix en place de Jésus Christ, tel qu'il est présenté dans le fabliau *Du Prestre crucefié*, l'expression d'une contrition, l'expression de sa honte, sentiment que contient, comme le dit un texte anonyme de la fin du XI^e siècle repris par tous les autres manuels de confesseur, « une part de rémission », car « celui qui rougit de honte pour le Christ est digne de miséricorde⁵⁶ » :

Erubescencia ipsa partem habet remissionis [...] Et quoniam verecundia magna est poena, qui erubescit pro Christo, fit dignus misericordia.

§73

La formule étant bien connue, les auteurs *Du Prestre crucefié* et *Del Prestre taint* auraient-ils pu détourner ce précepte chrétien pour suggérer avec finesse une issue morale à l'histoire et condamner dès lors le personnage du prélat ? Il est vrai qu'aucun ecclésiastique n'avoue et ne regrette sa faute, et que sa honte n'est pas verbalisée, toutefois, il en est un, on l'a dit, qui porte sur son corps les stigmates de son péché, ce prêtre « plus taint et plus vermeil/ Qu'au matin n'est le soleil » du récit de Gautier le Leu (v. 403-404), sa propre *erubescencia* qui possède, comme l'a rappelé Bénédicte Sère, une valeur

Leu, *De Dieu et dou pescour* », dans *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille*, Gembloux, 1964, t. 2, p. 367-379; et Pierre-Yves Badel. « Gautier Le Leu et le conte de *La Mort parrain* », *Romania*, t. 125, n° 499-500, 2007, p. 497-511.

⁵⁴Michel Zink, *Parler aux « simples gens »*. *Un art médiéval*, Les Éditions du Cerf, 2023, p. 142.

⁵⁵Michel Zink, *L'humiliation, le Moyen Âge et nous*, Albin Michel, 2017.

⁵⁶B. Sère et J. Wettlaufer, « Introduction », art. cit., p. XX.

pénitentielle et une force d'expiation du péché, pouvant être interprétée comme « la *pars maxima* du sacrement de pénitence⁵⁷ ».

§74

Déshonneur, humiliation, indignité, railleries, ces différentes acceptions que recouvre le mot *honte* participent de fait étroitement à l'univers des fabliaux dont elles sont une composante essentielle et dont elles cristallisent l'argument narratif. Toutefois, dans les textes considérés, les actions honteuses ne sont condamnées par aucune peine judiciaire et ne donnent lieu à aucun repentir. Il n'est pas, en bref, de « bonne honte » qui s'accompagne de la reconnaissance de la faute et conduit à la conversion du cœur, les récits ne se faisant pas l'écho de la valorisation de la contrition qui s'impose en 1215 à partir de Latran IV avec la confession auriculaire. Si faire honte au coupable reste une sanction, la notion de culpabilité est flottante et les récits qui donnent à « rire de » ou à « rire contre » quelqu'un ne ressortissent pas obligatoirement à une intention moralisante ou, plutôt, la morale n'est pas aisée à dégager. Comme le relève avec prudence Dominique Boutet, « le fabliau n'appartient pas au genre didactique [...]. Si le rire, poursuit-il, est l'objet premier, la notion de leçon doit être maniée avec précaution : est-elle pure artifice, pure illusion ?⁵⁸ ». Il revient de fait à chaque texte d'apporter sa réponse à cette question, preuve du rôle encore actif qu'il convient à un lecteur de fabliaux d'assumer.

Quelques mots à propos de : Françoise Laurent

Françoise Laurent est professeur à l'Université Clermont Auvergne où elle enseigne la langue et la littérature médiévales. Spécialiste des littératures hagiographique et historiographique des XII^e et XIII^e siècles, elle s'intéresse aussi à la question des genres littéraires et à leurs marqueurs formels.

⁵⁷ *Ibid.*, p. XX.

⁵⁸ D. Boutet, *op. cit.*, p. 113.

Quelques mots à propos de : Lisa Sancho

Lisa Sancho est docteure en littérature médiévale. Elle a soutenu en 2022 à l'Université de Bourgogne une thèse intitulée « 'Mar en ot honte' Représenter la honte dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles ». Elle enseigne cette année comme ATER à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour.

Pour citer cet article

Françoise Laurent et Lisa Sancho, « « Sire, dist il, oiez mon conte / Je vous aport la male Honte » », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation 2024 », n° 25, automne 2023, mis à jour le : 08/12/2023, URL : <https://revues.univ-pau.fr:443/opcit/index.php?id=776>.