

DEUX FABLIAUX DONT L'ACTION SE DÉROULE
A COMPIÈGNE
AUBERÉE ET LES TROIS AVEUGLES
DE COMPIÈGNE

par

Reinier L. H. LOPS

Des quelques 130 textes qui constituent le corpus des fabliaux, deux seulement décrivent une action qui se déroule expressément à Compiègne, tandis que dans un troisième (Le Boucher d'Abbeville) il est fait indirectement allusion à cette ville. Le sujet de l'article qu'on va lire sera donc assez réduit, d'autant plus que ces deux fabliaux ne sont pas longs, l'un, *Auberée*, comptant entre 537 et 806 vers, selon les manuscrits, l'autre, *Des Trois Aveugles de Compiègne*, 334. L'action de ces deux fabliaux est censée se dérouler à Compiègne suivant le témoignage d'abord des *Trois Aveugles*, qui dit :

Il avint ja defors Compiegne
troi avugle un chemin aloient. (AEF12-3)

et

Vers (Ms EF : A) Compiegne (F : Compeigne ; F : Compengne)
retornerons (AEF56)

et

Vers (Ms E64 : A) Compiegne (E64 : Compeigne ; F64 : Compeingne)
sont retorné (F64 : retourné) (A63EF64).

Suivant le texte d'*Auberée*, il s'agit d'un récit

Com il avint trestot a ligne
Dedenz la vile de Compigne (D5-6)

Remarquons au passage que Compiègne est appelé parfois *vile*, parfois aussi *chastel*. Ainsi le jeune homme, protagoniste du fabliau d'*Auberée* se promène «par le chastel» (ADF92B90C95E88J96), tandis que dans les *Trois Aveugles* il est dit :

C'on crioit parmi le chastel :
«Ci a bon vin fres et novel
Ça d'Auçoirre, ça de Soissons,
Pain et char et vin et poissons !» (A71-4)

Il ne peut pas s'agir évidemment, au XIII^e siècle, du château de Pierrefonds (1374) ; le terme fait peut-être allusion à la résidence royale que depuis Charles le Chauve la ville de Compiègne a toujours été. Mais d'un

autre côté, en latin déjà *castellum* avait le sens de petite ville. *Ite in castellum quod contra vos est*, lit-on chez saint Marc XI,2. (1)

Après avoir donné un résumé de ces deux fabliaux, nous nous proposons d'examiner successivement leurs titres, auteurs, sources, effet comique, leur moralité, les éléments compiégnais dans ces textes, le problème de l'argent, celui du tutoiement et du vouvoiement, la provenance géographique et dialectale, et l'édition de tous les fabliaux telle qu'une équipe interuniversitaire la prépare actuellement en Hollande

RÉSUMÉ DU CONTENU DES DEUX FABLIAUX

1. Des Trois Aveugles de Compiègne. Dans ce fabliau, il s'agit de trois mendiants aveugles, qui reçoivent, du moins c'est ce qu'ils croient, un besant qu'un clerc fait semblant de leur donner. Ils se décident alors à aller faire bonne chère dans la ville de Compiègne où ils se font servir un repas pantagruélique dans une auberge, dont le patron les fait monter à l'étage dans une «loge» décorée de peintures. Quand il faut payer, ils se rendent compte de la vérité : le clerc ne leur a rien donné. Mais celui-ci, qui assiste à la scène, propose à l'aubergiste de mettre sur son propre compte les quinze sous que les aveugles lui doivent. Ensuite, le clerc, nullement décidé à payer la note fait croire à l'aubergiste que le curé de la paroisse lui doit encore de l'argent et demande à son créancier s'il accepterait d'être payé par le curé. Le clerc prétend ensuite devant le prêtre que l'aubergiste souffre d'un accès de folie et demande un exorcisme pour l'en guérir. L'aubergiste se rend à l'église, mais au lieu de se voir payé, il voit venir vers lui le curé, qui commence à lui lire l'évangile. Plus il proteste et plus le prêtre croit à sa folie et il est obligé de subir la cérémonie tout entière avant de pouvoir rentrer chez lui.

2. Auberée. Le fabliau d'Auberée raconte l'histoire d'une vieille courtisane compiégnaise doublée d'une entremetteuse. Pour rendre possible une rencontre nocturne entre un jeune soupirant riche et sa voisine, une jeune mariée, Auberée se fait donner le surcot du jeune homme plus quarante livres. Elles s'arrangent pour placer le surcot sous la courtépointe étendue sur le lit du mari. Celui-ci, trouvant le surcot, conclut à l'infidélité de sa femme, que sans la moindre explication il chasse de la maison. Auberée la fait rentrer chez elle, la fait se coucher, ferme la porte et va chercher le jeune homme. Celui-ci s'introduit dans la chambre d'Auberée où se trouve la jeune femme. Il arrive à ses fins sans rencontrer trop de résistance de la part de la jeune dame. Après la deuxième nuit qu'ils passent ainsi ensemble, Auberée réussit à rassurer le mari : en pleine nuit elle fait se prosterner la jeune dame devant l'autel de Notre Dame, après avoir disposé huit cierges en forme de croix autour d'elle. Le mari, convaincu qu'il s'est trompé vis-à-vis de sa femme, s'excuse auprès de son épouse et tout rentre dans l'ordre.

(1) Le mot *chastel* n'est pas réservé uniquement à la ville de Compiègne. C'est ainsi que dans le fabliau de la *Bourse pleine de sens* la ville de Decize (dans la Nièvre) est appelée également *chastel*.

LES TITRES DES FABLIAUX

Les titres des fabliaux appellent quelques observations. Dans les trois manuscrits qui nous ont conservé intégralement le fabliau des Trois Aveugles de Compiègne, on lit : *Des .iij. auugles de compiegne*, (A), *Des .iij. avvgles de compeigne* (E), et *des .iii. auules* (F). Ce titre ne se rapporte, à proprement parler, qu'à la première des deux intrigues du récit en question. Au vers 193, où le clerc propose à l'aubergiste d'inscrire la dette de ces malheureux sur son propre compte, les aveugles quittent le texte : *Li avvgle s'en vont tout cuite* («acquittés»), (A193), et dans les 139 vers qui suivent il ne sera plus question d'eux. Ajoutons que ce titre (souvent écrit par une main postérieure dans les manuscrits) contient d'emblée un renseignement pour le lecteur/auditeur : il sait en effet dès le début qu'il s'agit de trois vrais aveugles, ce qui n'est pas le cas du clerc, qui les voit arriver au vers 26 et qui se demande si parmi eux il n'y en a pas au moins un qui y voie : c'est de là que part l'intrigue.

Pour ce qui est d'*Auberée*, il est curieux de constater que dans trois manuscrits (ACE) le titre comporte le nom d'Auberée relié à la détermination topologique : *D'Auberee de compinge* (A), *De dame Aubree de Compiegne* (C) et *C'est d'Auberee de Compaigne* (E), tandis que dans B et F cela n'est pas le cas : *Ci commence d'Auberee* (B) et *De dame Aubree* (F). Dans le titre de D il y a une détermination événementielle : *Auberée y est indiquée par l'action où elle est impliquée et qu'elle mène : D'Auberee la uielle maquerel*. Le manuscrit J parle d'un lai : *Li lais de dame Aubree*. C'est là un élément dont il faut tenir compte quand il s'agit de déterminer le corpus des fabliaux : Peut-on se fier au témoignage des manuscrits médiévaux quand il s'agit de savoir si un texte doit être considéré comme un fabliau ? J parle d'un lai, et F d'un proverbe et même d'un exemple ! D'autres critères doivent donc être définis, pour lesquels je me permets de renvoyer le lecteur à Noomen, W-, *Qu'est-ce qu'un fabliau ?*, dans *Actes du 14ème Congrès International de linguistique et de philologie romanes*, Naples, 1974.

LES NOMS DES AUTEURS

L'auteur du fabliau des *Trois Aveugles de Compiègne* s'appelle Cortebarbe : *Cortebarbe a cest fablel fet* lit-on au vers AEF10. Les trois derniers vers disent : *Cortebarbe dist orendroit* (à présent), *c'on fait a tort maint homme honte*. («qu'on fait à tort honte à maint homme».) Le ms F présente une fois la variante *Cointebarbe* («jolie barbe») F10. Comme donc à cette variante près, qui est pour Gougenheim due à une fausse lecture (CFMA 72, p. VIII, n.1), les trois mss sont d'accord sur le nom de Cortebarbe, il n'y a pas de raison d'en douter. Malheureusement nous n'avons aucun renseignement sur le personnage. Il est possible que le nom d'un des trois aveugles, qui s'appelle Robert Barbeflorie (A156F157q6), c'est-à-dire Robert Barbeblanche, soit une plaisanterie visant le nom de l'auteur (2). Philippe Ménard pense que Cortebarbe est un nom de jon-

(2) Nom du deuxième des trois Aveugles : Louis «Leuis» (F154) ; Robert Barbeflorie est le nom du premier dans A156q6 ; suivant E156 il s'appelle Robers Plantefolie, et F157 dit : Rogiers Barbeflourie.

gleur (TLF270, p.162, n. 10-11), ou peut-être faut-il dire ménestrel, car c'est ainsi que Cortebarbe est présenté : *on tient le menestrel a sage/qui met en trover son usage/de fere biaux contes/c'on dit devant dus, devant contes* (A3-6). Dans ce cas Cortebarbe n'aurait donc pas été un jongleur errant, mais il aurait eu un poste officiel auprès d'un seigneur. (3)

Le fabliau parle de lui à la troisième personne : *Cortebarbe a cest fabel fait* (AEF10), *Cortebarbe dist orendroit* (A332E326F329). Il est donc probable que le tout dernier vers, qui est à la première personne : *Atant definirai mon conte* est à mettre sur le compte du jongleur récitant.

Des sept mss qui nous ont conservé le fabliau *d'Auberée* il n'y a que le ms A (BN ffr 837) qui nous propose un nom d'auteur. Cette version dit au dernier vers : *Jehans cest fabel ci define*. Les six autres mss ne mentionnent pas de nom d'auteur. Le témoignage est donc assez faible, d'autant plus que le ms A présente une version qui porte des traces évidentes d'interventions intentionnelles d'un remanieur médiéval qui doit avoir été une espèce de philologue à sa façon. Madame Rita Lejeune de l'Université de Liège s'est occupée de ce Jean, et, s'appuyant sur une comparaison avec le Roman de la Rose de Jean Renart, elle a cru devoir conclure qu'il s'agit dans les deux cas du même auteur, Jean Renart donc, auteur aussi du *Lai de l'ombre* et du *Roman de l'Escoufle*. Dans ses *Contributions à l'étude des fabliaux*, p. 134-5, Jean Rychner a fait remarquer, que dans plusieurs fabliaux des noms d'auteurs disparaissent ou sont remplacés par des noms communs peu significatifs comme «un clerc», phénomène qu'il met en rapport avec les changements considérables que certains remanieurs ont apportés aux textes : «le remanieur s'approprie le fabliau et en efface la marque officielle.» Ce qui vaut pour la *Male Honte*, attribué à Huon le Roi sur la seule foi du ms BN ffr 837 -les deux autres mss étant anonymes- peut être vrai aussi pour *Auberée*. «Il ne semble pas», dit Rychner, «que la suppression -ou, éventuellement, l'apparition- d'un nom d'auteur puisse être rapportée à la seule copie d'un fabliau : elle évoque bien d'avantage son exploitation commerciale et la concurrence professionnelle.»

SOURCES DES TROIS AVEUGLES ET ASSEMBLAGE DES DEUX MOTIFS DE CE FABLIAU

Le fabliau des *Trois Aveugles de Compiègne* n'est pas long : il compte 334 vers dans le manuscrit 837 du fonds français de la Bibliothèque Nationale. Pourtant il comporte deux intrigues différentes. Il y a d'abord le motif de quelques aveugles, trompés au moyen d'une somme d'argent importante non existante, qui à la suite de cette tromperie finissent par se disputer entre eux et risquent d'être battus. Ensuite il s'agit du motif d'un créancier (l'aubergiste), que son débiteur (le clerc) renvoie à une tierce personne (le curé) qui se chargera de payer la somme due à la place du débiteur, alors que cette tierce personne contribue, sans le savoir, à la perte de l'argent du créancier.

(3) E. Faral, *Les jongleurs en France*, Paris, champion, 1964, p. 103 ss.

Je connais la juste critique de l'approche de textes littéraires, qui consiste dans la recherche des sources : ce travail reviendrait à décortiquer le fabliau, à en étudier la composition à l'aide de la dé-composition et pourrait même aboutir à n'y point trouver la moindre unité, car si les deux intrigues sont préexistantes au texte des Trois Aveugles que nous connaissons, il est plus probable que le cadre géographique n'appartient pas au noyau primitif non plus. Et la critique des sources, appliquée à ce fabliau finirait donc par distinguer trois éléments de provenance diverse : les deux intrigues mentionnées, plus un cadre géographique, celui de la ville de Compiègne, comme troisième ingrédient.

Cette méthode est connue, ses résultats ne sont pas faux, mais sa nature est historique et non point littéraire : elle a pour conséquence la division du tout en ses parties et par là la disparition des rapports entre ces parties. En fait une telle méthode ferait à rebours le cheminement effectué par Cortebarbe.

Ce qui compte c'est évidemment le récit tel qu'il est parvenu jusqu'à nous et qui est le point d'aboutissement du travail de l'auteur : l'organisation en un tout cohérent de plusieurs éléments hétérogènes. De ce point de vue-là le cadre compiégnois fait fonction de ce que dans une pièce de théâtre on appellerait l'unité de lieu : tout se passe à Compiègne. Mais tout s'y passe aussi en moins de 24 heures : les Aveugles descendent à l'auberge dans l'après-midi, se régalent dans la soirée et le lendemain matin, un dimanche matin (*Par .i. jor* (q112 : *ce fu .i. jour*) de *diemenche* (E262 : *diemanche* ; F261 : *dimenche* AE262F261q111), juste au moment où le clerc propose à l'aubergiste de mettre sur son compte à lui l'addition des Aveugles insolubles, on entend sonner les cloches pour la messe : *on aloit la* (F197 : *le*) *messe* (q46 : *as messes*) *sonant* (F197q46 : *sonnant*) (AE196F197q46). Dans la vie ce serait la coïncidence pure et simple, dans un récit fictionnel, cela devient nécessité. Car c'est ainsi que l'unité de temps est assurée et que les deux intrigues sont reliées entre elles. Ce sont ces deux unités, celle de lieu et celle de temps, qui ont pour but de suggérer l'unité d'action.

Cela dit, je me permets quand-même de signaler que dans la 441ème des *Mille et une Nuits* on trouve le motif de la deuxième partie de notre fabliau, celui donc du créancier et du débiteur. Il ne s'agit pas ici d'un clerc, mais d'une méchante vieille femme, Dalila, il est vrai, ni d'un aubergiste, mais d'un meneur d'ânes, il est question d'un coiffeur et non pas d'un curé, mais le motif est le même et surtout : la vieille fait croire au coiffeur que le meneur d'ânes est fou et qu'il faut le guérir de son obsession (il crie sans cesse : « Mon âne, je veux mon âne ! ») en lui arrachant deux grosses dents et en lui faisant des blessures avec un fer incandescent.

A la fin du XVème siècle, le poète bolonais Sabadino degli Arienti raconte la même intrigue, mais ici il est question de deux « tierces personnes », d'abord d'un prêtre et ensuite d'un chirurgien, tandis que l'enjeu est une charge de bois et non pas les frais d'un repas.

Au XIIIème siècle déjà ce thème est exploité dans les anecdotes concernant le prêtre Amis (Der Pfaffe Amis) : ce prêtre, déguisé, trompe un

joaillier et réussit à mener celui-ci chez un médecin à qui le prêtre fait croire qu'il s'agit d'un diminué mental. Le prêtre s'en va et le marchand, pour échapper à des traitements douloureux, paie le médecin après avoir été volé par le prêtre Amis.

Il serait fastidieux de citer toutes les attestations de ce motif, pour lesquelles je renvoie le lecteur à l'étude de Hans Rhaue. Terminons donc ce tour d'horizon en signalant *L'Histoire générale des Larrons*, un recueil de petites histoires, paru à Paris en 1625 et dont l'auteur est un certain «Sieur d'Aubrincourt, gentilhomme angevin». On trouve le thème en question sous le titre : «*De la plaisante tragédie jouée par deux voleurs chez un drapier de la rue Saint Honoré.*» Cette fois-ci c'est l'apprenti du drapier qui est dupe. Les deux voleurs l'emmènent chez un médecin et c'est dans son cabinet que médecin et apprenti finissent par comprendre qu'ils ont été trompés, tandis que les voleurs se sont sauvés.

L'autre motif, celui des aveugles trompés, semble exister surtout dans la littérature italienne. Je signale à titre de curiosité, rapidement, les « Trecentonovelle » de Franco Sacchetti, qui raconte dans la 140ème de ces nouvelles l'histoire de trois aveugles, vivant à Florence, trompé par une personne qui leur donne à plusieurs reprises une pièce de très peu de valeur, un « quattrino », tout en faisant croire qu'il s'agit d'un « grosso ».

On se rappelle que dans le fabliau les trois aveugles de Compiègne ne reçoivent rien du tout et le procédé que décrit Sacchetti rend donc l'histoire beaucoup moins vraisemblable, étant donné que le toucher est très développé chez les aveugles. En Hollande les billets de banque sont pourvus de petits ronds permettant aux aveugles d'en distinguer les différentes valeurs.

Dans une nouvelle de Girolamo Sozzini au XVème siècle le trompeur met tout de suite au courant l'aubergiste, à qui il demande de servir aux aveugles tout ce qu'ils demanderont, tout en lui promettant de payer le tout, ce que, effectivement, il fera.

Avec d'autres variantes on trouve ce motif encore chez Gonnella à la fin du XVème siècle et au XVIIIème chez Sagredo.

Une différence importante entre le fabliau et les autres attestations du thème des aveugles trompés est, que chez Cortebarbe le clerc, primitivement, plutôt que de vouloir tromper les aveugles, doute qu'ils soient aveugles tous les trois et qu'au moyen d'une ruse il veut savoir ce qu'il en est, tandis que dans les autres récits, il s'agit carrément de jouer un tour à ces malheureux.

Il est peu probable qu'une influence directe existe entre les *Mille et une Nuits* et le fabliau ou entre le fabliau et les nouvelles italiennes, surtout parce que les deux motifs du fabliau mènent une vie indépendante. Probablement donc Cortebarbe, ayant connu les deux intrigues, les a réunies en les situant à Compiègne et en faisant de l'une (celle du créancier trompé par le débiteur par l'interposition d'une tierce personne), la suite de l'autre (celle des aveugles trompés.). La ville de Compiègne, le pont (sur l'Oise ?), la route de Senlis, l'auberge, l'église et son curé et le nom de

Saint-Cornille, cité dans une exclamation de l'aubergiste (*Non sui, fet il* (E307 : *dit-il* ; F304 : *fait-il*) *par saint cornille !* (AE307F304) servent à étayer la vraisemblance de ces histoires, qui perdent facilement de leur crédibilité, comme certaines maladresses des autres versions le montrent.

Pour ce qui est de l'assemblage des deux intrigues je signale encore une autre technique narrative à laquelle Cortebarbe a eu recours : il fait agir en partie les mêmes personnages dans chacune des deux intrigues : c'est le cas notamment du clerc et de l'aubergiste, tandis que les aveugles disparaissent au vers AE193F194q43 : *Li avugle* (F : *avule*) *s'en vont* (F : *en vont*) *tout cuite* (DF : *quite*), et que le curé entre en scène au vers AE198-9F199-200q48-9 : *Ostes* (EF : *sire*) *fet il* (EFq : *fait il*) *vostre persone* (Fq : *personne*) *Du* (E : *de* ; Fq : *del*) *moustier* (E : *mostier*) *dont ne connessiez* (E : *bien reconnoissiez* ; F : *en le connessiés* ; q : *enne connessiés*).

LES FABLIAUX ET LEUR EFFET COMIQUE

On a répété depuis l'étude de Bédier parue en 1895, que les fabliaux sont des «contes à rire.» Sans vouloir prétendre le contraire, on peut quand-même s'interroger sur la valeur d'une telle définition et constater que le phénomène du rire appartient au domaine de la psychologie, individuelle ou sociale, et non pas à celui de la littérature. Le rire n'est pas une notion littéraire.

En outre, cette définition des fabliaux par leur cause finale est peu sûre, puisqu'elle ne répond pas aux critères de ce que devrait être une définition : elle ne vaut pas pour tous les fabliaux, elle ne vaut pas *toujours* et elle ne vaut pas *que* pour les fabliaux. De nos jours on qualifierait de mauvais goût le tour joué aux aveugles qui a peut-être fait rire au XIIIème siècle. Le fabliau de *La Bourse pleine de sens* par contre n'est pas un modèle de conte humoristique, tandis qu'on n'a jamais mis en doute sa vraie nature de fabliau.

Plusieurs propositions ont été faites pour définir les fabliaux d'une façon plus formelle et plus abstraite et surtout plus littéraire auxquelles je ne veux pas m'arrêter ici. Mais étant donné qu'incontestablement la plupart des fabliaux font rire, je voudrais poser la question de savoir par quels procédés narratifs un auteur obtient ce but : au moyen de quels procédés linguistiques et littéraires un auteur sait-il provoquer le rire et comment cette technique se réalise-t-elle dans le cas des deux fabliaux qui nous occupent ici.

Les mots et les phrases, qui forment le matériau de l'écrivain, n'ont pas une valeur absolue, définie une fois pour toutes : leur valeur dépend du contexte où ils se trouvent. Une fourchette est différente suivant qu'on en parle dans un restaurant ou lors des résultats des élections. Moins leur contexte est déterminé et plus l'ambiguïté des mots est grande. C'est l'ambiguïté, l'équivoque qui est à l'origine du malentendu et, dans les fabliaux, souvent de la duperie. On place les mots dans un contexte autre que celui que conçoit l'interlocuteur. Or le comique des fabliaux est sou-

vent dû à un malentendu. En d'autres termes, il s'agit pour un auteur de *créer* l'ambiguïté et de provoquer par là le malentendu et le rire. Il s'agit pour lui de faire fonctionner un mot, une phrase ou une tournure dans deux ou plusieurs contextes à la fois, tandis qu'il n'y a que le public (lecteur ou auditeur) qui soit au courant du double contexte.

C'est ainsi que dans le fabliau intitulé *Estula* figure un chien qui s'appelle Estula, et évidemment le public le sait. Quand son propriétaire, un paysan, l'appelle, un voleur, qui se trouve dans l'étable répond en disant : «Oui, oui, je suis ici !», croyant que c'est son frère, complice du vol, qui a appelé. Le public est au courant aussi de la présence du voleur. Celui qui ne le sait pas, c'est le paysan, et donc c'est la panique dans la maison : il y a un chien qui parle !

Dans le fabliau de la *Male Honte* un personnage qui s'appelle Honte meurt et lègue ses biens, qui se trouvent dans une malle, au roi du pays : son voisin, exécuteur testamentaire, se rend à la cour pour dire qu'il vient porter au roi la male honte/Male Honte : inutile de faire un dessin pour imaginer l'accueil qu'on lui réserve.

Dans le fabliau peu comique de *La Bourse pleine de sens* Renier, le riche marchand, qui a une amie est chargé par sa femme de lui rapporter de son voyage une bourse pleine de sens : le marchand pas très éveillé prend cette expression à la lettre et se renseigne auprès de ses collègues pour savoir où l'on vend ce genre de bourses. L'expression «une bourse pleine de sens» fonctionne dans l'univers mental de la femme au sens figuré, tandis que le marchand l'interprète suivant son contexte à lui, qui est le monde du commerce.

Comment se présentent les choses dans *Auberée* et dans *les Trois Aveugles de Compiègne* ? La personne dupée dans *Auberée* est évidemment le mari : c'est le thème bien connu du mari cocu, battu et content, tandis que l'action est menée par Auberée. Or, le mot qui dans ce fabliau est employé dans plusieurs contextes à la fois, successifs dans le déroulement du récit mais simultanés pour le public, c'est le mot *surcot*. L'auteur l'avait déjà décrit avant d'en venir à l'intrigue proprement dite : *Li sorcos fu toz a porfil forrez de menuz escuiriaus* (A86-7) : Le surcot était entièrement bordé et fourré de petites queues d'écureuil. Auberée se fait donner ce surcot par le jeune homme : *Or me bailliez vostre sorcot* (A130). A ce moment donc le surcot rentre dans la matrice de la vie professionnelle de la couturière et celle-ci peut donc rentrer chez sa voisine, le surcot plié sous le bras : *Et ele ploie bien estroit le sorcot et met souz s'aisselle* (A136-7), après y avoir attaché un dé et une aiguille : *La vielle ot une aiguille pointe et .i. deel enz el sorcot que souz s'aisselle aporté ot.* (A202-4). A ce moment-là le sens de ce geste échappe au public. Soit dit entre parenthèses qu'il doit s'agir là d'un dé dit de tailleur, en forme d'anneau et non pas du dé en forme d'étui cylindrique fermé. Auberée glisse ce surcot sous la courtépoinette qui couvre le lit du bourgeois et, par là, le fait rentrer dans le monde de celui-ci, c'est-à-dire celui de l'homme marié, persécuté, comme c'est presque toujours le cas dans les fabliaux, par la hantise d'être trompé.

Il faut ajouter ici que dans les fabliaux il est très peu question de voyages mais d'autant plus du retour du mari à la maison, moment crucial dans cet ordre d'idées : qu'est-ce qu'il trouvera à la maison ? Sa femme seule ? Et alors, comment le recevra-t-elle ? Sa femme en tête-à-tête avec son amant ? Sa femme ayant tout juste eu le temps de faire rentrer son ami dans une cachette ? Le retour du mari à la maison est souvent la pierre de touche de la fidélité conjugale. Dans *Auberée* donc les choses ne se passent pas autrement : le mari rentre et se couche tout de suite parce que, dit-il, il a un peu mal à la tête. Le coup monté par Auberée ne rate pas : le bourgeois, après avoir senti une bosse, soulève la courtépoinette, trouve le surcot et interprète la présence de celui-ci suivant les critères de son univers à lui : *Hélas fait il ge sui trahiz par cele qui ainz ne m'enma* (D237-8) : «Hélas !, dit-il, me voilà trompé par cette femme qui ne m'a jamais aimé!» L'action se déclenche et c'est grâce au surcot que le mari sera effectivement cocu. Mais ce sera grâce à ce même surcot aussi que le mari, après avoir été battu -verbalement- par Auberée, sera rendu content : elle fait croire au bourgeois qu'elle a oublié dans la chambre à coucher de celui-ci un surcot qu'un jeune homme lui avait donné à raccommo-der. Pour le bourgeois le surcot passe à ce moment-là de l'univers de la hantise, dans le monde d'Auberée la couturière, et c'est donc en même temps son interprétation qui change : *Une huche œure si en trest le surcot qu'il ot mucié et quant il i trueue atachié le deel et tenir l'aguille, qui li donast trestoute puille n'eüst il pas ioie greignor ! Par dieu fet il, le mien seignor, or sai ie bien certainement que la vielle de riens ne ment* (A584-92) : Il ouvre une malle et en tire le surcot qu'il y avait caché et lorsqu'il trouve le dé attaché à ce surcot avec l'aiguille, il n'aurait pas pu avoir de plus grande joie, si on lui avait donné toute la région des Pouilles. Pour l'amour de Dieu, dit-il, mon Seigneur, maintenant je sais avec certitude que la vieille ne ment absolument pas car j'ai trouvé son ouvrage de couture !

La même technique «bisociative» est invoquée pour produire un effet humoristique quand, à propos des avances que fait le jeune homme auprès de sa voisine, -vulgaire scène de séduction-, on voit apparaître la terminologie propre à ce genre d'amour si raffiné qu'a été la *fine amor*, l'amour courtois : *Mes amors qui l'a en justice l'embrace sovent et atise, es cors li met une estincele qu'il ne pensse qu'a la pucele* (A51-4) : Amour, qui le tient en son pouvoir l'embrace maintes fois et l'attise. Amour place dans son corps (ou, suivant les manuscrits D et J : dans son cœur) une étincelle, qui fait qu'il ne pense qu'à la jeune fille. Et même au moment de la brusque rencontre nocturne, qui fait la jeune femme se réveiller en sursaut et sauter au bas du lit, le jeune homme lui déclame comme un poème lyrique suivant les règles de l'art : *Quar je sui vostre chiers amis que vous avez en dolor mis !* (359-60).

Dans les *Trois Aveugles de Compiègne*, deux malentendus provoquent successivement le mauvais tour dont seront dupes les aveugles et ensuite celui que monte le clerc au détriment de l'aubergiste. Les deux univers contextuels qui sont en cause dans la première partie sont sans doute le monde de ceux qui voient et celui des aveugles, à l'intérieur desquels la phrase : *Veiz ici fet il .i. besant* (A40), «Voici dit-il, un besant !», est interprétée différemment. Le public est tout de suite mis au courant par

l'auteur, comme les téléspectateurs dans certains jeux télévisés. Aux vers A82 et suivants l'interprétation des aveugles est communiquée à l'aubergiste : *Ne nous tenez mie por vil se nous sommes si pourement. Estre volons priueement. Mieus vous paierons que plus cointe*. Au moment du dénouement les trois aveugles sont ramenés à la réalité amère qui est celle du clerc et du public, quand ils sont obligés de reconnaître chacun à son tour : «*Bé, je n'en ai mie ! Non ai ! Mie n'en ai ! (A155-8)*».

Le mot clef de la deuxième intrigue est à mon avis : *quinze sous !*, qui fonctionne selon le même mécanisme et signifie pour le prêtre : «*Vous êtes un malade mental*» et pour l'aubergiste : «*Je suis en parfaite santé, mais vous me devez quinze sous !*», chacun réagissant suivant sa propre interprétation à lui et provoquant ainsi le rire du public.

LA MORALITÉ DES FABLIAUX

Après les textes des fabliaux proprement dits les auteurs ont ajouté une espèce de moralité : celle-ci compte deux vers seulement pour les *Trois Aveugles de Compiègne* et sept pour *Auberée* dans les mss ADEFJ ; le ms B ne compte que 404 vers et est défectueux de la fin, C n'est pas défectueux mais s'arrête juste avant cette moralité ; le manuscrit F ajoute encore deux autres moralités dont la première aurait honoré Choderlos de Laclos, tandis que la deuxième est l'expression d'un antiféminisme radical !

Voici la moralité ou peut-être plus exactement la conclusion à laquelle aboutit l'auteur des *Trois Aveugles* : *Cortebarbe dist orendroit c'on fet a tort maint homme honte. Atant definirai mon conte. (A332)*. Probablement cette conclusion n'est valable que pour la deuxième partie de ce fabliau, car la honte suppose la présence d'autres personnes, ce qui n'est pas le cas pour les aveugles qui ne se trouvent en présence que de l'aubergiste, tandis que celui-ci subit l'exorcisme devant tous les fidèles qui sont dans l'église. En outre le mot *honteux* est employé dans le texte à propos de cet aubergiste, quatre vers avant la conclusion : *Courouciez est et mout honteus de ce qu'il fu si atrapez (A328-9)*.

Ni dans la version des *Mille et Une Nuits*, ni dans la version italienne de Sabadino degli Arienti ni dans la version allemande au sujet du prêtre Amis ni dans *L'Histoire générale des Larrons* on ne trouve une telle conclusion. On peut donc penser qu'elle est de la main de Cortebarbe. Le titre du fabliau ne se rapporte donc qu'à la première des deux intrigues qu'il contient, tandis que la conclusion n'a trait qu'à la deuxième.

Dans *Auberée* ADEFJ il s'agit plutôt de la démonstration d'une vérité générale prouvée par le cas particulier de ce fabliau que d'une moralité. *Par cest fabel vous vueil prover que pou puet on fame trover, qui de son cors face mesfet, se par autre fame nel fet. Teus est en bone droite voie, se fame veut qui le desvoie, qui seroit nete et pure et fine. Jehans cest fabel ci defone (A599-606)*. C'est la leçon du manuscrit A, qui pourrait signifier (le passage est hérissé de difficultés) : «*Au moyen de ce fabliau, je veux prouver qu'on ne peut presque pas trouver une femme qui fasse vilénie de son corps si une autre ne l'encourage. Plus d'une femme sort de la*

bonne voie où elle allait, mais qui serait encore pure, propre et parfaite si une autre ne l'avait dévoyée !» En laissant de côté pour le moment la tradition manuscrite, particulièrement embrouillée dans ce passage, on peut constater tout d'abord que pour le fabliau d'Auberée le constat est valable : la jeune mariée est tombée entre les bras du jeune homme grâce au piège tendu par la vieille. Il est curieux par contre de constater que l'auteur en fait une loi générale : les choses se passent toujours ainsi. Cela est d'autant plus curieux que ce n'est pas du tout l'idée qu'on se faisait au Moyen Age là-dessus, à un juger d'après ce que les fabliaux permettent de conclure. Dans ces contes les hommes mariés sont hantés par l'idée d'être trompés par leurs épouses, mais la raison principale des infidélités conjugales est l'excessive sensualité des femmes, à quoi il faut ajouter leur vie oisive qui leur laisse un surcroît de forces à dépenser. De tout cela il n'est rien dans *Auberée*. Avant son mariage la jeune femme n'avait pas voulu des avances du jeune homme, et plus tard, quand elle se trouve seule à seule j vec le soupirant, elle saute du lit et menace d'ameuter le quartier : «*Par foi, fet el, riens ne vous vaut, que je crierai si haut que tost sera si acorue toute la gent de ceste rue !* (A365-8). Si elle acquiesce quand-même, ce n'est pas poussée par la sensualité, mais effrayée par la perspective que lui montre le jeune homme en disant : «*Rien ne vous sert de crier, car vous finirez par vous couvrir de honte, à mon avis, car tout le monde vous verra toute nue à mes côtés et en plus il est près de minuit : pas un seul ne croira alors que je n'aurai pas fait avec vous tout ce qui me plaît. Vous avez vraiment intérêt à ce que notre rencontre ne soit pas sue de ceux qui sont dehors !*» C'est ainsi que les choses se passent. Mais il est quand-même à remarquer qu'Auberée elle-même avait donné un tout autre conseil au jeune homme, beaucoup plus en accord avec les idées médiévales à ce sujet. Car le jeune homme avait prévu que la dame pourrait crier et donc il avait demandé ce qu'il faudrait faire dans ce cas. Et elle avait répondu : *Je te conseillerai a droit, fet la vielle. Va, si te couche et se ele vers toi se frouche et ele crie, et tu .ij. tens lieue la robe si entre ens et quant ele te sentira, la besoingne autrement ira. Maintenant la verras tesir, si en feras tout ton plesir* (A342-50) : «*Je te conseillerai comme il faut, dit la vieille. Vas-y et couche-toi et si elle se montre farouche envers toi et qu'elle crie, alors, une, deux, trois ! soulève les draps et glisse-toi dedans : dès qu'elle te sentira, elle changera de registre ; elle se taira aussitôt et tu pourras faire tout ce que tu veux !*» Mais à la base de ces deux conceptions, celle, générale, concernant la sensualité excessive de la femme comme source d'infidélité conjugale aussi bien que celle, particulière du fabliau d'Auberée suivant laquelle pour séduire une femme il faut l'initiative d'une autre femme il y a une seule et même attitude : cette attitude est la misogynie.

A cette moralité ou conclusion le ms F dans sa prolixité habituelle, a ajouté un épilogue d'une vingtaine de vers, où sont passées en revue toutes les dramatis personae. Cet épisode aurait pu avoir été écrit au XVIII^e siècle, puisqu'il satisfait la curiosité du lecteur désireux de savoir quel a été le sort des personnages après le récit qu'il a lu ou entendu. Cet épilogue donne au fabliau ce que l'on appellerait aujourd'hui une fin fermée.

Le manuscrit F, qui ne parle pas d'ailleurs de «fabliau», mais de «proverbe» (F779) et d'«exemple» (F786) commence par souhaiter tout le mal

à Auberée, (F786-90), nous apprend ensuite que le bourgeois n' a plus vécu longtemps après (F791-3), et que le jeune homme, suivant en cela le conseil des Jacobins (les Dominicains), s'est confessé à fond, a fait un pèlerinage en terre sainte et a fini par épouser la jeune femme (F795-8). Tout se termine donc comme il faut. Voici ce passage :

Ensi chieus essamples define	F786
De dame Aubree de Compiengne,	
S'en dites : «Tout maus li aviengne	
Et li et toutes les richiaus,	F790
Qui se mellent d'estre piés haus !»	
Li bourgeois dont je di l'afaire,	
Qu'il ne vesqui puissedi waires	
Ains mourut et ala a la fin.	F794
Et li vallés ens en la fin	
Par le conseil des Iacopins	
Prinst le femme ; comme pelerins	
L'en couvint aler outremer	F798
Et si l'estut bien confesser !	

Suit encore une troisième conclusion dans ce même manuscrit, conclusion cent fois plus misogynne encore et sans le moindre rapport avec le contenu du fabliau : «Et je dis expressément à tous les braves maris, que Dieu n'a pas admis de misère plus grande que celle d'avoir une méchante femme. Ce n'est pas pour rien que l'on dit cela, car les femmes sont capables de faire le mal aussi bien que le bien. (Ce qui semble être une formule : cfr. *Les Trois Aveugles* (A23) : *Un clerc... qui bien et mal assez savoit*). Impossible de les attacher ! Si donc on a une femme qui est bonne, il faut la garder, mais si par malheur on est tombé sur une femme méchante, il faut lui mettre un frein !» Voici le texte du manuscrit :

Et si le dis tout as pseudommes	
Pour chou dissommes	F800
C'ains Dieus né fist li mal avoir	
Comme de male femme avoir.	
Que femmes font et mal et bien ;	
On nes puet tenir en loijen.	F804
Qui boine l'a, si le maingtienne	
Et la mauvaïsse son frain tiengne	F806

ÉLÉMENTS COMPIÉGNOIS DANS LES DEUX FABLIAUX

Il est vrai qu'aucun rapport ne semble exister entre les intrigues des deux fabliaux et la ville de Compiègne où ils se passent. N'empêche que l'action se passe dans cette ville et non pas par ex. à Montpellier. Par conséquent certains détails, eux aussi sans rapport direct avec l'action, sont en rapport avec Compiègne. Je suis d'avis notamment que les éléments suivants, plus ou moins compiégnais, ont été ajoutés respectivement par «Jehan» au déroulement du récit d'*Auberée* et par «Cortebarbe» à celui des *Trois Aveugles de Compiègne*. Dans le dernier cas le cadre compiégnais peut avoir pour fonction de conférer une certaine unité extérieure à la double intrigue de ce fabliau.

1). Les trois Aveugles vont manger dans une auberge dans la ville de Compiègne. Pour le récit cela aurait suffi, mais le texte ajoute un détail : *Estre volons priveement en une belle salle pointe* (E84-5) : Nous voulons être dans un salon particulier décoré de belles peintures, et le patron les mène *en la haute loge*, (A91F90), c'est-à-dire dans la salle haute, comme traduit Gougenheim ou peut-être mieux : à l'étage, un salon particulier à l'étage, suivant l'explication de Philippe Ménard. La même salle est appelée un peu plus loin *solier* : *Et li avugle du solier furent servi com chevalier* (A113-4). A-t-il existé à Compiègne une auberge ayant à l'étage une salle décorée de peintures ?

2). Au début du récit les trois aveugles se trouvent *defors compiegne* (A12), hors de Compiègne donc, *où ils un chemin aloient* (A13) et il est dit qu'ils *s'en aloient devers senlis* (A21). Philippe Ménard observe qu'ils se trouvent donc, non sur la Nationale 32, qui n'existait pas au Moyen Age, mais sur l'ancienne Départementale 13 entre Compiègne et Verberie. Il s'agit sans doute d'une localisation par Cortebarbe. Petit détail : un des trois manuscrits (F) ne lit pas ici *il s'en aloient*, mais *s'en venoient* (F21) ; les deux verbes médiévaux *soi en aler* et *soi en venir* sont synonymes et signifient : «se rendre, se diriger», mais ils traduisent une différence de perspective : l'auteur (ou le copiste ou le jongleur ?) qui se trouve à Compiègne dira que ces aveugles *s'en aloient* vers Senlis, mais *ils s'en venoient* si lui-même se trouve à Senlis !

3). Les aveugles ayant décidé d'aller dépenser le besant dans la ville, disent : *Compiagne est de toz biens plentive* (A59). C'est peut-être un lieu commun, mais il peut être question aussi d'une constatation. Guillaume le Breton s'exprime de la même façon à propos de la ville d'Arras au XIII^e siècle : Cette ville est, dit-il, *plena divitiis*.

4). Pour ce qui est d'Auberée, le manuscrit J est le seul à dire que la voisine donne à Auberée, en plus d'un «*pot de vin et une miche*» (J194), *une petite flammiche* (J195). Voilà donc attestée au XIII^e siècle déjà cette spécialité qu'un dépliant sur la Picardie définit ainsi : «Tarte aux poireaux ou aux oignons (à manger chaud en entrée)».

5). Un autre élément compiégnois serait peut-être une espèce de pâté. Le manuscrit F qui décrit d'une façon plus détaillée le repas que prépare Auberée pour les deux amoureux, dit : *Et des pastés fait venir tost c'on fait a compiegne faitis* (F430-1). *Faitis*, dérivé de *faire* est traduit parfois par «bien fait, joli». C'est ainsi que dans les Chansons du Chevalier de Couci de la fin du XII^e siècle il est question d'un *couvrechief faitic*, joli donc, ou agréable : les pâtés sont donc agréables, bons. On trouve le même mot dans *Auberée* pour qualifier du pain : Auberée demande à sa voisine *.i. seul de voz pains fetiz* (A167). Montaiglon et Raynaud avaient proposé de comprendre : «fait à la maison, pain de ménage», ce qui est préférable, à mon avis, aux traductions modernes de Gilbert Rouer et Nora Scott, qui traduisent le premier : «un de vos jolis pains,» l'autre : «un seul de vos gentils petits pains». Pour les *pastez* «qu'à Compiègne on fait faitis», on pourrait donc penser également à un pâté préparé, comme on en a l'habitude à Compiègne, à la maison, un pâté de ménage donc ou bien à un pâté agréable, donc bon, c'est-à-dire une spécialité de Compiègne.

6). Je ne voudrais pas omettre de signaler un curieux détail qui se trouve dans le fabliau intitulé : *Le Boucher d'Abbeville*, détail qui touche la ville de Compiègne. Dans ce fabliau il y a un moment donné plusieurs personnes qui jurent, l'une par la sainte croix, l'autre par tel ou tel saint, mais un troisième par le saint signe de Compiègne. Montaiglon et Raynaud signalent à juste titre (T. III, p. 416) qu'il s'agit ici du saint suaire du Christ. Voilà donc un témoignage qui pourrait être ajouté aux nombreux arguments cités par le chanoine Morel dans son article paru en 1904 dans le Bulletin de la Société historique de Compiègne !

7). Dans *Auberée*, ainsi que dans *les Trois Aveugles* on entend parler de l'église de Compiègne. A la fin de la deuxième nuit que passent les amoureux dans la maison de l'entremetteuse, on entend sonner les matines : *Onques de veillier ne finerent tant que les matines sonerent a saint cornille a l'abeie* (A405-7) : «Ils ne finirent point de veiller jusqu'à ce que les matines sonnèrent à saint Corneille, à l'abbaye. Et quand elle avait entendu (A408F450 : Quand ils avaient entendu) la cloche, Dame Auberée se leva -se lever ne lui coûtait point- et se dirigea vers le lit où étaient couchés ces deux-là, qui se divertissaient de bon cœur. «Alors, debout, belle fille», dit-elle, «nous irons à saint Corneille, toi et moi, à l'église !» Remarquons au passage que deux manuscrits, C et E, lisent ici : sainte Corneille ! S'agit-il d'une plaisanterie connue à Compiègne où certaines gens du peuple auraient dit «sainte Corneille», ou avons-nous affaire à un de ces cas si fréquents au Moyen Age où, par erreur ou par ignorance on fait changer le genre grammatical de certains personnages, créant ainsi en quelque sorte des transsexués : saint esperite (dans le Roman de Perceval) et, cas très connu, Albiciade qui a fini par trouver une place dans la *Balade des Dames du Temps Jadis* de François Villon sous le nom d'Archipiades.

Les matines sont l'office nocturne des moines, chanté vers quatre heures du matin et il est probable que toute la scène se passe en pleine nuit, d'autant plus qu'Auberée dira plus tard au bourgeois qu'elle s'était levée *anuit* (A466), un cauchemar l'ayant réveillée. En plus, après cet incident tout le monde se recouche jusqu'au lever du soleil (A515). A propos de l'église le texte se sert de deux termes : *abeie/abaie* (A407C427D418E413F449), et *moustier/mostier* (A415C435D426E421 F457J378), c'est-à-dire l'église. C'est le mot moustier que l'on trouve aussi dans *Les Trois Aveugles* : église paroissiale : *Ambedui el moustier en vont* (AEF215q65), mais on n'y trouve pas le nom du saint patron de l'église. Au vers 470 d'*Auberée* on trouve les deux mots dans la même phrase, quand Auberée dit : *Au moustier ving en l'abeie*.

L'épisode qui se passe dans cette église est incompréhensible. Auberée avait pris, on ne sait pas où, huit chandelles (ou suivant les manuscrits A et F même plus), de plus d'une toise, donc énormes, longues de deux mètres environ. Arrivée à l'église elle se dirige vers l'autel de Notre Dame où elle dit à la jeune dame de se coucher par terre. «Et ne vous faites pas de soucis pour les malheurs qui vous sont arrivés !» Ensuite elle allume tous les cierges et en fait quatre croix qu'elle dispose, la première du côté de la tête, la deuxième aux pieds et les deux autres à gauche et à droite. Et elle s'en va en ordonnant à la dame de rester immobile.

Quel peut être le sens de cette mise en scène ! Le texte nous renseigne sur l'effet qu'Auberée cherche à produire sur le bourgeois : «Veux-tu faire d'elle une papelarde (une bigote) ? (A481). Et depuis le Roman de la Rose nous savons que papelardise, peinte à l'extérieur du jardin des délices, est exclue des déduits amoureux.

A part la difficulté matérielle de disposer des cierges allumés en forme de croix, on ne voit pas à quoi il fait allusion ici. Dans une étude parue en Hollande en 1969 (H.H. Beek, *Waanzin in de middeleeuwen*, 1969, Septuaginta, Hoofddorp), écrite par un psychiatre sur le traitement de la folie au Moyen Age, il est question d'un rituel qu'on appelle : *Remedium et medicina contra morbum caducum*, remède contre l'épilepsie. «Le prêtre dit la messe du Saint Esprit. Après le confiteor le malade se couche par terre. Des deux côtés on place des cierges allumés. Le malade reste couché jusqu'à l'Agnus Dei. Ensuite le prêtre lui donne le baiser de paix, lui impose les mains sur la tête et lit sur lui un fragment de l'évangile où il est question de la guérison de possédés. «Certains éléments semblent se trouver aussi dans le texte qui nous occupe, mais la ressemblance n'est pas concluante. Dans cet ordre d'idées il convient toutefois de rappeler que Saint Corneille est invoqué contre les crises d'épilepsie, appelée mal de Corneille, et les maladies nerveuses en général. Même si les principaux lieux de pèlerinage étaient Kornelimünster, Liège et Ninove, il est probable que les habitants de Compiègne voyaient de temps en temps ce genre d'exorcismes et que donc Auberée se serait raccrochée à ces pratiques religieuses.

Dans le fabliau des *Trois Aveugles* le doute n'est plus permis : le clerc fait croire au curé que l'aubergiste est un malade mental, la maladie étant localisée dans la tête : *Mais une cruel maladie li prist ersoir dedenz sa teste*. (244-5). C'est là en effet qu'on localisait l'épilepsie. Le clerc demande ensuite au prêtre de lire un évangile sur la tête de l'aubergiste : *Si vous pri que vous li lisiez apres chanter une evangile desus son chief* (A250-2). «Un évangile», c'est sans doute une péricope où il est question de la guérison d'un possédé comme par exemple celle du démoniaque gerasénien chez Saint Luc (VIII, 26-33). Et le prêtre, sans poser de questions, se déclare tout de suite disposé à le faire : *Et par saint gille, fet li prestres, je li lirai !* (A252-3). Chose courante donc dans l'église de Compiègne ? Saint Gilles d'ailleurs est un autre guérisseur d'épileptiques, dont on montrait surtout l'effigie, qui était censée effrayer le diable : *horrendo vultu daemonibus !* Quand, après la messe de dimanche, le prêtre commence l'exorcisme, l'aubergiste proteste en disant que ce n'est pas pour cela qu'il est venu et qu'il veut qu'on lui paye ses quinze sous (A282-3), le prêtre dit : *Je sai de voir qu'il est dervez* (A287) : «Je suis sûr et certain qu'il est fou !», le mot *dervez* étant un terme technique pour «fou, possédé, épileptique» au sens médical de ce terme. (Beek. o.c., pp. 7,213, 221). Puis le prêtre met le livre sur la tête du prétendu malade. Beek fait remarquer que souvent les miniatures s'abîmaient ainsi. Ensuite l'aubergiste jure encore par Saint Corneille qu'il n'est pas *dervez* : *Non sui, fet il, par saint cornille ne par la foi que doi ma fille* (A307-8), après quoi les paroissiens accourent pour retenir le pauvre homme, tandis que le prêtre lui met son étole autour du cou et lui lit l'évangile. A la fin le curé ajoute :

Esté avez en paine (A326) : «Vous avez été dans une situation pénible», c'est-à-dire «Vous voilà guéri !», formule finale de la cérémonie.

Pour en revenir à Auberée, après avoir laissé la femme du bourgeois prosternée devant l'autel de Notre Dame, elle va réveiller le mari. Elle brouille plus ou moins les cartes en disant qu'elle a trouvé sa femme «toute estendue a oroison» (A473), et en insinuant que c'est lui qui l'a envoyée aux matines (F544). Le bourgeois court vers l'église, y trouve sa femme, la relève et s'excuse auprès d'elle de sa conduite brutale de l'avant-veille.

Le manuscrit parle encore une dernière fois de l'église de Compiègne pour dire que le lendemain, au lever du soleil, le mari se lève et met ses chaussures : «*Aler s'en veut droit au moustier por Ihesu no pere proier*» (A517-8). Je laisse les subtilités théologiques pour le compte de l'auteur ou du copiste !

Finalement dans le manuscrit F, le plus amplifié de tous, il est encore question de l'église dans la longue série de plaintes qu'exhale Auberée au sujet du surcot qu'elle a perdu : *Car je ne sai la ou je fui, car je ne sai nulle autre enseigne, mais se aucuns ne le m'en renseigne et on le veut ensi noier, ie en ferai escumunijer, au dimanche par matin le ferai je par saint martin, s'en ferai le malichon lire, pour che le vous di, biaux dous sire, demain, devant l'uis du moustier !* (F670-9) : «Car je ne sais pas où je suis allée. Vraiment je ne sais plus où j'en suis. Mais si personne ne me renseigne et si donc on veut me le cacher, je ferai lire l'excommunication dimanche matin, je le jure par Saint Martin, et je ferai lire une malédiction contre cette personne, demain Monsieur, c'est moi qui vous le dis, devant la porte de l'église !»

L'ARGENT DANS LES FABLIAUX

Dans les deux fabliaux il est question d'argent. Ainsi Auberée reçoit quarante livres pour les services qu'elle rend au jeune homme, mais on ne peut pas dire qu'elle se fasse payer, car elle n'avait rien demandé : le jeune homme lui propose quarante livres si elle arrive à lui faire rencontrer la jeune dame ; d'un autre côté, après avoir accepté ce défi, elle demande à être payée d'avance : *Mes or va tost les deniers querre et je pensserai de ceste œure !* (A120-1) : «Cherche-moi vite cet argent, et moi, je me chargerai de cette affaire !» La même Auberée s'affolera plus tard pour trente sous de dommages-intérêts que réclamerait d'elle un jeune homme dont elle dit avoir perdu un surcot.

Dans l'autre fabliau le jeune clerc prétend donner aux trois aveugles un *besant*, somme énorme («*Ne nous a or mie escondit qui a nous cest besant dona. En un besant mout biau don a !*» A52-4), tandis qu'au vers 189 lui-même devra quinze sous à l'aubergiste. A la fin de ce fabliau le clerc donne douze deniers au curé de la paroisse, c'est-à-dire le curé à qui l'aubergiste n'aurait pas hésité, le cas échéant, à prêter trente livres, comme il dit.

Nous apprenons aussi, dans *Auberée*, que le père du jeune homme est très riche (A9), et qu'il avait amassé beaucoup de deniers (A123-4). Disons tout d'abord que les fabliaux ne critiquent ni les riches ni la richesse. Il est vrai que dans un entretien qu'elle a avec le jeune homme, Auberée qualifie de vilain le mari de la jeune femme, qui est un riche marchand : «Ce vilain a beau surveiller sa femme, le moment arrivera où tu pourras la voir «entre toi-même et la terre», expression difficile d'ailleurs qu'on n'aurait peut-être pas tort de prendre à la lettre. Mais si Auberée l'appelle vilain, ce n'est pas en tant que riche qu'elle le critique, mais en tant qu'obstacle, inefficace d'ailleurs, entre le jeune homme et la femme de ses rêves. Le père du jeune homme est richissime aussi, mais le fabliau brosse de lui un tableau assez flatteur : «...*Qu'en la vile avoit .i. borgois, qui most ert sages (intelligent) et cortois (de bonnes manières), et riches et de grant afere (de haute condition) ; molt entendoit a honor fere, ausi aus pources comme aus riches, com cil qui n'ert avers ne chiches* : il s'appliquait à être bien accueillant envers les pauvres aussi bien qu'envers les riches, en homme qui n'était ni avare ni chiche. La dernière qualification est probablement la plus importante : il n'était pas avare. L'argent, suivant ce que les fabliaux laissent entendre, est fait pour circuler et non pas pour thésauriser. La littérature médiévale critique l'accumulation stérile : la fortune doit circuler au profit de tous. En d'autres termes, le noble et le riche doivent être «larges», généreux. Cette largesse fait partie des qualités que doit posséder le vrai noble et, pratiquée par un riche bourgeois, elle fait rejailir sur lui les autres qualités de la noblesse également. Mais il doit s'agir d'une largesse désintéressée, qui donne sans compter, sinon largesse devient charité chrétienne, intéressée en ce qu'elle sert à procurer le ciel à qui la pratique ! La largesse est une vertu seigneuriale (M.T. Lorcin, p. 150).

Ce point de vue n'est pas seulement celui des fabliaux. Dans la *Bible de Macé de La Charité* du début du XIV^e siècle on trouve également une diatribe contre les riches, «c'est-à-dire tout homme qui amasse bêtement et injustement les biens de ce monde et qui veut s'enrichir pour son propre plaisir sans en faire profiter les autres». (R.L.H. Lops, *La Bible de Macé de La Charité : L'Apocalypse*, Brill/Universitaire Pers Leiden, 1982, vv. 36876-80). Il est intéressant d'ailleurs de noter qu'au cours du XIII^e siècle l'avarice devient, parmi les sept péchés mortels, le vice principal, prenant ainsi la place de *superbia*, l'orgueil. L'avarice est considérée désormais comme le vice qui engendre tous les autres vices. «Car celui qui est plein d'avarice», dira encore Macé, «abonde en tout vice». Dans *The seven deadly sins* (Michigan, State College Press, 1952), Bloomfield a mis ce changement dans l'appréciation des vices en rapport avec l'importance de plus en plus grande que prend au XIII^e siècle le commerce : cupidité et avarice, qui sont identiques dans la théologie médiévale, peuvent pour ainsi dire être mesurées !

Il est d'ailleurs amusant de voir que le jeune homme, fils d'un riche bourgeois, voyant que c'est justement à cause de la fortune amassée par son père que celui-ci interdit d'épouser sa pauvre voisine, en vient à maudire son or et son argent, et l'immense richesse qu'il possède. (74-5) *Sa grant richece trop compere* (A78) : «(Il trouve) qu'il paie trop cher sa richesse.»

Le cas du clerc qui donne un besant aux aveugles est plus compliqué car, premièrement il s'agit d'un don à des pauvres. Il est donc question de charité chrétienne, mais le don est faux : c'est la caricature totale de cette charité.

Dans l'importante étude que Roger Berger a consacrée à la littérature et à la société arrageoises au XIII^e siècle, il dit, qu'au début de ce siècle le salaire annuel d'un ouvrier spécialisé se chiffrait à vingt livres. Il serait tentant, mais infructueux de comparer ces vingt livres annuelles avec les quarante (ou cinquante, suivant les mss !) qu'empoche Auberée. Mais les documents consultés par R. Berger sont d'une toute autre nature que les textes littéraires. Dans les fabliaux il s'agit souvent (et c'est le cas des textes qui nous occupent) de « bons » et de « méchants », de « dupeurs » et de « dupés ». C'est dans cette perspective que se place ici l'argent, qui par l'importance des montants en question, accentue le degré de la duperie et de la ruse. C'est ainsi que les quarante livres, salaire d'Auberée entremet teuse contraste singulièrement avec les trente sous (ce qui revient à une 26^{ème} partie de ces trente sous !) qui affolent Auberée couturière ; le même raisonnement vaut pour le besant (pas) donné aux aveugles, et la note de quinze sous présentée au clerc.

Auberée doit trente sous à un client, c'est-à-dire le prix d'un surcot ou le montant des dommages-intérêts pour ce surcot ; dans les *Trois Aveugles*, trois personnes se font servir un repas pantagruélique, arrosé de nouveau vin d'Auxerre et de Soissons (A72-3), de qualité supérieure (A102), puis couchent dans le même hôtel-restaurant, le tout pour la somme de dix sous. Faut-il en conclure qu'à cette époque un surcot valait le triple d'un bon repas plus chambre d'hôtel pour trois personnes ? Et que donc un surcot était cher par rapport aux prix pratiqués dans les hôtels ? Ce sont là, à mon avis, des spéculations vaines et infructueuses.

Dans les fabliaux l'argent sert à donner aux personnages que l'on veut antipathiques une nuance péjorative de plus, si du moins, difficulté supplémentaire, les sympathies et les antipathies du public contemporain se répartissaient de la même façon sur les personnages que chez nous. C'est là le problème de l'identification. Cette identification n'a d'ailleurs été explicitée que dans le proluxe manuscrit F dans les vers 786-98. (V. La moralité des Fabliaux).

Le ms A manifeste d'une façon plus implicite son antipathie pour Auberée, au moment où celle-ci prépare un repas, avec au menu du porc et des chapons rôtis, pour les deux amoureux : « Dame Auberée leur prépare tout ce qui à son avis, est susceptible de leur plaire, car elle peut le faire à très peu de frais ! » (A398-400). Dame Auberée n'est pas un modèle de générosité. Mais le problème de l'identification n'est pas résolu pour autant : Tous les manuscrits, sauf J, où le passage manque, -donc y compris F- disent : « Auberée a bien mérité les quarante livres, car tous les trois, le jeune homme, la jeune femme et le mari ont été servis par elle à satisfaction ! » (A597C652-3D562E625F777f58).

TUTOIEMENT ET VOUSOIEMENT DANS LES FABLIAUX

Un problème grammatical de l'ancien français resté sans solution jusqu'ici, est celui du voussoiement et du tutoiement. Pour ce qui est du fabliau d'*Auberée* on peut constater, sans pouvoir l'expliquer, qu'entre les mêmes interlocuteurs on se sert parfois du tutoiement, tantôt du voussoiement et qu'il n'est même pas rare d'assister au passage de l'un à l'autre à l'intérieur d'une même phrase. A titre d'exemple, voici comment Auberée s'adresse à sa voisine (qu'elle ne connaît pas, puisqu'elle y va pour faire sa connaissance) : «Madame, je suis venue *te* voir, car j'ai envie de faire *ta* connaissance. Depuis la mort de l'autre dame je n'ai plus franchi *votre* seuil ; oui, madame, je suis venue *vous* voir, parce que ma fille...» (A152-5 ; 164-5).

Auberée tutoie systématiquement le jeune homme, tandis que celui-ci vouvoie la jeune femme, même au moment de la rencontre nocturne chez Auberée ; Auberée dit *tu* au bourgeois, quand elle vient chez lui en pleine nuit pour lui reprocher d'avoir envoyé sa femme aux matines, mais le lendemain elle lui dit *vous* quand elle lui explique la raison de ses lamentations touchant les trente sous qu'on réclame d'elle. C'est ainsi du moins que se présentent les choses dans le manuscrit A, mais ce raisonnement ne vaut pas pour tous les autres manuscrits !

En attendant on ne découvre aucun système dans l'emploi des pronoms personnels de la deuxième personne. Une constante cependant : personne ne tutoie Auberée, tous et toutes la vouvoient.

L'emploi de ces pronoms dans les *Trois Aveugles de Compiègne* correspond à l'usage moderne, à ceci près que Robert, un des trois aveugles, s'entend dire *vous* par ses deux amis : *Non ai, mes vous l'avez, bien sai !* (A157).

ALLUSIONS BIBLIQUES DANS LES FABLIAUX ?

Je crains d'être victime, depuis le temps où je travaillais à l'édition de l'Apocalypse de Macé de La Charité, bible rimée en ancien français du XIIIème/XIVème siècle, d'une espèce de déformation professionnelle, qui fait que je crois entendre des citations et allusions bibliques un peu partout dans la littérature médiévale. J'avais déjà remarqué que la rédaction de plus d'un fabliau montrait que leurs auteurs étaient remarquablement bien au courant de la bible, de la liturgie, de certaines pratiques ecclésiastiques etc. Des allusions de ce genre, judicieusement placées à l'intérieur de ces récits souvent grivois, peuvent ajouter à leur force comique, justement parce qu'elles sont placées dans un contexte inhabituel.

C'est ainsi que dans *Auberée* le riche bourgeois interdit à son fils d'épouser la fille de son pauvre voisin, disant qu'elle n'était «pas digne de le déchausser» : *Ele n'est pas de ton afere ne digne de toi deschaucier* : (A39), ce qui semble être une allusion à l'évangile de Saint Jean I, 27 : «Au milieu de vous il y en a un que vous ne connaissez pas, celui qui vient après moi, duquel je ne suis pas digne de délier la courroie de la sandale.»

Quand Auberée rentre chez la voisine, la jeune femme du marchand, elle dit : *E dieus, fet ele, soit ceenz, Dieus soit o vous ma bele dame* - (A144-5), ce qui rappelle le *Pax huic domui* que dit le prêtre quand il rentre dans une maison pour y porter la communion chez un malade et aussi le *Dominus vobiscum* bien connu.

Quand le bourgeois trouve attachés au surcot le dé et l'aiguille d'Auberée, il croit avoir entre les mains la preuve irréfutable qu'il s'est trompé au sujet de sa femme et qu'Auberée dit vrai. «Maintenant je sais avec certitude qu'Auberée ne ment absolument pas», dit-il, *-Or sai je bien certainement que la vielle de riens ne ment* : A591-2-, comme Saint Pierre, libéré de la prison par un ange, disant : «Je connais à présent certainement que le Seigneur a envoyé son ange, et m'a délivré de la main d'Hérode et de toute l'attente du peuple des Juifs.» (Act. XII, 11.).

Dans les *Trois Aveugles* on est frappé par l'expression *savoir lor fin*, qui revient deux fois à propos du clerc qui se décide à suivre les trois mendiants et ensuite à rester jusqu'au lendemain dans l'auberge, «parce qu'il veut savoir lor fin.» : *Et dist que adés les siurra desi adont que il saura lor fin* (A67-9) et *Et li clers tout adés demeure por ce qu'il veut savoir lor fin* (A124-5). Cette formule semble rappeler l'évangile de Saint Matthieu, où ces paroles se rapportent à l'apôtre Pierre : Et Pierre le suivait de loin... pour voir la fin (*ut videret finem*)), Matth. XXVI, 58.

Pourquoi est-il dit expressément qu'à l'auberge le patron les mène à la haute salle, c'est-à-dire à l'étage, pour y manger ce soir-là : *En la haute loge les maine* (A91) ? Serait-ce pour rappeler la Passion selon Saint Marc qui dit à propos du repas pascal : «Où est ma salle, où je pourrai manger la Pâque avec mes disciples ? Et il vous montrera, à l'étage une grande pièce garnie de coussins, toute prête ; faites-y pour nous les préparatifs.» (Marc XIV, 14) ?

LES FABLIAUX ET LEURS ORIGINES GÉOGRAPHIQUES

Où les fabliaux ont-ils été rédigés et copiés ? Il est tentant d'admettre une origine compiégnnoise au moins pour *Auberée* et *Les Trois Aveugles* à cause du lieu de l'action. Mais cet argument n'est pas suffisant, même si l'on ajoute les détails compiégnnois incontestablement ajoutés à l'intrigue proprement dite, pour justifier une telle conclusion. Dans aucun des deux textes on trouve une affirmation explicite ni dans le prologue, ni dans le corpus, ni dans l'épilogue qui puisse nous renseigner sur le lieu exact de l'origine.

Le seul moyen dont dispose le philologue pour essayer de trouver une solution à ce problème est la langue dans laquelle a été écrit le texte en question. Malheureusement, si on peut dire, les textes littéraires ne sont pas des documents juridiques comme le sont les chartes, car celles-ci sont datées et portent souvent, directement ou indirectement des mentions de lieu. Tout ce que nous pouvons dire actuellement au sujet de la provenance géographique des textes littéraires du Moyen Age, eux mêmes le plus souvent dépourvus d'indications de cette nature s'appuie sur ce que nous pouvons déduire des chartes non latines de cette époque. Et nous le

devons aussi à l'ordinateur ! Ces deux instruments conjugués permettent une connaissance beaucoup plus détaillée et précise de la répartition des dialectes et de leurs traits morphologiques et nous défont de notions aussi répandues que floues telles que «picard», «langue picarde», «traits picards», «picardismes», «texte picardisant ou teinté de picardismes» etc. La remarque faite par Monsieur Carolus-Barré dans l'introduction de son recueil des plus anciennes chartes en langue française, en 1964, disant qu'on pourrait «relever pour chaque localité ou du moins chaque pays (au sens restreint du terme), les caractères dialectaux qui y étaient en usage», ce qui permettrait de dresser un Atlas Linguistique de la langue à une époque donnée n'est pas passée inaperçue à l'Université Libre d'Amsterdam, où sous la direction du professeur A. Dees une équipe de chercheurs a mis sur ordinateur toutes les données morphologiques de la langue française du XIII^e siècle dans la mesure où elles se manifestent dans les chartes publiées. Suivant un système de codage et d'enregistrement 3300 chartes comportant plus d'un million de mots et de constructions ont été ainsi inventoriées, chaque mot ayant été pourvu d'un chiffre composé, portant sur la date, la provenance et la catégorie grammaticale. En 1980 un Atlas des Formes et des Constructions des Chartes françaises du XIII^e siècle a pu être réalisé pour les 28 régions du domaine d'oïl : 282 cartes donnent ainsi une idée de la répartition géographique des formes que peuvent revêtir quelque 140 mots étudiés.

A titre d'exemple : pour la première personne du singulier de l'indicatif du présent du verbe *faire* on connaît des formes se terminant sur une gutturale : *je fac, je fach, je faic, je faich* et d'autres se terminant sur une dentale fricative : *je fais, je faiz, je faix, je fas, etc.* Or il se trouve que les formes avec gutturale sont attestées dans une proportion se situant entre 91 % et 100 % dans les régions d'extrême nord (le Nord et le Hainaut), que du côté de Paris on écrit ces formes dans quatre cas sur cent, tandis que dans la plupart des autres régions du domaine d'oïl on trouve exclusivement la forme se terminant sur une dentale (Carte 214 de l'Atlas). Pouvant disposer désormais d'une véritable mine de données morphologiques stockées dans la mémoire de l'ordinateur, la même équipe a élaboré une méthode permettant à l'ordinateur de comparer les formes d'un texte littéraire non localisé avec les formes mémorisées dont la géographie est connue. Ainsi l'ordinateur détermine la provenance d'un texte littéraire en calculant le degré de conformité qui existe entre les formes de celui-ci et celles trouvées sur 85 points différents, régions ou villes, distribués sur le domaine d'oïl.

Le premier essai a été fait sur le *Jeu de Saint Nicolas* de Jean Bodel. Cet essai a montré une conformité très importante entre les formes du jeu et celles inventoriées pour la ville d'Arras. Pour ce qui est des sept manuscrits d'*Auberée*, on a trouvé les résultats suivants : Deux de ces mss proviennent de la Normandie, deux de la région de la Nièvre et de l'Allier, deux du côté du Pas-de-Calais et le dernier de la région de Langres, dans des proportions chaque fois différentes d'ailleurs. Il est bien entendu que ces manuscrits sont toujours des copies : nous n'avons pas le manuscrit autographe de l'auteur, ce qui fait que la méthode décrite nous renseigne uniquement sur le rayonnement du fabliau et non pas (du moins pas direc-

tement) sur son lieu d'origine. Suivant le système de calcul adopté et qui accorde à chaque manuscrit des «notes» pouvant aller de -100 jusqu'à + 100, l'ordinateur a établi comme lieu de provenance du manuscrit A (BN ffr 837) la Normandie : + 81 ; même provenance pour le manuscrit C (Berlin Hamilton 257) : + 89 ; résultat obtenu pour le ms B (Berne 354), la Nièvre/l'Allier : + 83 et pour E (BN ffr 1593) la même région : + 95 ; pour le ms D (BN ffr 19.152) nous avons trouvé la région de Langres (+ 86) et pour F (BN ffr 12.603) la région de la Somme et du Pas-de-Calais : + 81. C'est le ms J (BN ffr 1553) qui pose le plus de problèmes : on arrive à un score de + 77 pour le Nord du Pas-de-Calais, région où l'on obtient en même temps une proportion très importante de «notes» négatives, notes négatives qui par contre se révèlent positives dans la Wallonie ! Quelle conclusion peut-on en tirer ? S'agirait-il d'un mélange de la langue du scribe et de celle de son modèle ? Contrairement à ce que l'on aurait pu attendre, le ms F qui contient non seulement la version la plus longue, mais aussi la plus compiégnoise d'*Auberée* semble provenir de la région de la Somme et du Pas-de-Calais et pas du tout des environs de Compiègne !

Des trois manuscrits des *Trois Aveugles de Compiègne* seul le ms A (BN ffr 837) a été soumis aux analyses de l'ordinateur. Il semble originaire de la Normandie (+ 80), et plus précisément de l'Eure. On avait déjà obtenu un résultat presque identique pour ce même manuscrit, interrogé sur les formes d'*Auberée*.

Conclusion : aucun des manuscrits contenant le fabliau d'*Auberée* ne semble provenir de Compiègne, la version A des *Trois Aveugles* pas non plus. Certains détails de ces récits, qui sont sans rapport avec l'intrigue, mais que l'on pourrait qualifier de compiégnois, font penser que Cortesbarbe et Jean ont écrit à Compiègne ou du moins qu'ils ont bien connu cette ville. L'état actuel des recherches ne nous permet pas de nous avancer plus loin dans les conclusions. On peut remarquer aussi que *Auberée* a eu un succès certain : sept manuscrits en ont été conservés (et au fond huit, puisque un manuscrit de la Bibliothèque de Chartres est perdu depuis 1944), ce qui est beaucoup, puisque sur les 127 fabliaux que contiendra le Nouveau Recueil Complet des Fabliaux, quatre seulement figurent dans sept manuscrits à la fois.

UNE NOUVELLE ÉDITION DES FABLIAUX

Depuis 1974 une équipe interuniversitaire aux Pays Bas prépare une nouvelle édition de tous les fabliaux connus. Ce *Nouveau Recueil complet des Fabliaux (NRCF)* remplacera désormais le *Recueil Général et Complet des Fabliaux des XIII^e et XIV^e siècle imprimés ou inédits, publiés avec notes et variantes d'après les manuscrits*, par Montaiglon et Raynaud à Paris de 1872-1890 en six volumes. Cette édition souffrait de plusieurs inconvénients, tel celui de ne baser l'édition de chacun des fabliaux que sur un seul manuscrit, de ne pas présenter un texte diplomatique, et de renvoyer pour les variantes à la fin des volumes, celui aussi, d'ordre pratique, de ne pas avoir numéroté les vers et de présenter un appareil critique extrêmement pauvre. *Auberée* y est publié suivant le ms BN ffr 19.152 (D)

dans une transcription pas toujours correcte. A titre d'exemple, voici le vers 178 dans cette édition : *Cele qui ert bien enseignie*. Ensuite on trouve à la fin du volume : A : *bien fu* ; B : *fu bien* ; C : *bien yer(t)* ; E : *mout ert* ; F : *enraisnie*. Il est donc extrêmement difficile si ce n'est impossible de lire dans cette édition une version autre que celle du ms D (pour nous en tenir à Auberée). Pour le même fabliau les notes explicatives se limitent à une seule observation concernant l'abbaye de Saint Corneille : « Il y a encore un prieuré de Saint Corneille au milieu de la forêt de Compiègne, reste de l'abbaye mérovingienne. » Confusion avec l'église bénédictine de Saint Jean aux Bois.

Le NRCF, dont le premier des dix volumes prévus a paru en 1982 et le deuxième en 1984 chez van Gorcum, Assen, publiera en synopse horizontale une transcription diplomatique de toutes les versions de chaque fabliau : ce procédé permettra la lecture intégrale de chaque version et permettra en même temps de voir d'un seul coup d'œil toutes les variantes de tous les manuscrits. En plus des textes diplomatiques on donnera un texte dit critique de chaque fabliau, c'est-à-dire la version qui dans les manuscrits semble le mieux rendre compte de la tradition du texte en question, choix qui sera argumenté dans l'introduction. A part un glossaire, une justification des interventions, si petites soient-elles, de la part des éditeurs et une série de notes critiques où sont proposées en bas des pages des corrections du texte, on y trouvera des Notes et Eclaircissements où seront discutées les différentes leçons que peuvent présenter les manuscrits. Ainsi au début d'*Auberée* quatre des sept manuscrits disent : J'ai mis en vers cette histoire « *com il avint trestot a ligne dedenz la vile de Compigne* » (BCDE5-6) ; A et J lisent : « *com il avint trestot a ligne dedenz la vile de Compiegne* » (AJ5-6). Si l'on admet que l'auteur a fait rimer ses vers, il est probable que la leçon primitive a été : *ligne : compigne* et que l'auteur prononçait donc *Compigne*. Mais les copistes des mss A et J doivent avoir prononcé *Compiègne* dans leur région (Pas-de-Calais et Normandie) au moment où ils copiaient le fabliau. En changeant *Compigne* en *Compiègne*, ils ont donc faussé la rime *ligne : Compiègne* ! Le copiste du manuscrit F s'est sans doute vu placé devant le même problème et, ne comprenant pas la forme *Compigne* d'un côté et ne voulant pas non plus fausser la rime, il a changé *Compigne* en *Compiègne* et forgé ensuite un nouveau vers rimant avec *Compiègne*. Voici le résultat de l'intervention de ce copiste :

Or m'entendés, ke biens vous viegne,
Qu'il avint l'autrier a Compiegne.

BIBLIOGRAPHIE

AUBERÉE

Manuscrits :

- A = BN ffr. 837 f° 24 - 27
 B = Berne 354 f° 52 v° - 55 v°
 C = Berlin Hamilton 257 f° 45 v° - 48 v°
 D = BN ffr 19.152 f° 80 - 82 v°
 E = BN 1593 f° 216 v° - 220 v°
 F = BN ffr 12.603 f° 245 - 249 v°
 J = BN ffr 1553 f° 501 v° - 504

Editions :

Jubinal, A., *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces des XIII^e, XIV^e, et XV^e siècles etc.*, Paris, 1839, I, 199-222.

Montaignon, A. de -, et Raynaud, G., *Recueil général et complet des Fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles imprimés ou inédits ; publiés avec notes et variantes d'après les manuscrits*, Paris, 1872-1890. (Reprint 1964 : New York, Franklin, 6 vol., Burt Franklin research and source works series, 47), V, p. 1-23.

Ebeling, G., *Auberee, Fabel...kritisch mit Einleitung und Anmerkungen hgg.*, Berlin, 1891 (Diss. Halle 1895).

Gillequin, J., *Recueil de Fabliaux*. Paris, 1910. (Tous les chefs d'œuvres de la littérature française) ; 150-166.

Henry, A., *Chrestomathie de la littérature en ancien français*. I. Textes. II. Notes, glossaire, table des noms propres, Berne, 1953 ; 184-185 ; 53. (fragment).

Reid, T.B.W., *Twelve Fabliaux from Ms ffr. 19.152 of the Bibliothèque Nationale*, Manchester, Manchester University Press, 1958. French Classics, 54-69.

Christmann, H.H., *Zwei altfranzösische Fabeln*, Tübingen, 1963. (Sammlung romanischer Uebungstexte, 47).

Gillis, S., *Edition critique du fabliau d'Aubérée d'après les manuscrits connus*, Liège, 1966 (Mémoire de Licence, dactyl.).

Traductions :

Fabliaux choisis mis en vers et suivis de l'histoire de Rosamond, Paris, 1785.

Guiette, Robert, *Fabliaux et Contes*, Paris, 1960, (Coll. Astrée), p. 83-101.

Rouger, Gilbert, *Fabliaux*, Gallimard, 1978 (Coll. Folio), 146-156.

Scott, Nora, *Contes pour rire ? Fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, Union générale d'éditions, 1977 (Coll. 10/18 n° 1147), 64-74.

Etudes :

F. Liesau, *Studien zur altfranzösischen Synonymik mit Zugrundelegung der Varianten des Fabel L'Auberee*, Greifswald, 1900.

Lejeune-Dehousse, R., *L'œuvre de Jean Renart*, Paris-Liège, 1935 (Bibl. de la fac. de philosophie et de lettres de Liège, 61), 341-345.

Sato, Teruo, *Sur l'attribution du fabliau «Auberee» à l'auteur du Lay de l'Ombre*, dans : *Etudes de littératures européennes* 4, 1963, 119-155.

LES TROIS AVEUGLES DE COMPIÈGNE

Manuscrits :

A = BN ffr 837 f° 73 ° - 75
 E = BN ffr 1593 f° 108 - 110
 F = BN ffr 12.603 f° 240 v° - 242 v°

Editions :

Auguis, P.A., *Les poètes français depuis le XII^e siècle jusqu'à Malherbe, avec une notice historique et littéraire sur chaque poète*, Paris, 1824, I, 398-409.

Malo, Ch., *Livre mignard ou la Fleur des Fabliaux*, Paris, 1826, 128-142.

Montaiglon, A. de-, et Raynaud, G., *Recueil général et complet des Fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles imprimés ou inédits ; publiés avec notes et variantes d'après les manuscrits*, Paris, 1872-1890, (Reprint 1964 : New York, Franklin, 6 vol., Burt Franklin research and source works series, 47), I, 70-81.

Bartsch, K., *La langue et la littérature françaises depuis le IX^e siècle jusqu'au XIV^e siècle*, Paris, 1887, 627-638.

Sudre, I., *Chrestomathie du moyen âge*, Paris, 1898, 164-172.

Gillequin, J., *Recueil de Fabliaux*, (Tous les chefs d'œuvre de la littérature française), 37-45.

Gougenheim, G., *Les Trois Aveugles de Compiègne, fabliau du XIII^e siècle*, Paris, 1932 (Classiques français du Moyen Age, 72).

Bogaert, J., Passeron, J., *Moyen Age*, Paris, 1954, 177-181 (Les Lettres françaises).

Grouet, P., Emond, V., *Anthologie de la littérature française du moyen âge, des origines à la fin du XIII^e siècle*. I. Textes. II. Notes et glossaire, 150-154 ; 88-91.

Ménard, Ph., *Fabliaux français du Moyen Age*, Droz, Genève, 1979, (Textes littéraires français, 270).

Traductions :

Ulrich, J., *Romanische Schelmennovellen*, Leipzig, 1905, 84-90.

Paris, G., *Récits extraits des poètes et prosateurs du moyen âge mis en français moderne*, Paris, 1916, 93-100.

Huisman, M. et G., *Contes et Légendes du Moyen Age français*, Paris, 1926, 223-230.

Gendrot, F., Eustache, F.M., *Auteurs français du Moyen Age*, Paris, 1957, 97-103.

Guiette, Robert, *Fabliaux et Contes*, Paris, 1960, (Coll. Astrée), 8-17.

Guerrand, R.H., *Fabliaux, contes et miracles du moyen âge*, Paris, 1963, 97-103 (Club du Libraire, 158).

Chappon, G., *Fabliaux et Contes du Moyen Age*, Paris, 1967, 25-29.

Mercadal, C., *Fabliaux et Contes du Moyen Age*, Paris, 1967, 33-37.

Rouger, G., *Fabliaux*, Gallimard, 1978 (Collection Folio 1064), 28-35.

Etudes :

Bédier, *Les Fabliaux*, Paris 1895, pp. 216, 246, 276, 357, 405-6, 435.

Rhaue, H., *Ueber das Fabliau «Des Trois Aveugles de Compiègne» and verwandte Erzählungen*, Braunsberg, 1914 (Diss., Königsberg).

M.T. Lorcin, *Façons de sentir et de penser : les fabliaux français*, Champion, Coll. Essais, n° 6, 1979 (V. la Bibliogr. p. 5-6 de ce livre).

Noomen, W., *Qu'est-ce qu'un fabliau ?*, dans : Actes du 14ème Congrès international de linguistique et de philologie romanes, Naples, 1974.

Van den Boogaard, N.H.J., *Le Nouveau Recueil Complet des Fabliaux* (NRCF), dans *Néophilologus*, 1977, 33-46.

Noomen, W., *Structures narratives et force comique : les fabliaux*, dans : *Néophilologus*, LXII, 1978, 361-73.

Rychner, Jean -, *Contribution à l'étude des fabliaux*, Droz, Genève, 1960.

H. Berger, *Littérature et société arrageoises au XIII^e siècle : Chansons et Dits artésiens*, Arras, 1981.

Bibliographie concernant les fabliaux en général