

La subversion féminine dans les *Fabliaux* français du XII^{ème} et XIII^{ème} siècles

Women's subversion in XIIth and XIIIth century french Fabliaux

NADIA BROUARDELLE

Universidad del País Vasco

<https://orcid.org/0000-0002-7696-9673>

nadia.brouardelle@ehu.eus

RÉSUMÉ

Face à l'image traditionnelle de la femme comme élément pervers que la littérature médiévale a amplement alimentée, une nouvelle appréhension du féminin surgit sous la plume des trouvères. Pendant plus d'un siècle, les auteurs des *Fabliaux*, nous offre un éventail de femmes aussi surprenantes et actives que rusées et intelligentes. Conscientes de la société dans laquelle elles doivent survivre, elles tentent de faire fi de la misogynie qui les auréole pour s'inventer une existence qui leur permet de se réaliser en dehors de leur rôle frustré d'épouse et de maîtresse de maison. Elles renaissent une fois que leur mari quitte le logis pour vaquer à ses occupations. Leur foyer devient alors le scénario adultère où elles s'expriment librement, rompant consciemment les chaînes sociales et matrimoniales qui les attachent pour se venger du sexe fort qui les opprime outre mesure. Nous analyserons donc pourquoi et comment ces femmes mènent à bien leur propre révolution.

Mots-clés : *fabliau*, mariage, amour, violence sexe, liberté.

ABSTRACT

To cope with the woman traditional vision as a perverted element Mediaeval literature has broadly nourished, a new way of feminine understanding sprang up in minstrels writings. For over a century, the authors of the *Fabliaux* provide a full range of women as amazing and active as crafty and clever. Those women are aware of the society where they live and that's why they try to ignore the **misogyny** which surrounds them and conceive an existence which enables them to realize themselves outside their daily homework. They resurrect when their husband are away from the house to go to work. So, their household becomes an adultery screenplay where they express themselves freely, breaking consciously social chains and matrimonial ties in order to take revenge on the stronger sex who oppresses them unduly. So, we will examine how these women run their own revolution.

Keywords: *fabliau*, marriage, love, violence, sex, freedom.

« [...] Le Moyen Âge en représentation oscille entre, d'une part, de beaux chevaliers courtois, du bout du regard et même pas du doigt, de belles dames gentes et nobles (le fameux "amour courtois") et, d'autre part, le bûcher qui guette tout sujet (surtout si le sujet est sujette) un tant soit peu égrillard voué immédiatement aux flammes de l'Enfer par une église vigilante et castratrice. De façon par ailleurs contradictoire, puisque tout semble permis avec cette obscure et lumineuse période, le Moyen Âge est aussi présenté comme un âge de la liberté sexuelle : fabliaux, farces, carnaval et fêtes de fous à l'appui, on imagine bacchanales et coucheries, tromperies et cocufiages multiples, en un âge d'or du sexe et de la gauloiserie. » (Ribémont, 2007 : 10-11)

Telle est la réalité des fabliaux, « des contes à rire en vers », pour reprendre la célèbre définition de Joseph Bédier (Bédier, 1893 : 12), qui surgirent à la fin du XII^{ème} siècle pour fleurir tout au long du XIII^{ème} siècle avant de s'éteindre de façon agonique dans le premier quart du siècle suivant. Ces écrits majoritairement plaisants et amusants¹ s'inscrivent dans les domaines de langues d'oïl, et oublient les grandes épopées des chansons de geste pour se concentrer avant tout sur un espace médiéval bien plus restreint, la maison, qui est, de tout temps, dans l'imaginaire occidental, l'espace féminin par excellence. C'est entre les quatre murs de la demeure que les trouvères viennent puiser leur source créatrice pour donner une nouvelle définition de la femme sans oublier la misogynie acrimonieuse qui auréole tout le Moyen Âge et les siècles suivants, misogynie qui se trouve parfaitement reflétée et traduite chez Rojas à la fin du XV^{ème} siècle à travers Sempronio dans un portrait féminin atemporel :

« Mais ce que j'en aie dit, et en pourrait dire, ne va pas tomber dans l'erreur de le prendre pour vérité générale ; car il y en eut beaucoup de saintes, de vertueuses et notables dont la couronne resplendissante efface l'opprobre général. Mais des autres, qui pourrait te conter leurs mensonges, leurs trafics, leur volte — face, leur légèreté, leurs pleurnicheries, leurs sautes d'humeur, leur audace (car elles osent faire ce qu'elles pensent sans plus délibérer), leurs cachotteries, leur médisance, leurs tromperies, leur oubli, leur détachement, leur ingratitude, leur inconstance, leur faux témoignage, leurs dénégations, leur remue-ménage, leur présomption, leur vanité, leur veulerie, leur folie, leur dédain, leur orgueil, leur soumission. Leur caquet, leur gourmandise, leur luxure et saletés, leur frayeur, leur hardiesse, leur sorcellerie, leur fourberie, leurs sarcasmes, leurs mauvaises langues, leur dévergondage et leur maquellerage. [...] C'est pour elles qu'il est dit : arme du diable, tête du péché, destruction du Paradis. » (Rojas, 1987 : 137)

1 À ce propos, Dominique Boutet, sans oublier ces aspects et pour montrer la diversité de ce type d'écrits, discerne deux courants dans la dynamique de ces contes : « L'un didactique, proche en esprit de l'exemplum, subordonne étroitement le comique au sérieux. Dans l'autre le jeu domine et ne fait pas nécessairement désirer secrètement les vertus absentes. Dans la plupart des œuvres. La relation du comique et de la morale n'épuise pas celle du jeu et de la leçon. » (Boutet, 1985 : 121)

Tous ces qualificatifs abjects habillent déjà moralement la femme des fabliaux, et surtout l'épouse qui est celle qui nous intéresse dans cette étude. Les trouvères ne manquent pas l'occasion de rappeler ci et là au fil de leur narration la nature perverse de la femme. Ainsi la femme du *vilain de Bailluel* est «rouée et fourbe» et l'auteur Jean Bodel couronne son fabliau par une morale quelque peu grinçante :

«Mès li fabliaus dist en la fin² /
C'on doit por fol tenir celui /
Qui mieus croit sa fame que lui.»

Du côté bourgeois, la femme n'est guère mieux estimée. Sous l'adage du «tel est pris qui croyait prendre», le fabliau *de La Borgoise d'Orliens* raconte l'histoire d'un marchand qui apprend que sa femme à l'intention de le tromper avec un clerc pendant son absence. Il fait donc mine de partir mais revient à la maison déguisé en clerc. Très vite, la femme découvre la supercherie et décide de se venger de son mari sans pour autant renoncer à ses ébats amoureux avec son amant-clerc. Face à la perspicacité de la femme, l'auteur dudit fabliau souligne qu'il très malaisé de ne pas croire en l'intelligence des femmes:

«Fame a trestout passé Argu;³ /
Par lor engin sont decéu /
Li sage dès le tens Abel.»

Rusée, astucieuse et menteuse aussi l'est la châtelaine car les fabliaux n'entendent pas de classe sociale. Dans *Du Chevalier a la robe vermeille*, la châtelaine, sur le point d'être prise en flagrant délit d'adultère, raconte à son mari, rentré plus tôt que prévu, que les habits de l'amant laissés sur le coffre sont un cadeau de son beau-frère. Celui croit sa femme et décide de faire un somme. Cependant, lorsqu'il se réveille, il souhaite porter les présents vestimentaires qui ont disparu comme par enchantement. Sa femme lui fait croire qu'il délire et l'invite à faire un pèlerinage : «C'est ainsi que la dame se débarrasse de lui en lui faisant douter de la vérité et croire que ce qu'il avait de ses yeux vu n'était qu'un songe.» (Leclanche, 2008 : 95)

Ce portrait féminin perpétré dans la littérature moyenâgeuse est avant tout une vision cléricale et théologienne qui s'efforce à ne montrer qu'une image négative du sexe faible:

«Les textes médiévaux qui traitent plus particulièrement de la femme sont l'œuvre de clercs ou de littérateurs, c'est-à-dire d'hommes lettrés appartenant à la société tant ecclé-

2 Mais le fabliau dit à la fin / qu'on doit tenir pour fou / celui qui croit sa femme plus que lui-même.
La référence aux fabliaux est faite sur le recueil d'A. Montaiglon.

3 Les femmes ont l'esprit très subtil ; / Elles ont trompé maint homme.

sastique que laïque. Leur lecture donne généralement l'impression que la femme est un être inférieur dont il faut se méfier [...] Une telle situation perdure en gros tout au long du Moyen Âge. [...] Les théologiens médiévaux considèrent la femme avec autant de défaveur, à en juger par certains passages de saint Thomas d'Aquin. Pour lui, la génération d'une femme est le résultat d'une déficience ou d'un hasard. » (Verdon, 1999 : 5)

La femme par définition porte le gène indélébile d'Ève. En effet, coupable du péché originel, elle est perçue comme un être tenté, tentant et rusé mais aussi doué d'une intelligence redoutable. C'est bel et bien de ces caractéristiques définitoires dont se jouent nos trouvères qui raffolent de cette misogynie primaire pour en faire le thème central de leurs narrations et pour mettre en exergue le combat de cette femme annulée par le simple fait d'être née femme: « Femme, tu es la porte du diable. C'est toi qui as touché l'arbre de Satan et qui, la première, a violé la loi divine », disait Tertullien au III^{ème} siècle (Verdon, 2005). Cette phrase tel un leitmotiv sera reprise par le clergé médiéval qui a affublé la femme de tous les maux : cruelle, cupide, menteuse, traîtresse et arrogante parmi tant d'autres défauts⁴.

L'arrogance. Ce dont on l'accuse, elle s'en servira pour mener à bien sa propre révolution. La femme des fabliaux désire avant toute chose exister en tant qu'être pensant et actif. Pour ce, elle se pare de ces défauts qui sont autant de barrières qui l'éloignent de l'être qui lui a été choisi, des vices qui se traduisent principalement par le mensonge et l'infidélité et l'impudicité. Dans ce sens nous rejoignons Philippe Ménard lorsqu'il écrit : « Si l'appétit de domination des femmes n'occupe qu'une place restreinte dans les fabliaux, en revanche infidélité, fourberie et et lubricité, qui sont habituellement réunies, emplissent les textes » (Ménard, 1983 : 133). La « domination » est le propre des maris, du sexe fort contre laquelle la femme se rebelle en utilisant les artifices cités ci-dessus qui lui permettent de fuir son quotidien et d'exploiter sa propre émancipation et les limites de sa féminité.

Domination masculine bénie par l'Église... La femme est toute sa vie sous l'emprise de l'homme. Telle une enfant qui ne grandit jamais, c'est tout d'abord à son père qu'elle se doit. Puis, une fois mariée, elle se retrouve sous la mainmise d'un mari qu'elle n'a pas choisi. Elle reste donc éternellement soumise au sexe fort, et le mariage, comme institution qui fait partie des sept sacrements de l'Église⁵, se veut de réprimer certaines impulsions qui semblent être innées au sexe faible:

4 Cette conception de la femme n'est pas nouvelle. Dès l'antiquité philosophes et médecins s'accordèrent à démontrer la fragilité et la faiblesse de la descendante d'Ève. Par exemple, Platon et ses contemporains voyaient en elle un être incomplet et imparfait, un homme manqué produit d'une métempsycose. De même Aristote affirmait que le sexe faible était défectueux naturellement du fait de son inachèvement embryonnaire. Ce ne sont que des exemples qui montrent combien l'imperfection physique conduit irrémédiablement à un caractère moral corrompu.

5 C'est le concile de Latran qui intègre au IV^{ème} siècle le mariage qui avec le baptême, la confirmation, l'eucharistie, la pénitence, l'ordre (pour les prêtres), et l'extrême-onction forment les sept sacrements de l'Église.

«Le mariage qui place une jeune femme, soumise et inexpérimentée, sous l'autorité d'un conjoint beaucoup plus âgé a aussi la finalité de mettre sous contrôle l'identité sexuelle, de la stabiliser, de prévenir les désirs irrationnels dont l'imaginaire chargeait de façon obsessionnelle la figure de la femme, figure de désir latent, figure de faiblesse et de tentation, figure précisément d'intrusion d'un désordre amoureux ne pouvant que rompre l'ordre même d'une continuité sociale.» (Crouzet-Pavat, 2001 : 154)

Avec cette affirmation, nous nous retrouvons face à l'une des premières raisons de la subversion féminine dans les fabliaux. En effet, plusieurs exemples font montre de la jeunesse fusionnant malgré elle avec la vieillesse. C'est le cas de la pucelle «très belle et fort courtoise» *du vilain Mire*, fille d'un vieux chevalier qui se voit dans l'obligation de se marier malgré sa volonté avec un riche paysan :

« Il leur dona isnel le pas⁶
 Et octroia cest mariage
 La pucelle qui mout fu sage,
 N'osa contredire son pere,
 Quar orfeline estoit de mere,
 Si octroia ce qui li plot,
 Et li vilains plus tost qu'il pot
 Fist ses noces et espousa
 Celi cui forment en pesa,
 S'ele autre chose en osast fere.

L'histoire se répète également avec un riche bourgeois qui accepte de donner la main de sa fille à un horrible bossu grâce à l'argent que ce dernier a pu amasser :

« Il avoit une bele fille,⁷
 Si bele que c'est uns delis,
 Et, se le voir vous en devis,
 Je ne cuit qu'ainz féist Nature
 Nule plus bele créature. [...]]
 En la vile avoit. I. boçu,
 Onques ne vi si malostru ;
 De teste estoit moult bien garnis
 Je cuit bien que Nature ot mis
 Grant entencion à lui fère »

6 Le mariage fut approuvé, / La pucelle en fille sage, / Ne voulut pas contredire son père, / Car elle était orpheline de mère, / Mais consentit à faire sa volonté, / Et le paysan le plus tôt qu'il put, / Célébra ses noces et épousa / La demoiselle à qui cela fut très pénible !

7 Ce bourgeois avait une fille d'une ravissante beauté, et pour dire la vérité, je pense que jamais Nature ne fit plus belle créature. [...] Dans la ville était un bossu : je n'en vis jamais d'aussi laid et pour dire la vérité je crois que Nature avait mis ses soins à mal le façonner »

Ces deux exemples qui se font l'écho de nombreux couples dans les fabliaux, montrent combien la conjugalité est loin d'être conjugué dans les récits de nos trouvères. Si l'on se penche sur les deux extraits cités ci-dessus, force est de constater que la place de l'entente matrimoniale tout comme l'amour ne peuvent être que dérisoire. Les trouvères semblent dénoncer non sans une pointe d'humour, l'idée chrétienne du mariage dont le but est, avant tout et malgré les sermons, une façon d'accroître la richesse et la puissance des parties concernées⁸. Cette idée se voit confirmée par exemple dans *D'Auberée* ou le fils d'un riche bourgeois tombe amoureux de la fille d'un pauvre voisin. Les sentiments n'ont jamais raison de ce type d'alliance matrimoniale :

« Beau filz, » fait-il, « de ceste chose⁹
 Te deüsses tu mult bien taire ;
 Cele n'est pas de ton affaire
 Ne digne de toi deschaucier.
 Ge te vorrai plus sozhaucier,
 Que que il me doive couster,
 Que ge te vorrai ajoster
 As meillors genz de cest païs.
 De ta folie m'esbahis
 Qui tel garce vels espouser :
 Certes on te devroit tuer
 Se jamais jor m'en aparoles. »

D'autre part, et toujours dans une perspective politico-religieuse, l'union charnelle est destinée à la procréation d'héritiers, à l'engendrement d'une descendance qui est d'ailleurs un thème qui ne semble guère intéresser les auteurs des fabliaux, par là même subversifs par rapport à une certaine idéologie transmise à travers les pouvoirs laïcs et religieux. En effet, « sur les 81 ménages conjugaux » que dénombre Marie-Thérèse Lorcin, les enfants se font très rares, car comme l'écrit la spécialiste lyonnaise : « Le fabliau parle de l'homme et de la femme. Aussi l'enfant ne joue-t-il, sauf exception, aucun rôle dans l'histoire, et sa présence n'est révélée que par accident. » (Lorcin, 1979 : 27)

Force est de constater que de telles unions conduisent irrémédiablement ces maris qui ne sont plus dans la fleur de l'âge à être jaloux et cruels envers leur moitié. La violence que l'homme exerce au nom de la *potestas* qu'il détient est palpable dans les fabliaux ; il est en effet habilité pour pratiquer envers sa femme l'usage de la force physique, ce

8 Dans les fabliaux, les arrangements matrimoniaux ne sont pas toujours synonymes d'enrichissement. Parfois, la beauté de la jeune fille peut suffire à concrétiser le mariage comme dans *Le Vilain mire*

9 Cher filz, fait-il, de cette chose / tu ferais mieux de ne pas parler ! / Elle n'est pas de ton rang, / pas même digne de te déchausser. / Je voudrais t'élever plus haut, / quoiqu'il doive m'en coûter, / car je voudrais t'apparenter/ aux meilleures familles de ce pays. / Je m'ébahis de ta sottise, / quand tu veux épouser une telle fille ! / Par ma foi, on devrait bien te tuer, / si jamais tu en parlais !

que les docteurs en droit canonique et en théologie appellent « correction maritale ». La dite correction semble être autorisée pour corriger, punir et châtier lorsque le mari pense que son épouse ne remplit pas son rôle ou menace son autorité (García Herrero, 2009). L'exemple de *des tresces* montre combien un mari jaloux et courroucé, soupçonneux de voir son honneur bafoué frappe violemment celle qu'il croit être sa femme :

« Onques mais n'ot si grant talent¹⁰
 De feme laidir et debatre
 Con il avoit de cele batre.
 Demanois ses esperons chauce,
 Mais n'i chauça soler ne chauce,
 Ne ne vest riens fors sa chemise.
 Lors vient à cele, si l'a mise
 Contre terre par les cheveus :
 Et chief li a ses doiz envous,
 Lors tire et fiert et boute et saiche,
 Qu'à paine ses mains arrache,
 Et fiert des esperons granz cous,
 Qu'il en fait en plus de. c. leus
 Le sanc saillir par mi la cengle.
 Molt pot ore la dame atendre
 De son ami gaignor soulaz,
 Ainsi la damoiselle bat
 Le chevalier et se debat,
 Et de parole la laidist ;
 Et quant s'ire li refroidist,
 Si s'en vait couchier en son lit. [...]]
 Maintenant a son coutel pris,
 Si est saillis en mi la rue,
 Son cors tot d'angoisse tressue,
 Si li a coupée les treces
 Dont el a au cuer grant destrece,
 Si que ses plors entroublia. »

10 Jamais il n'a eu une si grande envie de malmenier et de rosser une femme comme cette fois-là. Aussitôt il fixe ses éperons sans mettre ni ses souliers ni ses chausses ; il se contente d'enfiler sa chemise. Il se précipite sur la femme et la jette à terre en la prenant par les cheveux. Il a glissé ses doigts dans la chevelure, et de tirer, de frapper, de pousser, de traîner. Si bien qu'il a toutes les peines du monde à en retirer ses mains, et il donne de si grands coups d'éperons qu'en plus de cent endroits il a fait jaillir le sang qui se répand sur les courroies. La dame, elle, pouvait goûter avec son ami de plus grandes voluptés que la pauvre femme prise au piège. C'est ainsi que le chevalier rosse la bourgeoise, qu'il s'acharne et la couvre d'injures jusqu'à ce que sa colère retombe et qu'il aille se coucher. [...] comme un homme transporté de fureur ; aussitôt il se saisit de son couteau, il sort dans la rue, tout suant d'énervement, et il lui coupe les tresses, la plongeant dans une telle stupeur qu'elle en oublie de pleurer.

Une violence extrême et aussi perte totale de la féminité avec l'action du sexe fort sur les cheveux de la femme, marque de la métonymie de son corps dans tout ce qu'il y a de plus sensuel. Le fabliau cité ci-dessus qui décrit la rage masculine sous l'emprise de la jalousie est l'un des plus explicites. Cette violence est également palpable dans le *Vilain Mire* qui se propose de battre sa femme au petit matin avant de partir de peur qu'elle n'attire d'autres regards masculins. Ainsi ses pleurs n'attireront aucunement la convoitise de son homologue masculin :

« Dieus ! » fet-il, « si je la batoie¹¹
 Au matin quant je leveroie :
 Ele plorroit au loc du jour,
 Je m'en iroie en mon labor.
 Bien sai, tant con ele plorroit,
 Que nus ne la donoierait.
 Au vespre quant je reviendrai,
 Por Dieu merci la prierai,
 Je la ferai au soir haïtie
 Mès au matin ert courroucie. »

Le bossu usurier, quant à lui opte pour la torture morale et quiconque ne peut passer le seuil de sa maison tant le sentiment de jalousie le ronge :

« Mès, ainz puis qu'il l'ot espousée¹²
 Ne fu il. I. jor sanz penssée
 Por la grant biauté qu'ele avoit ;
 Li boçus si jalous estoit
 Qu'il ne pooit avoir repos.
 Toute jor estoit ses huis clos ;
 Jà ne vousist que nus entrast
 En sa meson, s'il n'aportast,
 Ou s'il emprunter ne vousist »

Une telle perte d'identité, une telle emprise masculine ne peut satisfaire l'épouse des fabliaux qui de surcroît se voit obligée de supporter un compagnon aussi laid que contrefait dans certains cas. En effet, le trouvère se complait à mettre l'accent non seule-

11 « Dieu, dit-il, si je la battais. / Le matin quand je me lève / Pour aller à mon labeur, / Elle pleurerait tout le jour. Tant qu'elle pleurerait, j'en suis certain, / Nul ne la courtiserait / Et le soir quand je reviendrai, / Par Dieu, je lui crierai pardon. / Le soir je la rendrai heureuse / Et elle serait affligée le matin ! »

12 Il obtint la main de la belle ; mais après l'avoir épousée, il fut tous les jours en tourment : le bonhomme était si jaloux qu'il n'avait jamais de repos. Il vivait toujours portes closes ; jamais nul n'avait droit d'entrer sauf s'il apportait de l'argent ou s'il venait emprunter.

ment sur la mésalliance conjugale mais aussi sur l'antithèse physique de ces couples mal assortis. Ainsi l'auteur du fabliau éponyme du *vilain de Bailluel* définit le paysan comme un véritable repoussoir :

« Il estoit granz et merveilleus¹³
 Et maufez et de laide hure.
 Sa fame n'avoit de lui cure,
 Quar fol sert et de lait pelain,
 Et cele amoit le chapelain. »

Comme le souligne Marie — Thérèse Lorcin, il s'agit donc d'un stéréotype où le paysan, d'un fabliau à l'autre, « conserve tous les travers de son milieu : pingrerie, laideur, grossièreté, et leur ajoute au besoin des défauts empruntés aux héros des romans courtois, comme la jalousie. » (Lorcin, 1979 : 169)

De même, dans le fabliau de Durand, le bossu n'a rien à envier au paysan quant à ses traits physiques :

« A toute riens estoit contrère ;¹⁴
 Trop estoit de laide faiture ;
 Grant teste avoit et laide hure ;
 Cort col, et les espauls lées,
 Et les avoit haut encroées. »

L'évocation de ces corps répulsifs contraste grandement avec les charmants petits minois des épouses qui attirent tels des aimants toute la gente masculine provenant de l'extérieur. Les clercs de *Gombert et des. II. clercs* s'éprennent dès le premier regard des deux représentantes du beau sexe qui occupent les lieux :

« Ostel quistrent chiés un vilain ;¹⁵
 « De sa fame, dame Guilain,
 Fu l'un des clers, lués que là vint,
 Si fols que amer li convint ;

13 Il était grand et épouvantable à voir, / un vrai diable, avec une vilaine hure, / Sa femme n'avait cure de lui, / car il était sot et d'aspect repoussant / et elle aimait le chapelain.

14 En tout il était contrefait : grosse tête et vilaine hure, cou trop court et larges épaules haut plantées sur un dos voûté.

15 Ils s'installèrent chez un paysan. / De sa femme, dame Gille, / dès qu'il la vit, l'un des deux clercs fut / si fou qu'il céda à l'amour, / mais il ne savait pas comment l'aborder. / La dame était mignonne et jolie ; / ses yeux étaient clairs comme le cristal. / [...] L'autre tomba si amoureux de la fille / qu'il ne cessait de la fixer du regard, / il s'était appliqué à un meilleur objet, / car la fille était jeune et belle, / et je dis que l'amour d'une pucelle, / quand un corps loyal s'y adonne, / surpasse tous les autres en amour, / comme l'autour surpasse le tiercelet !

Mès ne st coment s'i acointe,
 Que la dame est mingnote et cointe
 Les iex ot vairs come cristal. [...]
 Et li autres ama sa fille,
 Qui adès i avoit ses iex.
 Cil mist encor s'entente miex,
 Quar sa fille est et cointe et bele,
 Et je di qu'amor de pucele,
 Quant fins cueurs i est ententiex,
 Et sor toute autre rien gentiex,
 Comme lo ostors au terquel. »

Dans ces contes qui font fi de la description, il est important de souligner que la vue, le premier regard, joue un rôle fondamental dans l'éclosion de l'amour ou plutôt du désir de s'emparer du corps regardé avec avidité. Par conséquent l'organe visuel devient le moteur de l'action et de son déroulement postérieur. Le regard embrasse ce corps féminin tellement convoité par le sexe fort, l'homme libidineux qui cherche aventure chez les femmes mariées, le regard de l'autre, celui en quête de sexe est la grande peur du mari, conscient de l'inconstance des femmes.

Dans le corpus des fabliaux il est un seul portrait qui poétise la femme comme une merveille de la nature. En effet, l'auteur de *Guillaume au faucon* assimile la beauté féminine à la nature verdissante, renaissante, jeune et fraîche où il fait bon se vautrer et sentir¹⁶. Ce portrait renvoie à l'iconographie féminine décrite dans les romans courtois telle la belle Iseult aux blanches mains ou encore l'héroïne de Chrétien de Troyes, Enide. Ainsi, le trouvère dudit fabliau dresse un portrait digne d'une reine :

« De la dame vos voldrai dire¹⁷
 I. petitet sa beauté,
 La florette qui naist el pré,
 Rose de mai ne flor de lis,
 N'est tant bele, ce m'est avis,
 Comme la beauté la dame estoit. »

16 Tout comme l'*Espervier*, *Le Chevalier qui recouvra l'Amour de sa Dame* ou encore *Le Chevalier, sa Dame et un Clerc*, *Guillaume au Faucon* est l'un de ces fabliaux qui s'inspirent directement de l'amour courtois, une passion totalement dédiée au service d'amour. Selon Per Nykrog, ces fabliaux « ne posent aucun problème et ils sont dépourvus d'intérêt en la circonstance. [...] Le vrai problème à étudier ici est le caractère grossier, voire souvent graveleux, et tout à fait contraire à la courtoisie, qu'à l'amour dans la plupart des fabliaux érotiques. [...] C est une ruée continue vers l'acte physique » (Nykrog, 1957 :177) . Il est évident que les trouvères font de cet amour pur et immaculé une parodie grivoise et qu'il est parfois difficile d'en percevoir les traces dans de nombreux fabliaux à triangle.

17 Je voudrais vous parler un peu de la beauté de la dame. La fleur qui pousse dans le pré, rose de mai ou fleur de lis, n'égalé pas à mon avis la beauté de cette dame.

Les autres portraits, comme nous venons de l'évoquer, sont rapidement esquissés et peu caractérisés mais ils convergent tous vers les parties sensuelles de la femme comme la bouche, les yeux, la gorge pour conclure sur un aspect général positif du féminin, comme un être doté d'une beauté et d'une jeunesse qui ne laisse personne indifférent.

C'est donc de ce charme dont la femme va jouer pour tenter de surmonter tous ces obstacles interposés par ce mari brutal et misogyne l'empêchant de se réaliser en tant qu'être pensant et actif au sein de son foyer. Avec ses armes séductrices, elle décide de mener à bien sa propre subversion. Pour ce, elle utilise son univers qui est sa maison pour se transformer et devenir le temps d'une rencontre avec l'autre, l'amant, une femme désirée et désirante, un être aimé et jouissif :

« Que chaque femme apprenne donc à se connaître, et se présente aux amoureux combats dans l'attitude la plus favorable. La même posture ne convient pas à toutes. Que celle qui brille par les attraits du visage, s'étende sur le dos ; que celle qui s'enorgueillit de sa croupe élégante, en offre à nos yeux, toutes les richesses. » (Ovide, 2016 : 1)

Contrairement aux grandes épopées médiévales, les trouvères font de la maison le cœur des fabliaux, la scène de théâtre principale de toutes les péripéties amoureuses de cette femme en général mal mariée en quête d'une libération partielle. Confinée entre ses quatre murs, elle réinvente son univers, ce foyer qui lui a été imposé pour y mener à bien sa révolution personnelle. Peu importe qu'il s'agisse d'un foyer modeste et humble de la campagne ou une riche maison bourgeoise. La femme est douée d'une intelligence telle qu'elle est capable de balayer son expérience quotidienne et souvent néfaste et de reconstruire son espace en un nid d'amour pour recevoir l'autre, l'amant, celui sur qui il ne pèse aucune obligation. Les trouvères dressent le portrait d'une femme à priori « prisonnière » entre ses quatre murs qui désire ardemment s'assume dans un autre rôle que celui de la mère ou de l'éternelle soumise. Elle représente alors un cinquième ordre invisible dans le miroir de la société mais palpable et latent dans le regard de ceux qui la composent. Un cinquième ordre qui va bien au-delà de la procréation et de la servitude. Un pouvoir qui réside dans son pouvoir sensuel et sexuel que tous les yeux masculins convoitent ou redoutent. Un pouvoir qui fait frémir autant de plaisir que de colère, une force propre à cet être en apparence si fragile mais dotée d'un arsenal psychologique qui échappe à tous ces mâles en rut, incapables de l'aimer dignement pour et par elle.

L'épouse des fabliaux refuse tout cet ordre établi par une société totalement misogyne. Elle répugne à être un « paquet cadeau » doté d'un prix fixé par un père qui en fait un objet d'alliance bénéfique à son honneur, sa gloire et sa lignée. Sous cet anéantissement du à son sexe, elle désire ardemment le réaffirmer, lui donner une nouvelle définition, le faire vivre et vibrer à sa manière. Elle veut le libérer de tous les carcans qui l'empêchent de s'ouvrir à une activité plaisante que lui confère son charme et son pouvoir attractif : l'amour, rien que l'acte d'amour, l'activité sexuelle s'oublissant de la procréation et de l'appartenance à un nom marital incapable d'assumer cette tâche ou ce devoir. En

effet, La vie sexuelle à laquelle les conjoints doivent se conformer en dehors de la sphère publique est souvent marquée du signe de la négativité, de l'insuffisance et du non désir de ce corps désirant que représente le beau sexe. C'est pourquoi cet idéal matrimonial est souvent renversé. Le mari est très rarement l'objet du désir sexuel. Les exemples qui mettent l'accent sur ce point ne manquent pas les *fabliaux*. *Les IIII souhaits Saint Martin* montrent comment la femme désire couvrir son mari de *vits* après que celui-ci lui raconte comment Saint-Martin lui a octroyé quatre souhaits pour rendre sa vie plus agréable :

« Je demant », dist elle, « en non Dieu,¹⁸
 Que vous soiez chargiez de vis,
 Ne vous remaingnent œil ne vis,
 Teste, ne braz, ne piez, ne coste
 Oû partout ne soit vit planté.
 Si ne soient ne mol ne doille,
 Ainz ait à chascun vit sa coille ; »

Désespéré, le paysan lui demande pourquoi elle lui a joué ce vilain tour. C'est alors que nous assistons à la plainte du beau sexe qui se fait écho chez bien d'autres femmes des *fabliaux* :

« Sire », dist el, « je vous di bien¹⁹
 C'un seul vit ne me valoit rien :
 Sempre ert mol comme pelice.
 Mès or sui je de vis mout riche, »

Par conséquent, l'épouse refuse le modèle matrimonial proposé par l'Eglise, qui fait du mariage un sacrement. Elle refuse le fait que d'un commun accord, l'aristocratie et le clergé l'ait placé sous la dépendance de l'homme. Elle conteste son infériorité qui paraît naturelle et l'obéissance absolue. Elle rejette catégoriquement cet idéal de mariage qui n'est autre qu'un contrat social où les sentiments n'ont guère leur place. Elle ne veut se soumettre à l'autorité et à la répression du sexe fort qu'elle se doit de supporter. En un mot, elle s'insurge contre ce que Marie-Thérèse Lorcin appelle « mariage établissement » ce rôle « d'une gouvernante capable et attentionnée, qui libère l'homme de tout souci terre à terre et lui apporte ses pantoufles. » (Lorcin, 1979 : 28-29). En outre, un tel type de mariage où la différence d'âge est évidente conduit irrémédiablement à la méfiance et à la violence qui sont des ingrédients qui voue l'union maritale à l'échec. Ce rapport de force déchire le couple comme l'écrit Jean — Louis Flandrin :

18 Par Dieu, fait-elle, je demande / que vous soyez tout chargés de vits : / qu'il ne nous vous reste œil ni narine, / ni tête ni bras ni côté, / Et que chaque vit ait sa couille.
 19 Seigneur, répondit, je vous dis bien / qu'un seul vit ne me valait rien : / il était toujours mou comme un boyau, / mais me voici riche de vits gaillards.

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

Face à ce désarroi existentiel, elle fait usage de la ruse et de son intelligence pour se rebeller contre cette soumission « insultante » et insupportable. Elle ne peut accepter tout bêtement que l'homme puisse se réaliser pleinement dans la société tandis qu'elle doit faire face à une non réalisation de son moi pensant dans ce système trop masculin et trop misogyne. Elle tente alors de resurgir malgré l'effacement de sa personne et remet en cause le rôle inférieur qui lui est attribué. Cette non réalisation de sa personne étant également palpable dans ses relations intimes avec l'époux qui rythme la fréquence des rapports sexuels qui la laissent bien souvent insatisfaite, l'amène à faire parler son sexe et d'apaiser sa soif sexuelle dans les bras "un amant, ce tiers que la société nomme « adultère » qui lui permet d'exprimer sa sexualité et de l'exhiber sans pudeur. Ladite sexualité réside dans le plaisir partagé et sans obligation. Pour cette femme, l'adultère est une compensation à la vie conjugale, une libération, un parfum dont elle s'habille pour attirer l'autre qui la désire de façon débridée. Le plaisir adultère est donc une ouverture sur la plénitude, sur une sexualité réciproque dont le plaisir est la seule attache. Cette idée rejoint l'idée lacanienne de l'amour, qui « ne s'écrit que grâce à un foisonnement, à une prolifération de détours, de chicanes, d'élucubrations, de délires, de folies qui tiennent dans la vie de chacun une place énorme. » (Allouch, 2009 :13)

En effet, entre les amants il règne une entente sentimentale et sensuelle qui élimine toute notion de pouvoir et permet de supporter le système oppressif du mariage qui, d'ailleurs, n'est jamais remis en cause dans les fabliaux. D'ailleurs, dans ces relations extra-maritales, c'est elle qui donne son accord aux rapports amoureux, ce qui place alors cette intimité sous le signe de la réciprocité et du respect mutuel entre deux êtres qui se sont choisis :

« Au departir si fist Amor²⁰
Que vaillant. X. mars li dona,
Et de revenir li pria
Toutes les foiz que il porroit. »

La femme se lève donc contre ce mari souvent trop vieux, trop laid ou trop bête et pour ce, elle glisse dans les méandres de l'adultère qui devient pour elle un second souffle de vie, l'illusion d'une existence pleine. Comme l'écrit Florence Colin Goguel, dans ces

20 La bourgeoise de son côté / se sépare contre son gré de son ami. / Mais quand elle voit poindre le jour, / elle le fait sortir par le verger / et le prie de revenir de nouveau/quand elle lui fera signe.

historiettes, la femme se révèle avec une sexualité clairement affichée. Elle symbolise la luxure quand elle se débarrasse du “vêtement [qui] est la clôture du corps, bouclier de l’âme contre l’animalité.” (Fl. Colin-Goguel, 2008 : 43)

En outre, cette relation vécue au gré des va-et-vient du mari est le paramètre qu’elle domine et qu’elle construit à sa guise. Elle n’a que faire de l’honneur de son mari même si elle est consciente que si l’adultère se fait public, elle en souffrira les conséquences. La seule consolation serait de voir son mari blessé dans son orgueil de mâle.

Mal mariée, l’épouse désire vivement le départ de son mari pour qui elle n’a aucune considération. La paysanne du *Vilain de Bailluel* préfère assurément voir sa brute de mari mort :

« Puis li dist por lui decevoir, ²¹
Si com cele qui sanz ressort
L’amast mieus enfouï que mort »

Ce même sentiment de haine se retrouve par exemple dans *Du prestre qui fu mis au lardier* où la femme attend impatiemment le départ de son mari pour recevoir bras ouverts la visite de son amant :

« Cele qui vousist qu’il fust escorché,
Li dist « tost alez, jà n’en vuiegne pié...²² »

La maison est l’élément féminin et les hommes en sont conscients. Conscients de la vulnérabilité de leur présence dans ce cosmos féminin duquel il est vivement invité à sortir. L’homme qui se méfie de ce sexe faible, connaît le danger de livrer son nid conjugal aux mains de cette femme qu’il a choisie, soit parce qu’elle est trop belle, soit parce qu’elle est rusée. Il craint pour son honneur qui ne pend qu’à un fil, il haït profondément celui qui peut jouir de sa proie, d’être le cocu de la farce, d’être éclipsé ou effacé du foyer. Effacé par un amant furtif mais aussi par une porte fermée qui fait obstacle à son retour au bercail. En effet, dans les fabliaux la porte a une valeur psychologique dynamique, la même que la femme qui est celle qui a le pouvoir de l’ouvrir ou de la fermer. Pour s’assurer une fermeture sans faille, les contes mentionnent comment cette fermeture est doublement effectuée à l’aide d’éléments qui habillent la porte. Ces éléments sont également manipulés par la femme car il semble que la porte ne ferme pas de l’extérieur mais de l’intérieur à l’aide d’une barre coulissante, comme il est mentionné dans *Le povre clerc* où la porte fermée et verrouillée permet à la femme de balayer la scène de l’adultère face à l’entrée imminente de son mari :

21 Puis elle lui dit pour le tromper, / en femme qui sans conteste / l’eût mieux enterré que mort...

22 Elle, qui aurait voulu le voir écorché, lui lança : « Partez vite, et bonne chance. »

« Et li prodom qui son fais porte²³
 Apele et crie duremant.
 Tantost con li prestes l'antant :
 Lasse, « fait el, « c'est mon seignor ;
 A ! sire prestes, par amor
 Exploitez vos tost, si muciez
 En cele croiche, et si soiez
 Mout aseür, car gel ferai
 Cochier au ainz que je porrai, » [...]
 Tant a li sires apelé
 Qu'ele li a l'uis desfermé ;
 Il et li a luis desfermé »

La porte devient alors l'auxiliaire indispensable de la femme adultère qui, lorsqu'elle est sur le point d'être prise en flagrant délit, la défend de la colère des coups et de la honte sociale. Fermée, elle devient cet acolyte intime qui lui permet de renverser le décor, celui auquel le mari est habitué. Dans le fabliau cité ci-dessus, les mets succulents que la femme avait préparés pour son amant disparaissent comme par enchantement au retour du mari. C'est grâce au clerc qui l'accompagne et qui avait demandé auparavant l'hospitalité que la femme lui avait refusée, que les plats du festin adultère, viande, vin et gâteau, resurgissent. Le quotidien du mari est bien moins riche :

« — 'Dame, fait-il, « que faites vos ?²⁴
 N'aprestez vos que nos manjon ?
 — Sire, si aiie ge pardon,
 Je ne vos ai que aprester. »

Par conséquent, cet espace qui se veut hospitalier se ferme donc sur ambiance lourde de péchés et devient le réceptacle d'un ordre nouveau, celui qui revient aux femmes qui s'adonnent à l'amour en dehors des liens sacrés du mariage. L'adultère trouve entre ces quatre murs l'accueil d'un être qui veut se sentir quelques instants aimé et être aimé, et ce, malgré l'épée de Damoclès qui pèse sur sa tête. Ces structures matérielles imposées deviennent alors le théâtre du sexuel, quel que soit la condition de la femme, quel que soit son milieu et quel que soit le foyer qui est le point de chute des triangles amoureux. Ainsi la maîtresse de la maison paysanne n'a que faire de l'espace unique où elle se doit de cohabiter avec son vilain de mari. Elle trouve le moyen d'y faire entrer son amant en

23 Le prudhomme appelle et crie d'une voix forte. « Hélas ! fait la dame, c'est lui. Ah ! messire prêtre, de grâce, vite cachez-vous dans la crèche ! Vous y serz en sécurité car lui, je le ferai coucher le plus tôt que je le pourrai. » [...] Le mari a tant appelé qu'elle vient lui ouvrir la porte.
 24 - « Dame, dit-il, que faites-vous ? Ne songez-vous pas au souper ? — Sire, veuillez me pardonner ; je n'ai rien à vous préparer. »

présence du malheureux cocu. Dans *Le vilain de Bailluel*, la paysanne voit son mari revenir de son dur labeur alors qu'elle est dans l'impatience d'accueillir le prêtre son amant. Ce retour inattendu ne semble absolument pas perturber son intention de s'ébattre amoureusement avec ce dernier. Et, bien qu'il n'y ait qu'une seule pièce, elle couche le vilain, à qui elle fait croire qu'il se meure dans un coin de la pièce, et emmène le chapelain dans un autre 'recoin' pour s'adonner aux plaisirs adultères :

« D'une part li fist en. I. angle ²⁵
 I. lit de fuerre et de pesas
 Et de linceus de chanevas; [...]]
 D'une part vont en une açainte,
 Desloïe l'a et desçainte »

Côté ville, les maisons, de par leur verticalité, sont plus propices aux intrigues amoureuses. En effet, de ces récits octosyllabiques à rimes plates se dégage une sensation d'une maison un tantinet labyrinthique que notre imagination amplifie au gré du récit du trouvère à côté duquel nous avons la sensation de marcher. Cette impression se concrétise avec le fabliau *De la Borgoise d'Orliens* qui, après s'être rendue de la supercherie de son mari l'enferme dans une pièce qui semble éloignée de l'endroit où elle pourra s'adonner aux plaisirs adultères : amoureusement avec ce dernier :

« Quar quant la dame enfermé l'ot²⁶
 El solier dont issir ne pot,
 A l'uis del vergier retorna,
 Son ami prist qu'ele trova, [...]]
 Tost ont trespasé le vergier,
 Tant qu'en la chambre sont venu,
 Où li dras furent portendu.
 La dame son ami amaine,
 Jusqu'en la chambre le demaine »

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

-
- 25 À l'écart, elle lui prépare, dans un coin, un lit de paille et de cosses de pois, avec des draps de chanvre [...] ils se retirent de leur côté dans un recoin.
- 26 Car après l'avoir enfermé/dans la salle d'où il ne peut sortir, / la dame revint à la porte du vergier / y retrouva son ami et l'accueillit, [...] Une fois traversé le vergier, / ils se rendirent droit en la chambre / où les draps étaient mis. / La dame y emmène son mari; / jusqu'en sa chambre le conduit.

« Amis. Fet-ele, or remaindrez²⁷
 I. petit et si m'atendrez ;
 Quar je m'en irai là dedenz
 Por fère mangier cele gent »

Une fois que ses gens ont bien mangé et bu, elle prend ses airs de Sainte-Nitouche et leur explique qu'un clerc ne cesse de l'importuner et qu'elle veut sauver son honneur. Pour cela, rien de tel qu'une pluie de bâtons pour lui ôter l'envie de vouloir continuer à solliciter ses faveurs. Ses domestiques, sans douter, accèdent à la demande de la bourgeoise qui les fait monter dans la salle où se trouve le mari :

« Vous avez en ceste meson,²⁸
 Veu céenz un clerc venir,
 Qui ne me lest en pès garir :
 Requisite m'a d'amors lonc tens ;
 J el'en ai fet. XXX. deffens ;
 Quand je vi que je n'i garroie,
 Je li promis que je feroie
 Tout son plésir et tout son gré
 Quant mon seignor seroit erré. [...]]
 Là m'atent en ce perrin.
 Je vous donrai du meilleur vin
 Qui soit céenz une galoie,
 Par couvant que vengie en soie... »

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

« Puis l'en accueillent à doner ;²⁹
 De batre ne sont mie eschars.
 S'il en éust doné. M. mars

27 Ami, dit-elle, entendez-moi donc : / demeurez quelque peu ici / Je m'en irai dans l'autre pièce / pour faire souper nos gens.

28 Vous avez vu venir souvent/dans cette maison un clerc / qui ne me laisse pas en paix. / Il m'a longtemps priée d'amour, / mais moi, je l'ai toujours refusé. / Quand j'ai vu ma peine perdue, / j'ai consenti malgré moi/à l'assouvir en tout, / dès que mon époux voyagerait au loin pour ses affaires. [...] Je l'ai enfermé là-dedans, / là-haut, dans cette salle. / Je vous donnerai deus seaux/du meilleur vin qui soit ici, / pourvu que je sois bien vengée !

29 Ils se mettent à frapper : / ils ne marchandent pas les coups ! / Même s'il eut déboursé cent marcs, / on n'eût mieux fourbi son haubert ! / Maintes fois sont revenus à la charge, / farouchement, les deux neveux. / Ils frappent leur oncle plusieurs fois, / d'abord dessus et puis dessous. [...] ils le traînent dehors comme un chien / et le jettent sur un fumier.

N'éüst miex son hauberc roullé !
 Par maintes foiz se sont mollé,
 Por bien ferir, ses. II. nevous,
 Primes desus et puis desous ; [...]
 Hors le traient com. I. mort chien,
 Si l'ont sor. I. fumier flati ».

La maison de cette bourgeoise représente ce labyrinthe où les distances d'une pièce à une autre permettent aisément à la dame de ne pas être prise en flagrant délit d'adultère. La maison devient donc son bouclier protecteur et la distance spatiale dont semble s'imprégner l'intérieur est révélateur de la distance physique entre l'amant et le mari. Un très bel exemple qui montre que la maison est le cosmos féminin par excellence, un univers dont la femme connaît les moindres recoins et dont elle détient la clé. Cette clé dont elle se sert pour préserver son monde adultère lui permet de fermer la porte sur son mariage pour l'ouvrir à son amant qui parvient ainsi à la porte intime et ultime qui est son sexe. En outre, il est aisé de voir que par sa ruse et son habileté, elle arrive à mettre de son côté, tous ceux qui vivent sous son toit, parce qu'elle sait comment elle peut les amadouer pour mieux berner son mari. C'est ainsi qu'elle sort renforcée de ses aventures extra conjugales.

« L'amour humain, ultime expression du plaisir dans sa dimension sexuelle, ne représente qu'une imparfaite traduction de l'amour divin ». (Verdon, 1996 : 218) L'épouse des *fabliaux* se réalise dans cette imperfection, loin de l'image que l'homme qu'il soit mari ou homme d'église veut lui forger, c'est-à-dire limiter son rôle de femelle reproductrice et chaste à la fois. Dans les *fabliaux* malgré les chaînes maritales et sociales, la femme se veut libre. Elle désire exploiter la puissance de son corps, cette arme sexuelle qu'elle brandit face à celui qui l'opprime entre ces quatre murs qu'elle transforme en un théâtre érotique dont la scène se parfume des essences de l'amour non procréatif. En accord avec Philippe Ménard, il semble que les trouvères comprennent et applaudissent cette libération féminine qu'ils ne condamnent que dans très peu de cas :

« Très souvent la sensualité féminine ne semble nullement condamnable. [...] Dans le permanent débat et combat de l'homme et de la femme quelques conteurs prennent le parti du mari et montrent l'humiliation de la femme et de l'amant. La plupart font le choix inverse : ils se divertissent de la victoire de la femme et de la honte du mari. Cela montre la complexité du climat des *fabliaux* et aussi la part très réduite de l'antiféminisme. Les auteurs ne cherchent pas à médire des femmes. Ils n'ont nul mépris pour leurs héroïnes. [...] Ils aiment trop le beau sexe pour en dire beaucoup de mal. Ceux qui vitupèrent contre les femmes restent l'exception. » (Ménard, 1983 : 140)

Les *fabliaux* nous offrent donc une nouvelle lecture du féminin qui se caractérise par l'explosion érotique du sexe. La maison rustique ou l'habitation urbaine se métamor-

phose donc en un véritable *locus amoenus* où la descendante d'Ève laisse les traces de sa subversion ; un avant-goût féministe où la femme utilise les défauts qui lui sont attribués pour s'ériger en un être fort, en symbole féminin sexuel, son arme la plus tangible dans un univers de mâles qui fléchissent irrémédiablement devant ce cinquième ordre transparent mais latent et palpitant dans le monde fabuleux des fabliaux.

**Index des fabliaux cités d'après le Recueil général et complet des fabliaux
des XIII^{ème} et XIV^{ème} siècles d'A. Montaiglon :**

- Tome I : Des trois Boçus
De la Borgoise D'Orliens
De Gombert et des II clerks
- Tome II : De guillaume au Faucon
Du prestre qui fu mis au lardier.
- Tome III : Du chevalier à la robe merveille
Du vilain mire
- Tome IV : Des tresces
Du vilain de Bailluel
- Tome V : D'Auberée
Les IIII souhaits Saint Martin

BIOGRAPHIE

- Alexandre-Bidon, D. et Lorcin, M. T. (2003) : *Le quotidien au temps des fabliaux. Textes, images, objets*. Paris : Picard (Espaces médiévaux)
- Allouch, J. (2009) : *543 impromptus de Jacques Lacan*. Paris : Fayard.
- Anonyme (1994) : *Fabliaux*. Paris : Union générale d'éditions.
- Anonyme (1998) : *Fabliaux du Moyen Age*. Paris : GF Flammarion.
- Anonyme (2005) : *Fabliaux*. Barcelone : Folioplus « classiques »
- Anonyme (2008) : *Le chevalier Paillard, quinze fabliaux libertins de chevalerie*. Paris : Babel.
- Bédier, J. (1893) : *Les Fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*. Paris : éditions Emile Bouillon
- Boutet, D. (1985) : *Les Fabliaux. Etudes littéraires*. Paris : PUF
- Carlier, M. (2001) : « The household in late Medieval cities », in *La maisonnée dans les villes au bas Moyen age : une comparaison entre l'espace italien et l'Europe du Nord-Ouest*. Garant
- Colin-Goguel, F. (2008) : *L'image de l'amour charnel au Moyen Âge*. Paris : Seuil.
- De Rojas, F. (1980) : *La Célestine ou la Tragi-comédie de Calixte et Mélibée*. Paris : Aubier-Flammarion.
- Flandrin, J. L. (1976) : *Famille : parenté, maison, sexualité dans l'ancienne société*. Paris: Hachette.
- García Herrero, M. C. (2009): *Artesanas de vida. Mujeres de la Edad Media*. Saragosse: Institución Fernando el Católico.
- Gargam, A, Lançon, B (2013) : *Histoire de la misogynie de l'Antiquité à nos jours*. Paris : Arkhê

- Lorcin, M. T. (1979) : *Façons de sentir et de penser les fabliaux français*. Paris : Honoré Champion.
- Lorris de, G. et Meun de J. (1992) : *Le Roman de la Rose*. Paris : Lettres gothiques.
- Ménard, P. (1983) : *Les fabliaux, contes à rire du Moyen Âge*. Paris : PUF.
- Montaiglon, A. (1973) : *Recueil général et complet des fabliaux des XIII^{ème} et XIV^{ème} siècles*. Genève : édition Slatkine reprints.
- Nykrog, P. (1957) : *Les Fabliaux*. Copenhague : Ejnar Munksgaard.
- Ovide. (2016) : *De l'amour : Les Amours, l'Art d'aimer, Les Remèdes à l'amour*. Paris : Les Belles Lettres.
- Ribémont, B. (2007) : *Sexe et amour au Moyen Âge*. Klincksieck.
- Verdon J. (2005) : *Le Moyen Âge : ombres et lumières*. Paris : Perriné.
- (1999) : *La femme au Moyen Âge*. Paris : Glisserot.
- (1996) : *Le plaisir au Moyen Âge*. Limoges : Perrin.