Cahiers de recherches médiévales

Journal of medieval studies

3 | 1997

Espace vécu, mesuré, imaginé

L'espace scénique dans les fabliaux

Marie-Thérèse Lorcin

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/crm/2463>

DOI : 10.4000/crm.2463

ISSN : 1955-2424

Éditeur

Honoré Champion

Édition imprimée

Date de publication : 15 janvier 1997

Pagination : 91-100

ISSN : 1272-9752

Référence électronique

Marie-Thérèse Lorcin, « L'espace scénique dans les fabliaux », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 3 | 1997, mis en ligne le 04 février 2008, consulté le 15 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/crm/2463> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.2463>

Tous droits réservés

L'espace scénique dans les fabliaux.

Fabliaus let little place to far-off countries. But more a scenic than a geographic space may instigate interest. These fabliaus very rarely stand on one place only. Personages move, and these movements make advance plot, by designing a dotted-line space and by obliging to numerous changes of stage. But that scenic space is often unoccupied, the author blazes a trail only if it is essential to the scenario.

Offrir ces pages sur les fabliaux à une spécialiste des voyages, et des voyages lointains, propres à susciter la rêverie, a quelque chose de cocasse. Il n'est pas de genre plus casanier, en effet, que ces contes à rire où le récit court droit à l'essentiel, sans chercher l'exotisme, sans chercher à dépayser.

Mais après tout, point n'est besoin de lointains horizons puisque l'on peut, comme chacun sait, voyager même « autour de sa chambre », c'est-à-dire sans en sortir. Pour évaluer l'espace propre aux fabliaux, on peut procéder de deux manières.

En premier lieu, il faut utiliser les noms de lieu épars dans le corpus (environ 120 contes). Ces noms jalonnent l'espace géographique choisi par les auteurs. En second lieu, on peut envisager chaque fabliau avec l'œil intéressé d'un metteur en scène. Ces récits brefs relatent en effet une intrigue rondement menée et donnent une place de choix aux dialogues. Ils semblent prédestinés à une carrière théâtrale. Certains, comme on sait, furent transformés en farce plus tard¹. Même sans être réécrits, les fabliaux ont pu se prêter à un jeu scénique car il n'y a pas alors de frontière rigide entre la narration et le drame. Imaginons un artiste mimant, tout en récitant les vers, *D'Estormi* ou *De L'épervier*, ou le *dit des perdrix*... Quel irrésistible *one man show*! Comme l'écrit Michel Zink, « la théâtralité est partout présente dans la littérature médiévale », et tout particulièrement dans la seconde moitié du XIII^e siècle².

Que le jongleur ait mimé les personnages, ou qu'il ait récité les vers comme Petit-Jean disait sa tirade, le lecteur du XX^e siècle finissant est fort tenté de chercher comment se pourraient jouer ces comédies virtuelles, et dans quel décor. L'histoire racontée se déroule parfois toute entière en un seul lieu. D'autres contes exigent d'être partagés en plusieurs tableaux ayant chacun leur décor. On peut ainsi répertorier les lieux (ou les mansions) dont se compose l'espace scénique imaginaire des fabliaux.

¹ Par exemple *Le pet au vilain* dont le thème est utilisé dans la farce *Le meunier dont le diable emporte l'âme en enfer*, dans *Farces du Moyen Age*, textes présentés par A. Tissier, Paris, Flammarion, 1984. Voir aussi J.C. Aubailly, « Du narré au joué : le motif du faux confesseur », dans *Mélanges P. Jonin, Sénéfiance*, n°7, Aix en Provence, 1979, pp. 47-60.

² M. Zink, « Jeux de théâtralité par relation entre les congés d'Adam de la Halle et son *Jeu de la Feuillée* », dans *Narrations brèves mélanges..offerts à Krystyna Kasprysk*, Varsovie, 1993, pp. 65-72.

Enfin, il est bon d'étudier la manière dont le poète fournit les repères spatiaux. Même dans un récit bref, ceux-ci peuvent être introduits de diverses manières. Parfois le décor est planté dès le prologue. Il peut aussi apparaître peu à peu, à l'occasion des allées et venues des personnages et des péripéties de l'intrigue. L'espace est ainsi plus ou moins étroitement lié au développement de l'action.

Les lieux communs de la langue d'oïl.

Il est quelques personnages de fabliaux dont le nom est associé pour toujours, grâce au titre de conte, à un lieu déterminé : le boucher d'Abbeville, le vilain de Farbu, la bourgeoise d'Orléans, les trois aveugles de Compiègne... Mais il s'agit là d'une douzaine de contes à peine. La norme est que le titre se borne à désigner les catégories sociales mises en scène, par exemple *Du prestre et du chevalier*, et parfois résume l'aventure : *Du vilain qui conquist paradis par plait*. La plupart des noms de lieux se rencontrent dans le corps du texte et non dans les titres.

Voilà déjà quinze ans³, j'ai dressé quatre cartes à l'aide des noms de pays et de localités, grandes ou petites, rencontrés dans le corpus. On peut voir sur ces cartes les lieux où sont situés les récits ; les villes de foire et d'affaires, les produits et monnaies cités ; les lieux nommés en d'autres occasions, d'une part dans les régions déjà balisées, d'autre part dans le reste du monde. On constate que l'espace géographique des fabliaux est compris entre la Loire, la Meuse, l'Escaut et la Tamise. Les jalons sont plantés particulièrement serrés en Picardie, Artois, Hainaut, Normandie et Champagne. Hors de cette zone où l'influence des Capétiens est prédominante, où les élites se comprennent sans peine et ont le même genre de vie, les lieux cités sont rares.

Pourtant les conteurs ont mainte occasion d'introduire des noms de lieux pris dans le vaste monde. Les personnages implorent les saints, ils jurent, ils souhaitent pouvoir être ailleurs... Moyen classique de trouver la rime qui manque. Mais les poètes en profitent rarement pour introduire un peu d'exotisme, et c'est pourquoi la quatrième carte est presque vide. Au reste, les noms de pays lointains sont de brèves mentions qui ne modifient pas l'équilibre du conte. Celui-ci met souvent en scène des marchands qui parfois s'en vont fort loin. Mais la scène est au domicile. Ainsi dans *L'enfans qui fu remis au soleil*, on nous dit que le négociant, après avoir médité sa vengeance près de 15 ans, emmène le héros de l'histoire à Gênes en passant par la Lombardie, où il le confie à un autre marchand qui l'ira vendre à Alexandrie. Ce long voyage occupe 8 vers sur les 148 du conte. Tout le reste est consacré au couple formé par le marchand et sa femme et aux propos qu'ils échangent. On ne sait, au reste, où ils résident.

Le parti pris est évident : les conteurs ne cherchent pas à dépayser leurs auditeurs. Pour distraire, pour surprendre, pour faire rire, ils puisent dans le familier, le connu.

³ M.-Th. Lorcin, *Façons de sentir et de penser ; les fabliaux français*, Paris, Champion, 1979, pp. 6-14.

Ajoutons que les villes, villages, hameaux, comtés ou royaumes cités ne font l'objet d'aucune description. Aucun détail précis ne vient confirmer, sauf exception, que l'action se déroule à l'endroit désigné et non ailleurs. Ainsi le fabliau *Des trois avugles de Conpiengne*⁴ contient à trois reprises le nom de la ville. Mais les rues, l'église, l'auberge où se passe l'histoire ne présentent aucun trait caractéristique. Tout ce qui est dit de l'intérieur de l'auberge est « D'aus aaisier fu moult engranz ; /En la haute loge les maine »⁵. Précision qui n'est pas donnée au hasard, puisqu'elle expliquera la forte somme réclamée plus tard aux convives... Mais elle pourrait s'appliquer à n'importe quelle auberge. Comme l'écrit Philippe Ménard, « les localisations géographiques relèvent de l'art littéraire et visent à donner l'illusion du réel »⁶. C'est au point que les repères fournis par les poètes nous paraissent souvent gratuits. Gautier Le Leu interrompt une tirade sarcastique visant le prêtre émasculé pour donner ce renseignement dont il ne fait aucun usage par la suite : « Et si fu nez de Colecestre/Et il et trestot son ancestre »⁷. Conscients de cette gratuité, les conteurs sont les premiers à en plaisanter :

Jadis avint à I chastel,
Mès le nom oublié en ai,
Or soit aussi comme à Douay⁸.

On ne saurait souligner plus narquoisement que ces fabliaux n'ont pas d'attaches locales précises, et que si parfois les conteurs leurs en trouvent, là n'est pas l'essentiel.

Il importe en revanche de savoir si l'intrigue se déroule dans l'ostel d'un vilain ou d'un bourgeois, dans un château ou dans un cimetière, dans un bois ou dans une église. Les personnages, comme chacun sait, sont des stéréotypes sociaux ; on pourrait dire que les fabliaux ont aussi leurs stéréotypes spatiaux, qu'il faut répertorier à présent.

Scènes et tableaux d'un théâtre imaginaire.

Ces fabliaux sont, comme chacun sait, de longueur très variée. Le plus court, *Gauteron et Marion*, n'a que 28 vers. Le plus long en a 1364. C'est le conte *Du prestre et du chevalier*, plus long que la plus longue des quatre versions *Du prêtre qu'on porte* (1163 vers), plus long que *Richeut* (1315 vers) banni du corpus non en raison de sa longueur mais parce qu'agencé comme un roman..

La longueur moyenne d'un fabliau calculée à partir de 117 textes⁹ est de 217 vers. Ce qui importe davantage à notre propos est que la longueur du poème n'a que

⁴ Montaiglon et Raymond, *Recueil général et complet des fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, 1872-1890, 6 volumes, Genève, Slatkine Reprints, 1976 en 3 tomes. Toutes les citations ont tirées de ce recueil (R.G.).

⁵ *Des trois avugles*, R.G., I, p. 73.

⁶ Ph. Ménard, *Les fabliaux, contes à rire du Moyen-Age*. Paris. P.U.F., 1983.

⁷ *De Connebert*, R.G., V, p. 161.

⁸ *Des trois boçus*, R.G., I, p. 13.

peu de relation avec le temps du récit. Au moins 90 de ces histoires se déroulent en moins de 24 heures et souvent beaucoup moins. L'intrigue peut se nouer et dénouer en une seule nuit, fertile en incident. Ces quelques heures paraissent longues à celui qui doit avant le jour faire disparaître un cadavre, voire plusieurs, trouver une ruse pour échapper au mari furibond, etc. Une seule nuit est précisément le temps du plus long des fabliaux, qui se passe en allées et venues dans la maison du prêtre riche mais inhospitalier, aux prises avec un chevalier courtois mais sans scrupules et sans argent.

Si ce fabliau de 1364 vers n'a jamais été exclu du corpus, même par les critiques les plus exigeants, c'est parce qu'il obéit parfaitement à une des règles non écrites de ce genre littéraire : l'unité d'action. Bien qu'on puisse aisément repérer un thème principal et des thèmes secondaires dans les contes⁹, rares sont les auteurs qui se permettent de raconter des événements sans lien direct avec l'intrigue, comme le fait celui de la *Houce partie*.

Unité de temps, unité d'action... En revanche, le déroulement de l'intrigue exige en général plusieurs changements de décor. Les personnages sont très remuants et la caméra invisible les suit d'un endroit à l'autre. On peut répartir les fabliaux en plusieurs groupes d'après le nombre et la nature des lieux.

Mettons de côté un petit nombre de fabliaux qui ne sont pas situés du tout, tel le *Débat du con et du cul*. Il en reste 117 que l'on peut classer comme suit.

Une vingtaine de contes se passent chacun en un seul et unique endroit. Dans la moitié des cas, il s'agit d'un lieu clos et privé, le plus souvent la pièce principale de la maison, celle où se trouve le foyer, où l'on mange et où l'on reçoit (*De la crote*, *Du cler qui fu repus derrière l'escrin...*), ou bien encore une chambre (*De la demoisele qui sonjoit*). Les autres contes se passent dehors : dans une clairière (*Des chevaliers, des clers et des vilains*), sur un chemin (*Du prestre et des deus ribaus*), au marché (*Le vilain asnier*), au cimetière (*De cele qui se fist f...*). Ces textes sont en général courts ; la moyenne oscille entre 97 et 120 vers. Un seul conte dépasse 300 vers.

Puis viennent 30 fabliaux qui ont pour théâtre une demeure et ses dépendances. Espace clos mais plus complexe, qui se prête à des jeux de scène plus variés. De fait, ce cadre a vivement excité l'imagination des auteurs et l'on trouve dans ce groupe des contes justement célèbres, tel celui de *La dame qui fit battre son mari* dont il existe au moins trois versions. On a l'impression que l'espace scénique est immense, rempli de cachettes, peuplé de nombreux personnages, et qu'il se prête complaisamment aux ruses et aux quiproquos. Le maître de maison, déguisé en clerc, entre par la porte du jardin pour surprendre sa femme, la femme, qui n'est point dupe, le conduit dans un solier et l'y enferme à double tour, elle redescend chercher le clerc et l'emmène dans sa chambre, elle retourne dans la salle faire

⁹ Le nombre des textes considérés comme des fabliaux varie selon la date et l'humeur de la critique, et varie aussi selon qu'on prenne en considération ou pas les diverses versions d'un même conte. J'ai choisi le programme minimum.

¹⁰ P. Nykrog, *Les fabliaux. Etude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale*, Copenhague, 1957, Genève, Slatkine Reprints, 1973.

manger ses serviteurs et les endoctriner, ceux-ci montent en trombe pour rosser le mari et le défenestrer, etc. L'obscurité multiplie les occasions de pugilats, de poursuites, de surprises en tous genres, comme dans le *Flabel d'Aloul* (986 vers). Le prêtre surpris dans le lit conjugal se réfugie dans la bergerie, puis dans un apprentis, se suspend à la poutre au milieu des bacons. grimpe en haut d'un escalier d'où il repousse vaillamment la troupe des bouviers qui montent à l'assaut, etc. L'obscurité au reste n'est pas indispensable : dans *Du prestre et du chevalier*, les personnages s'expriment à haute voix et à la lumière. Après avoir mangé et fait la note de frais avec son hôte, le prêtre s'en va se coucher et les autres en font autant. Mais commence « le second acte » où le chevalier, sans bouger de son lit, envoie l'écuyer exiger qu'on lui amène successivement la nièce puis la maîtresse du prêtre, puis le prêtre lui-même. A ces allers-retours s'ajoutent les voyages de l'écuyer qui va de l'un à l'autre mener ces négociations délicates, une lampe à la main.

Le château n'offre à l'intrigue que la salle et les chambres, car tout se passe dans les pièces d'habitation. Mais l'ostel du bourgeois, du prêtre ou du vilain riche est une sorte de labyrinthe dont on utilise tous les coins et recoins. On songe à ces comédies de boulevard où tout se passe dans une salle à manger ou une antichambre où les personnages se rencontrent ou s'évitent savamment grâce aux portes dont la dite salle est abondamment pourvue...

Plus nombreux encore (69) sont les fabliaux dont les héros sortent de la maison et circulent d'un endroit à un autre. Le scénario se complique. La diversité des cas rend les classements hasardeux.

On peut distinguer tout d'abord les contes dont les personnages se déplacent sans sortir de l'espace modeste et sécurisant de leur localité. Celle-ci peut être un simple village (*Estula, De Brunain la vache au prestre*). Mais dans deux cas sur trois, il s'agit d'une ville qui est nommée (Paris, Orléans, Provins...) ou que l'on reconnaît comme telle parce que s'y trouvent des marchands, une foire, un évêque... Les distances sont courtes, la dame et son ami ne sont pas loin l'un de l'autre. Aussi certains récits sont-ils faits de scènes d'intérieur juxtaposées, les héros allant d'une demeure à l'autre sans s'attarder en chemin, comme dans les *Deus changeors*.

La nouveauté réside évidemment dans les scènes de rue, qui peuvent tenir une place considérable. *Les Trois dames de Paris* consacre un peu moins de la moitié du conte à la scène de l'auberge, où les trois commères s'enivrent. Tout le reste est occupé par la scène de rue, où les trois pochardes se promènent en chantant, puis s'effondrent saisies par le froid, sont enterrées au cimetière des Innocents et ressuscitent au grand effroi des passants... Parfois, on ne rencontre dans la rue que les héros de l'histoire, qui s'y installent à dessein. S'asseoir sur sa fenêtre ou sur une borne est un bon moyen d'attirer l'attention, d'engager une conversation et, de fil en aiguille, monter quelque machination. C'est ce que l'on voit dans *Du foteor* et mieux encore, dans *Aubérée*. Mais la rue peut aussi se remplir de nombreux figurants. Le prêtre chassé de la maison fuit sous les huées des voisins ameutés, battu, mordu par les chiens (*Du prestre et d'Alison*).

Ensuite viennent les fabliaux où les personnages se promènent d'un château à l'autre, d'une localité à l'abbaye voisine. Ces déplacements ont des motifs variés. Les uns s'en vont voir quelqu'un. Le chevalier va voir son amie ; le prêtre objet d'une

accusation va se justifier à la cour de l'évêque (*Testament de l'asne*). Le mari qui veut entendre sa femme en confession se rend à cheval à l'abbaye (20 vers), exige d'un moine qu'il lui prête sa robe (28 vers). D'autres voyagent parce qu'ainsi le veut leur état, qu'ils soient commerçants, Mendians (*De frère Denise*) ou étudiants (*Le meunier et les deux clers*).

Cependant ces voyageurs ne s'attardent guère en chemin. Ils sont pressés d'arriver au logis, le leur ou celui d'autrui, et l'action démarre réellement lorsqu'ils arrivent quelque part. Les scènes d'extérieur sont donc de courte durée.

Enfin, une bonne vingtaine de fabliaux comportent de longues scènes se déroulant hors de tout lieu habité. Au premier rang, les histoires de cadavres encombrants que l'on doit faire disparaître avant le jour et sans donner l'éveil. Ce thème à succès a suscité un chef-d'œuvre, *D'Estormi*, où l'on voit le jeune porteur aller enfouir chacun des corps en un lieu différent de la campagne alentour, en pestant contre ce mort qui n'en finit pas de revenir.

Parmi une fausse posterne
Vait Estormis, qui le fais porte ;
Ne veut pas aler par la porte ;
Et quant il est aus chans venus,
Si a le prestre geté jus ;
El fons d'un fossé fet la fosse...
... A tant la haie s'aprueche, ...
... La fosse a fête molt parfonde...
... Delèz une saus acosta
Li prestre, qui est cras et cros...
... Si l'enfuet en une marlière...¹¹

A ces histoires de cadavres (4 ou 7 selon que l'on tient compte ou non des variantes) s'ajoutent 18 fabliaux où les personnages exercent une activité de plein air moins funèbre. Agriculture (*Vilain mire*, *Constant du Harmel*), chasse (*Dame escolliée*), pêche (*Pechor de Pont seur Saine*), ou tout simplement longs voyages pour aller au tournoi. Comme il ne peut pas toujours survenir des incidents marquants, les héros parlent. Monologues et dialogues permettent de faire durer les scènes tournées à l'extérieur.

Andui se mistrent à la voie...
... Et chevauchent par une lande.
Ainsi s'en vont endui parlant
tant qu'ils vinrent en un chastel
Mout bien seant et fort bel¹².

En résumé, si l'on considère la demeure et ses multiples dépendances comme une unité de lieu, une cinquantaine de fabliaux peuvent se jouer dans un seul décor chacun. Tous les autres sont en plusieurs tableaux.

¹¹ *D'Estormi*, R.G., I, pp. 209-216.

¹² *Du chevalier qui fist les cons parler*, R.G., VI, p. 69.

Les personnages ont la bougeotte. Mais les scènes d'intérieur l'emportent de loin, comme on l'a vu plus haut. Neuf contes seulement se passent entièrement en plein air ; 35 autres comportent à la fois des scènes d'intérieur et des scènes de plein air.

Tout ce qui précède n'est qu'une esquisse. Pour évaluer plus justement l'importance de chacun des lieux où se déroule l'action, il faudrait tout d'abord compter les vers consacrés à chacun : demeures privées, édifices publics, jardins, champs, bois et landes, etc. Il faudrait surtout déterminer le rôle des événements qui s'y passent. Ainsi il arrive que l'épisode majeur, celui qui explique tout, soit situé dans la nature. *Le chevalier qui fist les cons parler* rencontre en pleine campagne les trois fées qui, pour le remercier de sa courtoisie, lui font faire trois dons pour le moins originaux et qui expliquent tout ce qui suit, en particulier dans le château du comte. Mais le plus souvent l'équilibre est autre, et les épisodes décisifs se déroulent dans une demeure, par exemple dans *Constant du Hamel*.

L'espace, le décor et l'action.

Malgré leur diversité, les fabliaux ont un air de famille dû, comme chacun sait, non seulement à leurs thèmes mais aussi à leur art du récit. A la manière dont ils racontent est étroitement liée la manière dont les lieux de scène apparaissent et la façon dont ces lieux deviennent un décor.

Le récit est linéaire, sans retour en arrière. On ne trouve à cette règle que peu d'exception, dont la plus nette se trouve dans l'une des versions du prêtre qu'on porte. Après avoir montré les deux larrons effarés rapporter le corps du moine à l'ostel où ils avaient volé le bacon et le pendre en lieu et place de celui-ci, le conteur explique qu'un évêque et sa suite étaient hébergés à l'abbaye cette nuit-là précisément. Renseignement utile, puisque le cadavre encombrant, passant de main en main, terminera son errance sur le lit où dort l'évêque avant d'être enfin enseveli.

Mais en règle générale, le récit rapporte les péripéties dans l'ordre chronologique, passant pour cela d'un personnage à l'autre. Le conteur choisit le héros qui s'agit plus que les autres. Dans *Constant du Hamel*, la dame envoie sa servante chercher successivement le prêtre, le prévôt et le forestier, puis les épouses de ceux-ci. Le conteur ne s'occupe pas de ce que font les personnages restés à la maison. C'est la servante que l'on suit du regard tandis qu'elle trotte vers le village, interpelle les convives et se fait au besoin graisser la patte. Dans les *Trois boçus* ou *Estormi* il en va de même. Même si ce n'est pas le personnage le plus élevé socialement, la caméra invisible reste braquée sur celui qui bouge, parce que c'est lui qui fait avancer l'action et c'est lui qui fait rire.

L'aventure du prêtre qu'on porte est bâtie comme des « passages de relais » mis bout à bout. Chaque personnage nouveau introduit sur la scène n'y reste que le temps de transmettre le cadavre au suivant, puis disparaît.

C'est dire que l'espace scénique semble tracé en pointillé par les trajectoires répétées des personnages, que ce soit à l'intérieur d'une demeure ou en plein air. Le poète n'essaie pas de varier les expressions. L'essentiel, c'est le mouvement. Les

héros d'*Auberée* semblent prendre possession des rues qui relient leurs domiciles respectifs à force d'aller et venir.

Et la vielle à l'ostel l'enmaine
Et puis s'en vont andui ensamble
... Au mostier vont devant l'autel
... Andoi s'en viennent à l'glise
... Atant à son ostel s'en vait...¹³

Si le voyage est long et les distances parcourues plus grandes, le conteur le montre non en mesurant le trajet mais en répétant, procédé stylistique qui, bien entendu, n'est pas l'apanage des fabliaux.

Tant va, tant vient et tant demande
Tant a erré par Inguelande
Qu'il a trové, desoz en l'ombre
Devant le pin le roi à Londres...¹⁴

Les précisions chiffrées rencontrées dans les fabliaux s'appliquent presque toujours au temps, non à l'espace. Les conteurs disent volontiers l'âge des enfants, des jeunes gens, combien de temps mari et femme ont vécu ensemble, etc. mais ils négligent les distances. Le mot « lieue » est très rare. On ne le rencontre guère que dans *Fole largece*, où il figure deux fois, peut-être parce que Beaumanoir fut bailli avant d'être écrivain...

Les distances sont donc laissées à l'appréciation des auditeurs. Ceux-ci sont également libres de remplir et d'orner les lieux où se déroule l'intrigue et d'en faire un décor plus ou moins riche. Le conteur en effet se borne le plus souvent à nous faire savoir que la scène se passe dans un château, un moulin, un bois, une église, une maison paysanne... Les rares détails fournis ne sont point donnés gratuitement ; ils ont, sauf exception, une fonction précise.

Quelques détails, aussi rares que bien choisis, servent à mieux situer socialement un personnage.

Où est li mès au capelain ?
- C'est cele a cele cheminée,
Cele bele, cele ordenée ¹⁵.

A l'époque en effet, les cheminées ne se rencontrent guère que dans les châteaux. Il est exceptionnel d'en trouver dans un village ; cette particularité suffirait à montrer que ce prêtre avare et inhospitalier est riche comme Crésus.

Mais ce n'est pas là l'occasion la plus fréquente. Lorsque le décor comporte soliers ou toitiaux, lorsqu'il se remplit de cuiviers et de bacons, c'est parce que ces dépendances et ces objets sont nécessaires à l'action. Ils sont nommés au moment où

¹³ *D'Auberée la vieille maquerelle*, R.G., V, pp.11-22.

¹⁴ *De la male honte*, R.G., IV, p. 42.

¹⁵ *Du prestre et du chevalier*, R.G., II, p. 50.

ils commencent à jouer leur rôle. Le mari va se cacher en un *capel* pour surprendre le prêtre qui se baigne dans la *canbre*, il monte au grenier pour chercher son avoine ou son bacon, etc. Les mésaventures scatologiques racontées dans *Joulet* nous font rencontrer successivement *paroi*, *lit*, *esponde*, *chevès*, *feu*, *seau*, *pastel*, *rouable*, *baston*. C'est à l'occasion des quêtes et des poursuites menées dans la demeure que l'on aperçoit ce que celle-ci contient. L'espace semble presque toujours vide au moment où commence la pièce et le reste souvent jusqu'à la fin. Dans les autres contes, les repères surgissent au fur et à mesure des besoins. Il y a dans *Barat et Haimet* un passage amusant qui montre bien le lien entre action et décor. Les deux voleurs rendent visite à leur ancien associé, mais ne trouvent au logis que la femme.

Lors s'assiéent, s'esgardent l'estre,
Les angles et les repostailles :
N'i remest celier ne cennilles ;
Tout regardent de chief en chief.
Baras dreça amont son chief,
S'a veü entre II bracons
Penduz i estoit li bacons¹⁶.

Comportement scandaleux, dont la dame s'offusque. Il n'est point d'usage que les visiteurs inspectent le logis comme des commissaires-priseurs. Il n'est point d'usage non plus que le conteur s'attarde à décrire les lieux par le menu. Mais l'intrigue ici le pousse à le faire, car le bacon est le principal héros de l'histoire.

Conclusion.

Les fabliaux font peu de place aux pays lointains. Même si le thème est d'origine ancienne, les contes sont profondément ancrés dans les pays de langue d'oïl.

La tentation est donc forte de s'aventurer sur une autre piste de recherche que l'espace géographique et de s'intéresser à l'espace scénique, quitte à sortir un peu du sujet.

Un metteur en scène voulant porter au théâtre les fabliaux ne pourrait qu'admirer le classicisme précoce de ces petites comédies respectant l'unité de temps et l'unité de lieu. Mais il aurait peine à mettre en place les décors appropriés. Rares sont les contes qui peuvent se contenter d'un seul lieu. Les personnages circulent beaucoup, surtout les servantes, écuyers, porteurs, entremetteuses, etc. que l'on suit dans leurs allées et venues. Or ces mouvements, qui font avancer l'intrigue, dessinent en pointillé l'espace requis et contraignent à de nombreux changements de scène. Il serait plus facile d'adapter les fabliaux au cinéma qu'au théâtre.

¹⁶ *De Barat et Haimet*, R.G., IV, p. 97.

Mais chacun des décors pourrait servir à jouer plusieurs fabliaux, car les lieux choisis sont toujours les mêmes : un château, un bois, un marché, l'ostel d'un marchand, etc. Leur description est en général si sommaire qu'elle laisse une grande liberté d'interprétation. L'espace scénique reste vide pour une bonne part, l'auteur n'y plante de jalons que s'ils sont indispensables au scénario.

Marie-Thérèse Lorcin
(Université Lyon II)