

# CAPES DE LETTRES 2024

Tout le programme  
de littérature française en un

- † *Fabliaux du Moyen Âge*
- † Jean de Léry *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*
- † Jean de La Bruyère *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle* V À XI
- † Marivaux *L'Île des esclaves*
- † Charles Baudelaire *Les Fleurs du Mal*
- † Jean-Luc Lagarce *Juste la fin du monde*

Pour chacune des œuvres :

- Un cours complet rédigé par des spécialistes
- Une bibliographie sélective de référence
- Des sujets de dissertation

## Contextes

### 1. La production des fabliaux

#### 1.1. Leur nom

Le mot *fabliau* a la particularité d'être un dialectalisme picard. En ancien français central, le terme devrait être *fableau* ou *fabel*, mais ces dernières graphies, surtout la première, restent très minoritaires, et l'habitude s'est rapidement prise de désigner les contes à rire médiévaux sous leur appellation la plus usuelle qui en dessine, en même temps, l'aire de diffusion privilégiée. Rappelons que si, au XII<sup>e</sup> siècle, le dialecte anglo-normand était, en raison de l'importance du mécénat des souverains anglais et de leurs vassaux continentaux, dominant dans la production littéraire française, la conquête de la plupart des territoires français de Jean sans Terre par Philippe Auguste au tout début du XIII<sup>e</sup> siècle avait, en marginalisant l'influence du français insulaire, permis l'émergence d'une nouvelle zone de création et d'innovation littéraire : le Nord de la France, où allait se développer un mécénat urbain favorable à des genres nouveaux destinés à concurrencer ceux, plus traditionnels, de la chanson de geste et du roman chevaleresque. Notons que le genre est pour ainsi dire inconnu de la littérature d'oc<sup>1</sup> et que la seule localité du Sud de la France à être mentionnée dans notre corpus est Montpellier, où se déroule *Le Vilain à nier* (NRCF 92), sans doute parce qu'il était plus vraisemblable de situer une « rue aux épices » dans une ville proche de la Méditerranée plutôt qu'en Picardie.

Quand, en 1893, dans le premier livre scientifique consacré aux fabliaux, Joseph Bédier opta pour la forme picarde, déjà canonique, du mot, certains érudits posi-

---

1. Dans le tout petit corpus (moins de vingt œuvres) qui constitue l'ensemble de la production narrative dans la littérature occitane médiévale, on peut à la rigueur considérer la *novas* (« nouvelle ») de *Castia Gilous* (« le jaloux puni ») comme une sorte de fabliau, mais c'est bien là le seul texte occitan que l'on pourrait classer dans cette catégorie.

tivistes ne manquèrent pas de le lui reprocher : n'aurait-on pas dû utiliser la forme « standard » ? L'usage, heureusement, prévalut, mais avec cette petite particularité que si le terme médiéval était dissyllabique (n'entretenant qu'un écart minimal avec *fableau*), il est devenu trisyllabique en français moderne.

Le *fabliau* serait donc une « petite fable ». Mais une *fable* est courte par définition, et dès le XII<sup>e</sup> siècle, même si certains *fabliaux* peuvent être occasionnellement traités de « fables » (comme, par exemple *Haimet et Barat* – D IV), ce terme s'applique déjà préférentiellement aux apologues animaliers de la descendance d'Ésope et de Phèdre. Douin de Lavesne, auteur de *Trubert* (NRCF 124), qui est de loin le plus long des *fabliaux* (il fait 3 000 vers alors que les autres représentants du genre ne dépassent pratiquement jamais les 1 000 vers), introduit son texte en précisant que « dans les *fabliaux* il doit y avoir des fables » et que son récit porte donc à juste titre l'appellation de « *fabliau* ». Certes, cette revendication peut trouver une justification dans le fait que *Trubert* comprend une série d'épisodes qui, même si la progression dramatique du récit est soigneusement dosée, pourraient presque être isolés pour former des *fabliaux* indépendants ; mais cet usage englobant du terme reste atypique. Dans le corpus *fabliesque*, d'ailleurs, les textes enchaînant plusieurs récits sont l'exception : on peut citer *Richeut, Aubérée* (NRCF 4) et *Les Trois Dames qui trouvèrent l'anneau* (NRCF 11). Dans l'immense majorité des cas, les *fabliaux* nous racontent des anecdotes aussi ramassées que rondement menées et ne dépassent généralement pas les 300 ou 400 vers.

Il est vrai que, constatant la présence de la forme *flabel* dans quelques-uns des plus anciens textes de notre corpus, Luciano Rossi a été tenté de proposer une autre hypothèse étymologique<sup>1</sup>, à partir du mot *flabellum*, « grand éventail garni de feuilles », parce que les récits comiques seraient comparables à un vent dérisoire ; à l'appui de cette idée le chercheur italien rappelle l'étymologie de *fou* (*follicis*, « ballon ») et de l'italien *buffo* (d'une onomatopée imitant le souffle). Cependant, la fréquence des métathèses dans les graphies médiévales (ici *flabel* pour *fabel*) fragilise cette hypothèse qui n'a généralement pas été retenue par les spécialistes de l'ancien français.

## 1.2. Leurs manuscrits

Les *fabliaux* nous ont été transmis dans de nombreux manuscrits dont l'étude attentive est particulièrement instructive. Pendant longtemps, cependant, les érudits ne se sont pas beaucoup intéressés à cette question, se contentant de constater que les *fabliaux* avaient tendance à être copiés dans de vastes recueils collectifs. Mais en 1960, Jean Rychner, désireux de descendre « jusque dans la

---

1. Luciano Rossi, « Observations sur l'origine et la signification du mot *flabel* », *Romania*, 117, 1999, p. 342-362.

vie réelle des œuvres<sup>1</sup> », a fait observer que certains récits copiés dans plusieurs manuscrits étaient sensiblement différents d'une version à l'autre : plus ou moins soignés, plus ou moins adaptés à des publics spécifiques, les fabliaux se révélaient malléables, et l'étude de leurs divergences mettait en pièce les théories antérieures voulant en faire l'expression d'une classe sociale particulière. Bédier avait en effet jugé qu'ils étaient un exemple typique de littérature « bourgeoise », par opposition à la littérature « courtoise », tandis que, prenant le contre-pied de cette opinion, Per Nykrog avait au contraire défini, en 1957, le fabliau comme un « burlesque courtois<sup>2</sup> », en faisant en particulier très justement observer que l'octosyllabe des fabliaux ressemblait souvent à s'y méprendre à celui du roman courtois. Jean Rychner renvoyait les deux thèses dos-à-dos en montrant que les manuscrits de fabliaux témoignaient de destinations extrêmement diverses et que toute généralisation en la matière était impossible. De surcroît, pour achever de brouiller les cartes, on admit volontiers que les seigneurs aient pu prendre plaisir aux contes gras, et l'on sait par ailleurs que bien des bourgeois médiévaux affichaient par snobisme des goûts culturels aristocratiques.

Rychner montrait également que, contrairement à une idée reçue, les copistes n'avaient pas toujours tendance à enjoliver et améliorer les textes qu'ils transmettaient : les versions de certains fabliaux apparaissent même si squelettiques que l'on est obligé de constater que les copistes des manuscrits les plus humbles font parfois preuve d'une évidente négligence.

Quoi qu'il en soit, 42 manuscrits contiennent de un à 58 textes considérés comme des fabliaux par l'actuelle édition de référence du *Nouveau recueil complet des fabliaux* (NRCF). On n'en fournira pas ici la liste complète, due à Nykrog qui a eu la bonne idée de les désigner par les lettres de l'alphabet, dans l'ordre descendant du plus riche au plus pauvre en fabliaux. Comme cette liste est reproduite dans tous les tomes du NRCF, on se contentera de citer les six manuscrits offrant les collections les plus riches :

- A : Paris Bibliothèque nationale, fonds français 837 : 58 fabliaux
- B : Berne, Burgerbibliothek, manuscrit français 354 : 41 fabliaux
- C : Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Hamilton 257 : 31 fabliaux
- D : Paris Bibliothèque nationale, fonds français 19152 : 26 fabliaux
- E : Paris Bibliothèque nationale, fonds français 1593 : 23 fabliaux
- F : Paris Bibliothèque nationale, fonds français 12603 : 14 fabliaux

1. Jean Rychner, *Contribution à l'étude des Fabliaux. Variantes remaniements dégradations*, Neuchâtel, Faculté des Lettres, Genève, Droz, 1960 t. I, p. 7.

2. Per Nykrog, *Les Fabliaux*, Genève, Droz 1973<sup>2</sup>, p. 104.

Le manuscrit A ne comprend que des textes brefs, mais il mêle fabliaux et textes édifiants : on est tenté d'en faire une lecture où textes comiques et sérieux se répondraient en un subtil contrepoint, mais les tentatives de systématiser cette hypothèse n'ont pour l'instant donné que des résultats mitigés. C'est également dans ce manuscrit que l'on trouve la plus grande collection d'œuvres de Rutebeuf.

Le manuscrit B présente l'originalité de se terminer par une copie du *Conte du graal* de Chrétien de Troyes. Il comprend également, au milieu des fabliaux, une fameuse version de l'épisode de *La Folie Tristan*, bien connue des tristaniens sous le nom de *Folie de Berne*. Ici encore, les propositions de comprendre les textes comiques en référence aux textes arthuriens restent sujettes à débat.

Le manuscrit C est étonnamment bref : alors que les autres recueils importants comprennent de 205 (D) à 524 (J) folios, C ne compte que 64 folios (et ne devait en avoir que 97 à l'origine) : Jean Rychner en estimait le copiste « peu doué et fidèle<sup>1</sup> » et a eu la surprise de retrouver sa main dans le manuscrit E.

La bigarrure des autres recueils est également patente, et l'on notera que bien des textes proches des fabliaux « officiels », mais non retenus par les répertoires modernes, s'y retrouvent avec prédilection. On notera que sept de ces manuscrits contiennent également les fables de Marie de France et cinq (mais, à l'exception du manuscrit D, pas les mêmes) la collection d'*exempla* de la *Disciplina clericalis*. L'hypothèse la plus simple est que ces recueils, tous assez copieux, étaient destinés à l'agrément de commanditaires aimant diversifier leurs lectures et qui – la remarque est peut-être plus intéressante car elle pourrait dire quelque chose sur l'état d'esprit des lecteurs médiévaux – ne voyaient pas d'hiatus rédhibitoire entre des textes lestes, voire scabreux, et des récits destinés à leur édification morale. L'idée moderne d'une séparation non seulement des genres mais aussi des registres ne les effleurait visiblement pas. Cependant des recherches plus récentes ont tenté de dépasser ce constat, et l'on dispose aujourd'hui, dans la lignée des travaux fondateurs de Keith Busby sur la contextualisation des manuscrits<sup>2</sup> d'études très détaillées sur la plupart des recueils de fabliaux<sup>3</sup>.

En tout état de cause, la masse manuscrite des fabliaux n'est pas énorme : compte tenu du fait que l'on peut hésiter, dans certains cas, à considérer comme indépendantes certaines versions proches d'une même intrigue, on peut estimer (ce sont en tout cas les chiffres qui se dégagent de la table du NRCF) que 66 textes (c'est-à-dire la moitié du corpus) ne sont connus qu'à un exemplaire, 24 à deux, 12 à trois, 10 à quatre, 6 à cinq, 5 à six, 3 à sept et un (*Aubérée*) à huit exemplaires.

---

1. J. Rychner, *op. cit.*, t. I, p. 139.

2. Keith Busby, *Codex et contexte : lire la littérature médiévale dans les manuscrits*, traduit de l'anglais par Laurent Brun, Corinne Denoyelle, Thierry Lorée et Lukas Ovrom, Classiques Garnier, 2022 (original anglais : 2002).

3. Voir Olivier Collet, Fanny Maillat et Richard Trachsler (éds), *Lire en contexte : enquête sur les manuscrits de fabliaux*, n° thématique de la revue *Études françaises*, 48, 2012.

Dans ces conditions, et comme un très grand nombre de manuscrits médiévaux sont irrémédiablement perdus, on peut se poser la question de savoir si beaucoup de fabliaux ont disparu corps et biens : Bédier estimait que c'était probablement le cas ; Nykrog, qui, en revanche, avait tendance, comme on l'a déjà signalé, à rehausser le statut littéraire du genre, pensait à l'inverse que nous avons conservé l'essentiel des versions jugées dignes d'être mises par écrit. Il en donnait pour argument le fait que nous n'avons guère conservé de titres qui correspondraient à des fabliaux disparus. Mais comme les allusions externes aux fabliaux restent de toute façon rares dans la littérature médiévale, le débat n'est, aujourd'hui encore, toujours pas tranché.

### 1.3. Leurs auteurs

Un tiers des fabliaux sont signés, ce qui est une proportion tout à fait honorable pour la littérature en ancien français, dans laquelle l'anonymat reste majoritaire jusqu'à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle.

On a voulu distinguer parmi les noms apparaissant généralement dans les prologues de nos textes, mais aussi parfois dans la conclusion, voire au détour d'une phrase, divers types d'écrivains : certains fabliaux seraient dus à de simples « jongleurs » (on parlerait aujourd'hui de « compositeurs-interprètes »), d'autres à des clercs ou à des auteurs plus professionnels et raffinés. En réalité, toute inférence est douteuse et même les noms rendus célèbres par la qualité ou la variété des productions qui leur sont associées ne renvoient qu'à des personnages sur lesquels on ne sait généralement rien de plus que ce que nous disent leurs œuvres mêmes.

Le plus ancien auteur de fabliau identifié semble bien être l'Arrageois Jean Bodel, auteur fameux de la chanson de geste des *Saisnes* (c'est-à-dire des « Saxons »), de la première pièce de théâtre semi-profane de la littérature française, le *Jeu de saint Nicolas*, du premier *Congé d'Arras* (poème d'adieu écrit au moment où il se serait retiré dans une léproserie) et de quelques pastourelles. Certains manuscrits l'appelant Bedel, on a pu se demander s'il s'agissait bien toujours du même auteur, mais un consensus s'est fait aujourd'hui pour considérer que tel est bien le cas. Il n'en est pas moins remarquable que dans le fameux prologue de la *Chanson des Saisnes*, Jean Bodel divise en trois « matières » (de Bretagne, de Rome et de France) les possibles de la littérature narrative de son temps sans évoquer les genres comiques et que le mot « fabliau » n'apparaisse que quelques vers plus loin pour désigner des textes frivoles et dépourvus de valeur auquel s'opposerait la noble « chanson » que le trouvère va nous conter. Mais il s'agit sans doute là d'une dénégation rhétorique et circonstancielle destinée à souligner le fait que Bodel s'occupe en cet endroit de littérature « sérieuse » ; en effet, on possède de lui neuf fabliaux parmi les plus vifs et les plus réussis du genre qui rendent invraisemblable l'idée qu'il aurait méprisé

tout ce pan de sa production : ces textes, qui font de lui, sous bénéfice d'inventaire, l'auteur de fabliaux le plus prolifique, ont probablement été écrits entre la fin du XII<sup>e</sup> siècle et les premières années du XIII<sup>e</sup>, compte tenu du fait que – renseignement exceptionnel pour un auteur médiéval, et que l'on doit en l'occurrence au *Nécrologe de la confrérie des jongleurs et bourgeois d'Arras* – nous savons la date exacte de la mort de Bodel : 1210.

À l'autre extrémité de l'histoire du genre, on trouve Jean de Condé, auteur des *Braies du prêtre* (NRCF 115) et Watricket de Couvins, auteur des *Trois Chanoinesse de Cologne* (NRCF 121) et des *Trois Dames de Paris* (NRCF 122), dont l'anecdote est précisément datée de 1320. Le caractère isolé de ces textes au sein de la production plus raffinée de ces deux écrivains, dont l'œuvre est en effet essentiellement constituée de dits moralisants et allégoriques et que l'on considère généralement comme les ultimes auteurs de fabliaux en ancien français, au moment où la langue est en train de basculer vers le moyen français, semble bien signaler l'épuisement du genre.

Entre ces deux bornes de la fin du XII<sup>e</sup> et du début du XIV<sup>e</sup> siècle, les autres auteurs sont particulièrement difficiles à dater et on les situe souvent sans beaucoup d'autres précisions au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle. Certaines personnalités se détachent cependant : Gautier le Leu, auteur de dix textes, il est vrai inégalement considérés comme des fabliaux par les divers répertoires, s'avère un auteur particulièrement cruel et antireligieux ; Garin, avec six fabliaux, est après Gautier le Leu et Jean Bodel, dont il est proche par la vivacité et par l'esprit, le troisième auteur le plus abondant du genre ; Haiseau, dont Bédier qualifie la manière de « rapide, fruste, brutale<sup>1</sup> » nous en a laissé quatre. Beaucoup d'auteurs ne sont attestés que par un seul texte : Eustache d'Amiens a écrit *Le Boucher d'Abbeville* (D VI), Courtebarbe *Les Trois Aveugles de Compiègne* (D XVII), Durand *Les Trois Bossus ménestrels* (NRCF 47), Enguerrand d'Oisy *Le Meunier d'Arleux* (NRCF 110), Douin de Lavesne *Trubert*. Parmi les auteurs dont la production offre une certaine variété d'inspiration figure Huon le Roi, connu pour six textes – si du moins les appellations qui le désignent (on trouve aussi Huon Le Roi de Cambrai ou simplement le Roi de Cambrai) renvoient bien à la même personne. En tout état de cause, seule sa version de *La Malle Honte* (D X) est indubitablement un fabliau ; son *Vair palefroi*, conte courtois contant l'histoire d'un cheval bien dressé qui réunit des amants séparés, n'a été retenu comme fabliau, parmi les modernes, que par Bédier ; et les autres textes qu'on lui attribue sont carrément des textes de dévotion. Huon Piaucele, auteur d'*Estormi* (D XV) et de *Sire Hain et dame Anieuse* (NRCF 5), lui a même parfois été identifié, mais cette possibilité est aujourd'hui généralement abandonnée. Philippe de Rémy, sire de Beaumanoir, auteur de deux romans, *La*

---

1. Joseph Bédier, *Les Fabliaux*, Champion, 1894, p. 481.

*Manekine et Jehan et Blonde*, est l'auteur d'un fabliau particulièrement moral qui se situe aussi aux frontières du genre, *La Folle Largesse*. Quant à Rutebeuf, plus connu pour ses dits politiques, satiriques et « personnels », il nous a laissé quatre fabliaux, qui ont pu embarrasser la critique, car ils ne figurent pas parmi les mieux enlevés et dénotent volontiers une tendance à la satire, généralement étrangère à la veine fabliesque. *Frère Denise* (NRCF 56) comprend même une longue et virulente diatribe contre les ordres mendiants qui, certes, ne nous étonne pas de la part de notre auteur, mais n'en tranche pas moins avec l'*ethos* peu politisé des fabliaux. Tout se passe comme si Rutebeuf n'avait usé ici de la forme fabliau que comme prétexte à épancher son animosité coutumière contre les Cordeliers.

On citera enfin un cas de paternité plutôt douteux : Jean Dufournet, dans son édition, n'hésite en effet pas à présenter comme auteur de *Boivin de Provins* (D XIV)... le protagoniste-titre lui-même, dont le dernier vers du conte nous dit qu'il « fit ce fabliau à Provins ». Mais il est plus vraisemblable (et c'était déjà l'opinion de Bédier) que cette mention finale ne soit qu'une simple pirouette destinée à accréditer la véridicité de l'histoire en la présentant comme un compte rendu autobiographique ou autofictionnel. À la fin de son *Lai du Chèvrefeuille* Marie de France nous présente semblablement le héros de son récit, qui n'est autre que Tristan, comme le premier auteur du texte qu'elle nous transmet, mais aucun exégète moderne n'a publié le texte en l'attribuant à l'amant d'Iseut ! Le cas de Boivin semble donc plutôt illustrer une forme de mise en abyme ou de métalepse : le protagoniste n'en deviendrait subrepticement l'auteur que par un artifice rhétorique brouillant les limites de la réalité et de la fiction. À moins que « faire le fabliau » ne signifie, en l'occurrence, tout simplement « jouer un bon tour », ce qui, en fait, reviendrait un peu au même.

## 2. Définir le fabliau

### 2.1. Éditions et répertoires

La première entreprise moderne d'édition des fabliaux remonte à 1756 : cette année-là, l'érudit Étienne Barbazan (1696-1770) publie trois petits volumes comprenant 55 textes, qui seront complétés en 1808 puis en 1823 par Dominique Martin Méon (1748-1829). En 1779, Pierre Jean-Baptiste Legrand d'Aussy (1737-1800) édite ses *Fabliaux ou Contes, Fables et Romans en Vers du XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*. Le succès est tel qu'une nouvelle édition augmentée paraît dès 1781, qu'on en adapte certains à la manière de La Fontaine, qu'on en porte à la scène et que des traductions anglaises en sont données dès 1786. Les choix de Barbazan, de Legrand d'Aussy et de Méon rassemblent déjà une grande partie des textes toujours admis aujourd'hui dans le corpus fabliesque, mais ces érudits tirent un peu le genre vers le haut : ils



« oublient » quelques-uns des textes les plus obscènes et incluent des œuvres que l'on serait tentés de nommer aujourd'hui des nouvelles courtoises, comme *Le Vair Palefroi*, déjà évoqué, ou l'inclassable « chantefable » d'*Aucassin et Nicolette* qui est d'abord, malgré les évidents éléments de parodie qui la parcourent, un roman idyllique. Legrand d'Aussy a même la curieuse idée de terminer son recueil par une édition du roman féerique du XII<sup>e</sup> siècle *Parthonopeus de Blois*, pour le coup parfaitement étranger à la veine comique.

L'édition Barbazan-Méon sera remplacée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle par une entreprise d'une plus grande rigueur scientifique, le *Recueil complet des fabliaux* d'Anatole de Montaiglon et Gaston Raynaud, en six tomes, publiés de 1872 à 1890. Les deux éditeurs émondent le choix de leurs prédécesseurs et aboutissent à un total de 158 textes, dont quelques-uns seront retranchés par Bédier – essentiellement au prétexte qu'ils ne sont pas assez narratifs – trois ans après le bouclage du *Recueil complet*, dans sa thèse sur les fabliaux : la liste de Bédier comprend ainsi 149 textes. À son tour, Nykrog, en 1957, dressera une nouvelle liste dont la principale originalité, par rapport à celle de Bédier, sera d'inclure des contes compris dans des recueils d'époque, en particulier dans les fables de Marie de France et dans les contes moraux de la *Disciplina clericalis*. Ainsi élargie, la liste de Nykrog comprend 161 fabliaux, mais les exégètes ultérieurs rejetteront ses ajouts. En 1975, Omer Jodogne aboutit à une liste de 150 fabliaux, parmi lesquels il isole 57 « fabliaux certifiés » (c'est-à-dire qui s'intitulent eux-mêmes fabliaux). Citons encore le répertoire établi par l'allemand Kiesow, qui est le plus restrictif, puisqu'il ne comprend que 126 titres.

En 1983 débute la grande entreprise du NRCF, éditée par Nico van den Boogard et Willem Noomen, qui s'achèvera avec le tome X, paru en 1998, dû aux soins du seul Noomen, van den Boogard étant prématurément décédé dans l'intervalle. Cette édition monumentale, qui comprend des copies diplomatiques de tous les témoins manuscrits et une édition critique de chaque fabliau, fait aujourd'hui référence : elle compte 127 items totalisant, grâce à des regroupements drastiques, 143 textes.

Les différences numériques entre les différents répertoires, et le chassé-croisé de textes inclus par certains mais non par d'autres montrent qu'un consensus n'existe que pour à peu près deux tiers du corpus : sur 186 textes retenus par au moins un des six répertoires qui se sont succédé depuis Montaiglon et Raynaud, seuls 121 le sont par tous, et l'on verra qu'il n'est peut-être pas impossible d'ajouter encore, aux marges de cet ensemble, quelques textes qu'aucun érudit moderne n'a daigné inclure dans sa liste.

La définition du fabliau par Bédier, qui parlait tout simplement de « contes à rire en vers<sup>1</sup> » a fait fortune pour son élégance et sa concision. Mais, si le critère du vers ne pose pas problème (puisque à la seule exception de la nouvelle tragique de

---

1. J. Bédier, *op. cit.*, p. 30.