



HAL
open science

Le déguisement dans "Trubert" : l'identité en question

Corinne Pierreville

► **To cite this version:**

Corinne Pierreville. Le déguisement dans "Trubert" : l'identité en question. Le Moyen Age. Revue d'histoire et de philologie, 2008, CXIV (2), pp.315-334. 10.3917/rma.142.0315 . halshs-00397341

HAL Id: halshs-00397341

<https://shs.hal.science/halshs-00397341>

Submitted on 24 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le déguisement dans *Trubert* : l'identité en question

Trubert est un texte qui interroge le lecteur, et parfois même l'indispose, si bien que peu d'études lui ont été consacrées jusqu'à présent¹. Ce court roman du XIII^e siècle, classé parfois dans la catégorie des fabliaux², présente une longueur de 2 984 octosyllabes tout à fait exceptionnelle pour ces « contes à rires en vers³ » généralement brefs. La narration foisonnante s'organise cependant autour d'un élément récurrent, le déguisement. Il différencie nettement ce conte des chansons de geste et des romans où le travestissement du héros ne constitue qu'un élément isolé de l'intrigue. En accentuant le caractère invraisemblable du récit et les zones d'ombre entourant l'identité du personnage éponyme, la multiplication des masques soulève de nombreuses questions dont la résolution permet d'approcher le sens profond de la narration.

À quatre reprises au moins, Trubert change volontairement d'apparence en vue de se rendre méconnaissable et de tromper autrui sur son identité : il se déguise successivement en charpentier, en médecin, en jeune noble aspirant à devenir chevalier puis en femme⁴. Ces quatre métamorphoses sont soulignées dans le récit par la description des moyens employés afin d'assurer ces permutations. Elles reposent sur des objets, des vêtements et parfois des pseudonymes spécifiques. Afin de se faire passer pour un charpentier, Trubert se munit de trois haches différentes et d'une cognée. Il usurpe l'identité d'un médecin en s'emparant d'un long sac étroit, de boîtes médicinales et en teignant sa peau en jaune. Il devient un *écuyer* en endossant de nobles habits et en montant le palefroi qu'on lui a donné à la cour, puis en revêtant les pauvres vêtements du neveu de Garnier lui-même et en chevauchant sa haridelle. Il demande alors fièrement à être appelé *Hautedecuer*⁵. Il se travestit enfin en femme grâce à une coiffe, une blanche pelisse et une ceinture, se donnant le nom de *Couillebaude* que ses compagnes transforment pudiquement en *Fleurie*⁶.

Ces pseudonymes sont évidemment destinés à susciter le rire de l'auditoire. Le premier pastiche les patronymes programmatiques des chansons de geste ou des romans de chevalerie, tels *Le Laid Hardi* ou *Dodinel le Sauvage*. Le deuxième repose sur l'emploi de termes crus

¹ Les références bibliographiques seront fournies au cours de l'article dans les notes de bas de page.

² J. BEDIER, *Les fabliaux. Études de littérature et d'histoire populaire du Moyen Âge*, 5^e éd., Paris, 1928, p. 32 et P. NYKROG, *Les Fabliaux. Étude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale*, Copenhague, 1957, p. 15 ont exclu *Trubert* des fabliaux, mais d'autres critiques sont intervenus pour défendre l'appartenance du conte à ce genre. C'est le cas d'O. JODOGNE, *Considérations sur le fabliau, Mélanges offerts à René Crozet... à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire*, éd. P. GALLAIS et Y.J. RIOU, t. 2, Poitiers, 1966, p. 1048 et de G. RAYNAUD DE LAGE, *Trubert est-il un personnage de fabliau ?*, *Mélanges d'histoire littéraire, de linguistique et de philologie romanes offerts à Charles Rostaing*, t. 2, Liège, 1974, p. 845-853.

³ Voir P. MENARD, *Les Fabliaux. Contes à rire du Moyen Âge*, Paris, 1983.

⁴ Le déguisement en charpentier, DOUIN DE LAVESNES, *Trubert. Fabliau du XIII^e siècle*, éd. G. RAYNAUD DE LAGE (= *Trubert*), Genève, 1974, p. 16, v. 437-440 ; en médecin, *ibid.*, p. 37, v. 1069-1076 et 1088-1094 ; en écuyer, *ibid.*, p. 52, v. 1525-1529 et 1584-1588 ; en femme, *ibid.*, p. 76, v. 2273-2282.

⁵ *Ibid.*, p. 60, v. 1766.

⁶ *Ibid.*, p. 80-81, v. 2404 et 2420.

évoquant des parties de l'anatomie masculine que les convenances interdisent de mentionner en public. L'auteur renforce la dimension ludique de ce surnom en personnifiant ces *couilles* auxquelles il prête plaisamment un sentiment, la joie⁷.

Les déguisements de Trubert se limitent-ils à ces quatre avatars ? Il nous semble qu'on peut leur en ajouter deux autres, imbriqués dans les premiers. Déguisé en charpentier, Trubert rejoint la duchesse dans son lit en se faisant passer pour le duc :

« *Ouvrez tost l'uis, je sui li dus.* » v. 631

En guise d'écho, lorsqu'il est travesti en femme à la fin du texte, il usurpe l'identité du roi auprès d'une suivante qu'il fera bientôt couronner reine :

« *Je sui li rois, n'en doutez mie.* » v. 2891⁸

Ce jeu de chiasme dévoile une structure narrative beaucoup plus solide et plus achevée qu'on ne l'a dit parfois⁹. Cette accumulation d'identités différentes a également pour fonction de transformer le héros en un personnage dont la réalité tangible se dérobe toujours.

Ces déguisements obéissent à une progression aisément identifiable. Ils s'avèrent de plus en plus complexes dans leur mise en œuvre et de plus en plus transgressifs, tandis que le cercle des dupes ne cesse de s'élargir. Le travestissement en médecin s'effectue en deux temps puisque Trubert commence par modifier ses vêtements et sa couleur de peau avant de partir en quête d'un onguent et des boîtes destinées à le contenir. La métamorphose en chevalier se déroule en trois étapes. Sous l'apparence d'un *écuyer*, Trubert parvient à être adoubé à la cour et se déguise alors en chevalier. Après avoir traversé les rangs ennemis, il plagie le héros fatigué mais victorieux, dont les armes endommagées prouvent la vaillance :

*Il s'an va sanz les confanons,
sanz hiaumë et sanz esperons,
et si a lessié un escu,
a son col a l'autre pendu :
celui a il tout debrisé
et en plus de cent leus plaié,
et si n'en porte c'une espee,
a un gres l'a toute esdentee.* v. 1931-1938

À la manière de Berangier au long cul, personnage du fabliau portant son nom, il brise son épée sur une pierre et malmène son armement afin de donner le change¹⁰.

⁷ Cette personnification se trouve dans d'autres petits contes à rire que les auteurs ont parfois répugné à classer parmi les fabliaux car leurs actants n'étaient précisément pas des êtres humains Voir à ce sujet l'article de D. BURROWS, *Do Con, do Vet et de la Soriz*. Édition d'un texte tiré de Berne 354 », *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 117, 2001, p.23-49.

⁸ Ce vers évoque les propos tenus par le fou dans *Le Jeu de la Feuillée d'Adam de la Halle*, éd. et trad. J. DUFOURNET, Paris, 1989, p. 76, v. 395 : « *Laissé me aller, car je sui rois* ». Comme cette pièce, *Trubert* est chargé d'une dimension carnavalesque reposant sur l'inversion des rôles et des sexes, ainsi que la libération des instincts, afin de mettre en question le fonctionnement de la société médiévale.

⁹ Pour P.Y. BADEL, *Le Sauvage et le Sot. Le Fabliau de Trubert et la tradition orale*, Paris, 1979, le fabliau de *Trubert* est inachevé par nécessité : les déguisements pourraient se poursuivre à l'infini... Sur la question de l'achèvement du récit, voir aussi F. MAINONE, *Ist der Trubertroman ein Fragment ?*, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 50, 1930, p. 740-744.

¹⁰ Berangier au long cul, *Nouveau recueil complet des fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles*, éd. W. NOOMEN et N. VAN DEN BOOGAARD, t. 4, Assen, 1988, p. 272-273, v. 101-114.

Le travestissement en femme apporte la touche finale à ces déguisements en série. Dans un premier temps, Trubert se fait passer pour sa propre sœur. À l'instigation de Garnier et de son épouse, il prend ensuite la place de Rosette, la fille du duc, afin d'épouser le roi Golias. C'est sous cette identité qu'il est finalement couronné reine, avant de demander à une suivante de remplir son rôle. Si Trubert restait parmi les *laboratores* en adoptant l'apparence d'un charpentier ou d'un médecin, il rompt l'ordre féodal en devenant chevalier et il enfreint la différence irréductible entre les sexes quand il se travestit en femme. En fécondant Rosette, la fille du duc de Bourgogne, il entache irrémédiablement la pureté aristocratique de ce lignage avant d'opérer la même dégradation à la cour de Golias où il parvient à unir le roi à une servante. C'est toute la stabilité et la pérennité de la société féodale qui sont alors bouleversées.

En s'accumulant au fil de la narration, les déguisements posent de manière cruciale le problème de la vraisemblance¹¹. Comment peut-on croire qu'il suffise de se munir d'une doloire, d'une cognée et de haches pour se transformer en charpentier aux yeux d'autrui¹² ? Si l'on veut bien admettre qu'un souverain mépris conduit le duc et sa *mesnie* à considérer la masse des *vilains* comme indistincte et à ne prêter aucune attention à l'apparence des individus qui la composent, il est nettement plus surprenant que ces mêmes chevaliers puissent prendre Trubert pour un des leurs, au seul motif qu'il est vêtu comme un *écuyer*, monté sur un palefroi et qu'il lance de fiers regards à la ronde¹³. Et comment accepter que la duchesse puisse confondre le neveu du duc et Trubert¹⁴ ? L'auteur semble faire fi des catégories sociales si rigides au Moyen Âge afin de se livrer à une transgression jubilatoire et libératrice.

L'in vraisemblance est portée à son comble lorsque Trubert parvient à endosser l'identité de sa sœur, puis de Rosette, en changeant simplement de vêtement alors que l'épisode précédent le décrivait comme un homme grand et fort, doté de poings volumineux¹⁵. Ces transformations paradoxales, affichées, sont encore accentuées par la brièveté de la place narrative consacrée au moment précis où le héros se déguise. L'auteur se contente généralement d'indications succinctes regroupées sur quelques vers¹⁶, et insiste seulement sur le résultat de l'action, la modification optimale de l'apparence :

Mes il est mout bien desguisez. v. 469

*Que vos feroie je lonc plet ?
Merveilles s'est bien desguisez !* v. 1080-1081

Mout a bien de fame feiture ! v. 2282

¹¹ Voir à ce propos les remarques de D. BILLOTTE, L'Unité de *Trubert* : le sens d'une série, *Reinardus*, t. 1, 1988, p. 22-29.

¹² Cela paraît d'autant plus étonnant que ce pseudo artisan salue l'assemblée *hardiement, teste levee* au v. 471 (*Trubert*, p. 17).

¹³ *Ibid.*, p. 59, v. 1736-1739.

¹⁴ Dans l'introduction de l'édition de *Trubert*, G. Raynaud de Lage justifie cette invraisemblance en disant qu'« on le défigure à coups de bâton » (p. XVI), mais la duchesse le confond avec Trubert dès les v. 1595-1596 (p. 54), avant même la scène de bastonnade qui a lieu aux vers 1618-1625 (p. 55).

¹⁵ *Ibid.*, p. 59 et p. 76, v. 1734, 1742-1743 et 2274-2282.

¹⁶ On compte ainsi quatre vers consacrés au déguisement en charpentier (*ibid.*, p. 16, v. 437-440), treize vers pour le déguisement en médecin (*ibid.*, p. 37, v. 1069-1081), cinq vers pour le déguisement en écuyer (*ibid.*, p. 52, v. 1525-1529) et neuf vers pour le travestissement en femme (*ibid.*, p. 76, v. 2274-2282).

On relève également de petites incohérences narratives. Aucun élément du conte ne nous laissait attendre le déguisement de Trubert en charpentier. C'est *a posteriori* que le duc déclare *avoir grant mestier* d'un artisan de cette corporation¹⁷. De même, Trubert se déguise en *écuyer* en endossant un vêtement identifié ultérieurement comme un don du sénéchal :

« *C'est li chevaus qu'ier en mena,
et la robe que vestue a
vos li donastes l'autre soir.* » v. 1603-1605

On peut légitimement se demander pourquoi l'auteur ne nous livre pas ce détail important dans l'économie du récit au moment où Trubert quitte le château. Il serait sans doute trop facile de taxer Douin de Lavesne de négligence. Que cherche-t-il à nous dire par cette accumulation de contradictions et de bizarreries ?

En refusant avec désinvolture de détailler la phase de déguisement de son personnage, l'auteur suggère que le déguisement en lui-même est bien moins important que ses conséquences. Au fil de ses masques, le héros met à jour les dysfonctionnements de la société médiévale et l'identité profonde de ses principaux acteurs. Les déguisements sont placés au service d'une violente satire sociale. Satire des médecins, déjà. Pas un des *mires* appelés au chevet du duc n'est capable de le guérir, aucun ne peut poser un diagnostic juste sur son mal¹⁸, alors qu'il s'agissait des meilleurs spécialistes à la ronde :

*Mires amenerent mout bons,
les meilleurs que porent trover.* v. 1058-1059

Seul le faux médecin Trubert parvient à déterminer ce dont souffre le duc car il en est précisément la cause, mais le remède qu'il propose génère encore plus de ravages. Conformément à une tradition satirique dont on relève d'autres illustrations au XIII^e siècle, dans *Le Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle par exemple¹⁹, les médecins ne sont rien d'autre que des charlatans incapables de guérir leurs malades et s'enrichissant à leurs dépens. Trubert parvient ainsi à gagner la confiance du sénéchal en affirmant qu'il ne réclame pas d'argent avant d'avoir soigné ses patients :

« *Je ne faz mie a redouter,
car je ne quier or ne argent
tant que j'aie gari la gent.* » v. 1120-1122

Cet argument dissipe aussitôt les soupçons de son interlocuteur et révèle, par défaut, la cupidité des autres membres de cette corporation.

Le récit développe surtout une virulente satire de la classe aristocratique. On ne peut réduire cette critique au seul duc Garnier, à travers qui l'auteur souhaiterait viser un de ses contemporains, le duc de Bourgogne²⁰. Douin s'en prend en effet à l'ensemble des composantes et des modes de fonctionnement de la classe chevaleresque. Il ne dénonce pas seulement l'indolence de Garnier, qui a déserté les tournois depuis fort longtemps²¹, mais il

¹⁷ *Ibid.*, p. 16, v. 451.

¹⁸ Voir l'affirmation du duc, *ibid.*, p. 39, aux v. 1140-1142 : « *Tuit cil autre m'ont oriné/ et portasté ma maladie ;/ n'i a nul qui le voir en die.* »

¹⁹ Voir *Le Jeu de la Feuillée*, p. 58-66, v. 200-275.

²⁰ C'est une hypothèse proposée par RAYNAUD DE LAGE dans son introduction à l'édition de *Trubert*, p. XXVI.

²¹ *Ibid.*, p. 40, v. 1175.

illustre aussi les conséquences perverses de ces rencontres causant la ruine des tournoyeurs, comme l'illustre le piteux retour du neveu au château :

*Au tornoi le prist uns vasaus
qui li toli quatre chevaus
et le mena en sa prison,
si en a pris grant raençon ;
ne li a lessié c'un roncín
qui cloche et si a le fresin. v. 1543-1548*

Il montre la lâcheté des vassaux du duc, dont pas un n'ose relever le défi de son ennemi²² et la couardise des hommes de Golias, tremblants de peur à la seule vue de Trubert armé sur un destrier :

*N'i a si hardi chevalier,
serjant, archier n'arbaletier
ne vosist estre a sauveté. v. 1869-1871*

Les *pugnatores* s'avèrent inaptes à remplir la mission qui leur est impartie : ils rechignent à combattre et sont incapables de faire régner la justice. Le duc excite ses hommes à rivaliser de prouesse en reprenant une formule épique traditionnelle, *or pensez de bien feire*, au moment où trente chevaliers armés jusqu'aux dents s'appêtent à s'emparer d'un simple *vilain*²³. Non seulement Trubert n'est jamais capturé et se livre en toute impunité à ses exactions, mais d'autres sont battus ou pendus à sa place, sans autre forme de procès²⁴, tandis que Golias n'hésite pas à punir d'une justice expéditive un chapelain pourtant innocent²⁵. À la cour de Garnier comme à celle de Golias dominant la même iniquité, la même violence gratuite et aveugle, ce qui en dit long sur la manière dont le poète envisage le monde féodal. Les dames ne sont d'ailleurs pas épargnées par la satire. Malgré la noblesse de leur rang et dès leur plus jeune âge, elles paraissent singulièrement intéressées par les choses du sexe. Toutes les demoiselles de la cour rêvent ainsi de partager la couche de *Couillebaude*, au nom si évocateur²⁶.

Les représentants de la classe aristocratique manifestent également une naïveté confinant à la sottise. Dès son apparition dans le récit, le duc paraît accablé par cette tare. Afin d'acquérir la chèvre, il accepte que Trubert lui arrache des poils de *cul*, alors que toute sa suite rit de cette demande incongrue et inconvenante, puis il ne fait pas de distinction entre cette opération et le coup de poinçon qu'il reçoit²⁷. Il accorde ensuite sa confiance à un charpentier se vantant de bâtir une maison tenant seule, sans poutre ni cheville :

*« N'i avra chevron ne cheville,
toute tenra a tire lire. » v. 485-486*

Garnier devrait au moins s'étonner de cette particularité et s'interroger sur le sens de l'expression *a tire lire*, indiquant plaisamment la fragilité de la construction à venir²⁸, tout

²² *Ibid.*, p. 58, v. 1716-1719.

²³ *Ibid.*, p. 75, v. 2253.

²⁴ C'est le cas du marchand (*ibid.*, p. 33-34, v. 963-971) et du neveu de Garnier (*ibid.*, p. 55-56, v. 1642-1647).

²⁵ *Ibid.*, p. 91, v. 2718-2721.

²⁶ *Ibid.*, p. 81, v. 2422-2448.

²⁷ *Ibid.*, p. 10-11, v. 246-247 et 272-303.

²⁸ L'expression *a tire lire* est formée à partir de la locution adverbiale *a tire*, signifiant « de bout en bout ». *Tire lire* est le refrain d'une chanson en usage au XIII^e siècle. Le nom désigne le chant d'une alouette puis « un pot

comme la formule employée plus loin par Trubert quand il prétend tailler une *planche de quartier*²⁹.

L'entourage du duc présente la même naïveté quasi malade. Nul ne sourcille en entendant les coups s'abattre sur Garnier³⁰. Quand le héros, pour se déguiser en médecin, s'enduit le visage d'une mixture destinée à en modifier la couleur³¹, personne ne semble mettre en doute l'efficacité de ce praticien dont le teint jaunâtre signale pourtant une grave maladie du foie. Impuissant à se soigner lui-même, comment le pseudo *mire* pourrait-il guérir qui que ce soit ? La caste nobiliaire présentée dans ce court roman s'avère incapable de saisir l'essence véritable des êtres et des choses.

Cette crédulité malade peut justifier la brièveté de la phase explicative et descriptive des déguisements. Pourquoi surcharger la narration d'un luxe de détails superflus puisque Trubert parvient toujours à tromper sur son identité, même dans les circonstances les plus improbables ? La désinvolture de l'auteur à l'égard du manque de réalisme de certaines situations indique également qu'il ne souhaite pas présenter son conte comme un reflet fidèle de la réalité³², mais comme un univers onirique où le fait de se munir d'une hache ou d'un sac, de monter un palefroi ou de revêtir des atours féminins suffit à modifier complètement l'apparence, la naissance ou le sexe d'un individu. Dès le prologue, Douin prend d'ailleurs le contre-pied des *incipit* médiévaux insistant généralement sur le désir de dire le vrai³³ :

*En fabliaus doit fables avoir
s'i a il, ce sachiez de voir :
por ce est fabliaus apelez,
que de faubles est aünez.
Douins qui ce fabliau rima
tesmoigne que il avint ja... v. 1-6*

Le terme *fable* désigne les épisodes successifs dont le conte est formé, mais il renvoie surtout, conformément à son étymologie latine, à une fiction mensongère. Afficher l'invraisemblance narrative de *Trubert* était certainement un moyen d'échapper à la censure, qui s'est pourtant exercée à l'encontre de ce texte conservé dans un manuscrit unique.

Le manque de crédibilité et de cohérence de certains détails prête enfin à une dernière interprétation, non exclusive des précédentes. Dans une vision à la fois très pessimiste et très moderne du monde, l'auteur pourrait suggérer que la vie et les préoccupations humaines sont dominées par l'absurde. Le comportement de Trubert échappe souvent à toute logique. Certes, ses déguisements successifs répondent à plusieurs nécessités identifiables, le désir de

percé où l'on gardait des pièces de monnaie, sans doute à cause du bruit qu'elles faisaient en y tombant » (A. REY, *Dictionnaire historique de la langue française*, t. 3, Paris, 2000, p. 3829).

²⁹ Voir à ce propos la note de RAYNAUD DE LAGE, *op. cit.*, p. XXVII : « L'expression *planche de quartier* relève encore pour nous d'une bouffonnerie de Trubert, qui échappe évidemment au duc. Une "planche de quartier" ne serait pas une planche, obtenue qu'elle serait en fendant en quatre un tronc dans le sens de la longueur : comme le "bois de quartier" qui est du bois à brûler. »

³⁰ *Ibid.*, p. 45, v. 1332-1333.

³¹ *Ibid.*, p. 37, v. 1075-1076.

³² Voir les remarques de J.C. PAYEN, *Trubert ou le triomphe de la marginalité, Exclut et Systèmes d'exclusions dans la littérature et la civilisation médiévale, Senefiance*, t. 5, 1978, p. 121-133.

³³ On songe par exemple à l'*incipit* de *Guigemar* de MARIE DE FRANCE, éd. J. RYCHNER, Paris, 1973, p. 6, v. 19-21 : *Les contes ke jo sai verrais,/ dunt li Bretun unt fait les lais,/ Vos conterai assez briefment*. La même revendication d'authenticité apparaît dans *Cligès*, éd. A. MICHA, Paris, 1990, p. 1, v. 22-24 ; *Le Chevalier au lion*, éd. M. ROQUES, Paris, 1992, p. 6, v. 171-172 ou le prologue de *L'Escoufle* de JEAN RENART, éd. F. SWEETSER, Paris-Genève, 1974, p. 1-2, v. 1-45.

s'enrichir³⁴, de satisfaire des pulsions sexuelles apparemment exacerbées³⁵, ou encore d'échapper à la justice du duc et à une mort certaine en échangeant ses habits avec le neveu de Garnier ou sa sœur. Quand le héros présente lui-même les motivations de son comportement, elles paraissent cependant beaucoup moins sensées, comme si le personnage n'obéissait qu'à la seule impulsion de l'instant, au goût du jeu et au plaisir de multiplier les « je ». Sa décision de fournir une dot à sa sœur semble vite oubliée et rien ne dit jamais dans la suite du récit qu'il garde pour elle les biens dont il s'est emparé³⁶. Lorsqu'il prétend vouloir se rendre à la cour déguisé en médecin pour vérifier la manière dont ces praticiens soignent les gens³⁷ et travesti en *écuyer* pour apprendre le métier des armes³⁸, le public peut, à bon droit, rester aussi perplexe que la mère du héros devant ces affirmations³⁹. Certains comportements de Trubert semblent plus incongrus encore. Travesti en médecin, il se vante de punir le duc en couchant avec son épouse pour l'avoir fait dormir dans un lit trop moelleux et de le battre pour lui avoir donné de beaux vêtements⁴⁰. L'auteur veut-il vraiment illustrer la vulgarité des *vilains*, indisposés par un luxe aristocratique qui leur est étranger ? Ne faut-il pas plutôt renoncer à chercher des buts raisonnables et sensés aux actions de ce personnage guidé par ses seules pulsions ?

Quand l'absurdité ne règne pas, elle est remplacée par la violence gratuite à l'égard d'autrui. On pourra toujours expliquer l'humiliation que Trubert fait subir à Aude par le fait qu'elle s'est moquée de lui lors de sa première venue à la cour. Elle conseille en effet à sa maîtresse d'accorder au sot ce qu'il demande car il sera facile, estime-t-elle, de se débarrasser de lui :

« Ne vos chaut, dame, c'est uns fos ;
maintenant que sera montez,
descendra, et puis si avrez
la chievre qui tant par est bele. » v. 172-175

Ces propos s'avèrent ambigus puisqu'ils omettent de préciser le complément de lieu du verbe *monter*. Aude sous-entend peut-être que Trubert ne montera dans la chambre que pour en redescendre aussitôt, mais une lecture grivoise n'est pas exclue : le sot tentera d'obtenir un *foutre* de la duchesse, mais sa niaiserie le conduira à la laisser rapidement tranquille. Dans un cas comme dans l'autre, Aude se méprend sur le compte de Trubert qui lui rend la monnaie de sa pièce en la faisant passer, devant toute la cour, pour une femme incapable de se comporter en société⁴¹.

³⁴ Voir *Trubert*, p. 15-16, v. 431-435 : *Mout tost se vest et apareille,/ qu'il li est montez en l'oreille/ qu'encore ira le duc veoir/ pour apenrē et por savoir/ s'il avroit plus de son argent.*

³⁵ Quand Trubert se fait passer pour le duc, pour le roi, ou pour une demoiselle dotée d'un lapin original auprès de Rosette, le déguisement lui permet d'assouvir ses besoins sexuels apparemment importants puisque ces scènes de fornication durent pendant toute la nuit (on sait que la duchesse a subi treize assauts consécutifs).

³⁶ De fait, Trubert obtient du duc une cotte, un surcot, des bottes (*ibid.*, p. 17, v. 492-493), il festoie à sa table (*ibid.*, p. 18, v. 499), il emporte un cheval et un palefroi qu'il vend à un marchand. Déguisé en médecin, il quitte le château sur un palefroi sellé aux étriers d'or (*ibid.*, p. 46, v. 1363-1364). Déguisé en chevalier, il part en emportant la valeur de vingt marcs d'argent (*ibid.*, p. 70, v. 2077).

³⁷ *Ibid.*, p. 37, v. 1064-1068.

³⁸ *Ibid.*, p. 52, v. 1523-1524.

³⁹ On pense à la réaction de sa mère *ibid.*, p. 32, v. 913 : « Ou prenz tu ce que tu sez faire ? »

⁴⁰ *Ibid.*, p. 21 et p. 29, v. 591-593 et 840-841.

⁴¹ *Ibid.*, p. 19, v. 532-533.

Si Trubert a quelque raison d'infliger une vexation à Aude, il mutile arbitrairement et atrocement une pauvre vieille dont la seule erreur consiste à croiser sa route au mauvais moment :

« Dame, fet il, se Deus vos gart,
venez si m'aidiez a monter. »
Cele ne li ose veer,
a lui s'en vient, et il la prent,
a terre la giete et estent ;
le cul et le con li coupa,
en s'aloiere le bouta ;
au duc en velt feire present. v. 1922-1929

Le trouvère renforce le caractère abject et injuste de ce forfait par plusieurs moyens. La vieille est estropiée au moment même où elle surmonte sa crainte afin d'aider le pseudo chevalier. Les termes crus employés pour désigner les parties de son anatomie la privent de toute dignité. Les motivations véritables du héros ne sont fournies qu'*a posteriori*. Il ne veut pas seulement trouver un *present* pour le duc, mais il cherche à ramener un trophée prouvant sa victoire contre le roi Goliath⁴². Cet épisode, profondément choquant pour les mentalités modernes⁴³, se comprend mieux si l'on admet l'intention didactique du poète. Ni la raison ni la justice ne dominent ce monde où règnent le Mal et l'Arbitraire.

L'accumulation des déguisements pose finalement le problème de l'identité profonde du personnage éponyme. Qui est-il vraiment ? On a reconnu en lui une parodie du *nice* Perceval et le début du texte paraît indéniablement marqué par une réécriture du *Conte du Graal*⁴⁴. Trubert est présenté comme le fils de la *veuve fame*, vivant dans une forêt, ignorant tout du monde et des usages médiévaux. Il est désigné par le terme *nice* et sa mère s'adresse naturellement à lui en l'appelant *biaus fiz*⁴⁵. Perceval confondait une église avec la tente magnifique dressée par une demoiselle dans la forêt. Trubert, quant à lui, n'a jamais vu de crucifix⁴⁶. Lorsque Trubert est adoubé chevalier, on lui fournit des armes vermeilles, à l'image de la première armure qu'endosse Perceval à la cour d'Arthur⁴⁷. La *niceté* du héros serait même trahie par son nom car *trubert* pourrait signifier « sot, niais⁴⁸ ». Le signe le plus évident de sa sottise est constitué par son incapacité à comprendre le système monétaire : Trubert confond systématiquement le rapport entre le sou et le denier avec le rapport entre le sou et la livre⁴⁹. Les aventures du *nice* Perceval seraient ainsi transposées dans le monde des *vilains* et des *bourgeois*.

⁴² *Ibid.*, p. 66, v. 1963-1969.

⁴³ Voir G. ANGELI, Le comique cruel dans *Wistasse* et *Trubert*, *Ce est li fruis selonc la letre, Mélanges offerts à Charles Méla*. Textes réunis par O. COLLET, Y. FOEHR-JANSSENS et S. MESSERLI, Paris, 2002, p. 23-40.

⁴⁴ Voir à ce propos l'article de M. BONAFIN, La parodia del briccone divino, *L'Immagine riflassa*, t. 5, 1982, p. 237-272.

⁴⁵ Voir les v. 7, 9, 13, 26, 38, 409 et 912 de *Trubert* (p.1, 215 et 32) et le v. 345 du *Conte du Graal*, éd. par F. LECOY, Paris, Champion, 1984 (p. 15).

⁴⁶ Voir les v. 77-82 de *Trubert* (p. 4) et les v. 636-661 du *Conte du Graal* (p. 24-25).

⁴⁷ Voir le v. 1819 de *Trubert* (p. 61) et le v. 1064 du *Conte du Graal* (p. 37).

⁴⁸ Voir BADEL, *op. cit.*, p. 23-24.

⁴⁹ Quand on lui propose la chèvre pour cinq sous, il croit qu'ils équivalent à 80 deniers, alors que cinq sous en représentent 60 et il reste persuadé d'avoir trompé le vendeur (*Trubert*, p. 3, v. 64-65). L'artisan lui demande trois sous (36 deniers) pour peindre la chèvre. Trubert s'écrie que c'est trop cher et lui offre 60 deniers, soit cinq sous (*ibid.*, p. 5, v. 101-107). Quand le marchand lui propose d'acheter les chevaux 40 livres, Trubert croit qu'il parle de lecture et exige que la transaction se fasse en deniers (*ibid.*, p. 31, v. 870-3).

Trubert n'est pourtant pas seulement un *nice*, mais encore un *sot* ou un *fou*⁵⁰. Le lecteur retrouve en lui l'ambiguïté prêtée par la littérature médiévale à ce type de personnage, à la fois imprévisible, dangereux, et détenteur d'une sagesse profonde⁵¹. Ses propos apparemment incohérents masquent des opinions souvent choquantes pour le dogme religieux. Certes, le héros peut prêter à rire quand il montre son ignorance à propos du crucifix, mais un esprit avisé trouvera moins drôle l'interprétation qu'il donne du crucifié :

*Bien cuide et croit veraiemant
uns hom soit de char et de sanc. v. 81-82*

Sous le couvert de la folie, Trubert nie ouvertement l'ascendance divine du Christ. Il est vrai qu'il s'insurge contre les responsables de la crucifixion :

*« Par foi, fet il, ci a mal plait !
Qu'avoit or cist preudon mesfet
qui en ce fust est clofichiez ?
Les eulz eüst il or sachiez,
cil qui ainsi l'a conraé ! » v. 83-87*

En bon chrétien, il souhaite que les bourreaux de Jésus soient châtiés, mais il remet simultanément en question le sens de la mort du Christ :

*« Bien voi que c'est un home mort,
je ne sai a droit ou a tort.
Que qu'il ait fet, or le lesson ;
Damedeus li face pardon. » v. 91-94*

Ces paroles, dans leur ambiguïté, sont doublement sacrilèges. Le Christ est présenté comme un *home mort*, ce qui nie le miracle de la Résurrection. Il pourrait avoir été crucifié *a droit*, avec raison, opinion profondément transgressive par rapport au dogme de l'Église. On peut aussi comprendre qu'il est mort *a tort*, inutilement, que sa mort n'a servi à rien, autre sous-entendu provocateur. Par la phrase impérative *or le lesson*, Trubert semble enfin inciter ses semblables à se détourner de la religion. Pour échapper à la censure, il fallait bien que Douin de Lavesne prêtât ses déclarations impies à un personnage présenté comme irresponsable⁵².

La *niceté* de Trubert constituerait alors son premier déguisement, comme l'a suggéré Pierre Yves Badel. Trubert jouerait au *nice* ou au *fou* sans l'être vraiment. Il manifeste d'ailleurs souvent un remarquable esprit d'à propos, une véritable capacité à élaborer des stratégies lui permettant de s'enrichir, de se venger ou de se défaire de ses ennemis tout en restant impuni. Le texte insiste à plusieurs reprises sur sa circonspection. Après avoir observé la veille au soir que les époux faisaient chambre à part, il rejoint discrètement la duchesse dans son lit et déguise sa voix pour se faire ouvrir :

⁵⁰ Voir dès *ibid.*, p. 2, v. 38 : *Mes cil estoit nices et fous*. L'appellation *li fous/ le fol* revient aux v. 54, 100, 132, 881 (p. 3, 5, 6 et 31) ; *li fous a la chievre* (p. 25, v. 715) ; *Trubert li fous* (p. 59, v. 1760 dans le récit) ; *la sotie*, p. 5, v.100 ; *li soz*, p. 5, v.116, p. 13, v. 347, p. 25, v. 718, p. 87, v. 2602.

⁵¹ On pense, une fois encore, au *Jeu de la Feuillée* et au personnage du *dervé*, aux v. 390-425 (p. 76-78) par exemple.

⁵² Une scène semblable se trouve dans le *Moniage Rainouart*, éd. G.A. BERTIN, Paris, SATF, 1973, p. 9-11, v. 232-235 et v. 261. Rainouart prend un crucifix pour un homme suspendu, lui demande où se trouvent les moines et finit par le vouer à tous les diables. Les rapprochements entre ce passage et les vers de *Trubert* ont été soulignés par L. JORDAN, *Quellen uber Komposition von Eustache le Moine*, *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, t. 113, 1904, p. 66-100 et P. MENARD, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, 1969, p. 83.

*Cil qui fu sages et recoiz
li respondi a basse voiz. v. 629-630*

L'auteur insiste encore sur l'intelligence de son héros lorsqu'il se déguise en femme :

*Onques hom ne pensa tel sen !
Mout par a bien Trubert pensé. v. 2276-2277*

Même les demandes apparemment farfelues de Trubert se révèlent ultérieurement chargées de sens. Il a ainsi l'excellente idée de faire peindre sa chèvre, alors que l'artisan considère cette prière comme une *sotie*⁵³. Cacher le personnage sous le masque du fou permettait d'accroître son espace de liberté en action comme en parole. Dans ces conditions, il peut, presque impunément, s'en prendre aux fondements politiques et religieux de la société du XIII^e siècle.

Ces atteintes portées à la religion chrétienne suggèrent aussi que Trubert est conçu comme un avatar satanique. Face à la prolifération de ses métamorphoses et de ses méfaits, les personnages utilisent des termes récurrents et significatifs pour le désigner, *deable*⁵⁴, *malfez*⁵⁵ ou *anemi*⁵⁶. Or le diable est effectivement le maître de la polymorphie dans l'esprit médiéval, ce qui pourrait expliquer l'abondance des déguisements de Trubert et leur réussite constante. Le succès de ces transformations se montre d'ailleurs entériné dans le texte même car Trubert est souvent désigné, au sein de la narration, par ses nouvelles fonctions ou son nouveau nom. Quand il se fait passer pour un charpentier, il est appelé *mestre* dans le cours du récit et *Couillebaude* lorsqu'il est travesti en femme⁵⁷. Tout se passe comme si le trouvère se laissait dupé par son propre personnage.

Satan est également le maître de la ruse et Trubert incarne la figure du trompeur par excellence, le *trickster*⁵⁸. Au début du fabliau, cette tendance à la tromperie paraît fortuite car le héros :

[...] *par aventure guile. v. 67*

Il devient pourtant vite un expert en ce domaine, comme le prouve le champ lexical de la ruse, largement répandu dans le texte⁵⁹. D'autres traits le rapprochent encore du démon, sa sexualité effrénée⁶⁰ ou la chèvre bigarrée qu'il conduit⁶¹, avatar des animaux multicolores mis

⁵³ *Trubert*, p. 5, v. 97-100.

⁵⁴ Voir *ibid.*, p. 62, v. 1857 : « *Que c'est un deable enpanez* » et p. 63, v. 1861 : « *Car c'est deable, bien le sai !* » On pourrait aussi se demander si le v. 802 (p. 28) n'est pas polysémique : « *Coment, deable, estes vos tes ?* » Il suffirait de supprimer la seconde virgule pour voir le duc demander à Trubert s'il n'est pas le diable en personne.

⁵⁵ Voir *ibid.*, p. 63, v. 1868 : *Bien croient ce soit uns malfez* et p. 79, v. 2361-2362 : « *Ce n'est pas hom, ains est malfez/ qui ainsi nos a enchantez.* »

⁵⁶ Voir *ibid.*, p. 78, v. 2344 : « *Il a bien ou cors l'anemi.* »

⁵⁷ Voir *ibid.*, p. 18, v. 500 et 508, p. 20, v. 554 et 569 d'une part et p. 86, v. 2579, p. 87, v. 2596 et p. 89, v. 2651 de l'autre.

⁵⁸ Selon les catégories établies par les anthropologues. Voir à ce propos BADEL, *op. cit.*, p. 25.

⁵⁹ Voir *Trubert*, p. 11, v. 304, p. 27, v. 775 et p. 91, v. 2737 : *Trubert qui de tout boise*. Il *engigne* (p. 14, v. 379, p. 26, v. 733, p. 93, v. 2790), *enchante* (p. 14, v. 380 et p. 97, v. 2915) ou *guile* (p. 24, v. 686). Il est celui qui *set de guile* (p. 38, v. 1101), *qui mout set de guile* (p. 78, v. 2338 et p. 92, v. 2762). *qui set toz les torz* (p. 67, v. 1990).

⁶⁰ Voir *ibid.*, p. 24, v. 693 et p. 29, v. 837. L'adjectif *trubert* signifie d'ailleurs aussi « débauché » comme le signale le *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle* de F. GODEFROY, t. 8, 1995, p. 96.

en scène dans les romans antiques⁶², mais surtout, pendant féminin du bouc diabolique. Trubert est également rapproché de Judas, qu'il surpasse par la noirceur de ses intentions, et l'on sait que Judas est assimilé à un démon par Jésus lui-même⁶³. On ne s'étonnera donc pas de voir les personnages comparer le héros à un serpent, symbole démoniaque par excellence, et se signer en entendant son nom⁶⁴.

Cependant, plus encore que le diable, il faut peut-être voir en Trubert une figure de l'Antéchrist, le double diabolique de Jésus. Plusieurs éléments semblent converger afin d'autoriser cette lecture. Le héros se déguise d'abord en charpentier. Or Jésus était non seulement le fils du charpentier Joseph, mais l'Évangile le nomme également « le charpentier⁶⁵ ». Le Christ détenait aussi le pouvoir de guérir miraculeusement⁶⁶, faculté que se prêle le faux médecin Trubert⁶⁷, prétendant presque ressusciter les morts :

« Oil, se il voloit morir,
se li donroie je santé. » v. 1129-1130

D'autre part, c'est l'un des ancêtres du Christ, David, qui a triomphé de Goliath⁶⁸, tout comme Trubert soutient avoir vaincu le roi Goliath. Jésus œuvrait enfin pour les humbles, les petites gens, et le héros parvient à offrir une couronne royale à une obscure *pucele*. Ce faisceau de détails contribue à rapprocher le personnage éponyme d'une sorte de double inversé du Christ. S'il prend Jésus crucifié pour un homme pendu, tous rêvent d'ailleurs de lui infliger le même châtement⁶⁹.

Dans cette lecture, la grosseur de Rosette, la fille du duc, prend une résonance bien particulière. Trubert fait croire à la duchesse que sa fille est visitée par un ange chaque nuit et qu'elle attend des angelots⁷⁰, dans une scène pastichant manifestement le Mystère de l'Incarnation. D'après *Couillebaude*, un *colons blans* se rend auprès de Rosette et cette blanche colombe serait l'apparence choisie par un *angre enpanez*. On songe irrésistiblement à l'Immaculée Conception : l'assimilation d'une colombe à l'Esprit-Saint se trouve dans la Bible⁷¹, tandis que la couleur blanche est liée au surnaturel et aux interventions angéliques dans les textes chrétiens⁷². L'auteur détourne la croyance dans ce mystère sacré en

⁶¹ *Trubert*, p. 6, v. 125-128.

⁶² On pense par exemple aux chevaux décrits dans *Le Roman de Thèbes*, éd. G. RAYNAUD DE LAGE, Paris, 2002, p. 127, v. 4069-4082 ; *Le Roman d'Alexandre*, éd. L. HARF-LANCNER, Paris, 2003, p. 322-324, v. 4178-4183 ; *L'Enéas*, éd. J.J. SALVERDA DE GRAVE, Paris, 1985, tome 1, p. 124-125, v. 4045-4084.

⁶³ Voir *Trubert*, p. 54, v. 1613 : « *Il set plus de mal que Judas* » et Jn, 6,70-71 : « "Et l'un d'entre vous est un démon." Il parlait de Judas, fils de Simon Iscariote ; c'est lui en effet qui devait le livrer. »

⁶⁴ *Trubert*, p. 73, v. 2182 et 2314.

⁶⁵ Mt 13,55 : « le fils du Charpentier » ; Mc, 6,3 : « Celui-là n'est-il pas le charpentier, le fils de Marie [...] ».

⁶⁶ Les exemples de guérison miraculeuse opérée par Jésus sont très nombreux. Voir par exemple Mt, 9,1-7 (le paralytique) ; Mc, 3,1-6 (l'homme à la main raide) ; Jn, 5,1-9 (l'aveugle).

⁶⁷ *Trubert*, p. 38, v. 1102-1103 : *Criant s'en va aval la vile, / que mires est de toz les maus*.

⁶⁸ 1 S, 17,4-54.

⁶⁹ Voir *Trubert*, p. 13, v. 348 : « *Penduz soit il que honi m'a !* » puis v. 363-366, p. 34, v. 991, p. 48, v. 1422 et p. 54, v. 1602.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 86-87, v. 2586-2601.

⁷¹ Mt, 3,16 : « Ayant été baptisé, Jésus aussitôt remonta de l'eau ; et voici que les cieus s'ouvrirent : il vit l'Esprit de Dieu descendre comme une colombe et venir sur lui. » Voir aussi Lc, 3,21-22 ; Jn, 1, 32-33 : « J'ai vu l'Esprit descendre, tel une colombe venant du ciel, et demeurer sur lui. »

⁷² Ac, 1,10 : « Marie aperçut deux hommes vêtus de blanc » ; Mc, 16,5 : « Un jeune homme vêtu d'une robe blanche ». Dans les deux cas, il s'agit de créatures angéliques. Dans le roman d'*Eracle* de Gautier d'Arras (éd. par G. RAYNAUD DE LAGE, Paris, Champion, 1976, p. 46), un ange apparaît sous les traits d'un homme *plus blans que nois* au v. 1462.

se livrant à une parodie à tonalité satirique, voire hérétique, puisque l'incarnation de la Vierge Marie devient, *a posteriori*, suspecte. Le poète semble ainsi se livrer à une réécriture inversée et satanique de l'Incarnation : l'ange déchu Trubert vient s'accoupler avec une vierge, Rosette, afin qu'elle enfante des descendants du Malin sur terre. Douin de Lavesne proposerait alors une vision désespérée du monde sur lequel l'Antéchrist règnerait pour plusieurs générations.

En dernier ressort, on peut se demander pourtant si le trouvère croit encore au diable. Jamais le récit ne reprend à son compte l'assimilation de Trubert à un démon. Ce sont les personnages qui, dans des discours directs ou rapportés, proposent cette identification commode, mais simpliste. Doit-on les croire alors qu'ils se montrent si singulièrement dépourvus d'esprit critique par ailleurs ? Le poète insiste au contraire sur la dimension humaine de son héros à plusieurs reprises. C'est bien un homme⁷³ connaissant la peur : il craint de mourir en tombant de son destrier et il tremble à la vue des sergents amassés dans la forêt⁷⁴.

La question de l'identité de Trubert ressurgit dans ce cas avec plus d'acuité. À la manière du serpent auquel il est comparé, le héros semble constamment se dérober à nous, comme si le texte entier devait illustrer l'étrange prière qu'il adresse à la Vierge dans les vers 1792-1793 :

*« Et que nus ne puisse savoir
qui je sui ne comment j'ai non. »*

Le *nice*, le fou, le diable ou l'Antéchrist constitueraient ainsi d'autres déguisements successifs adoptés par cet acteur et ce meneur de jeu hors pair. Trubert ne serait-il pas finalement le double fantasmé de l'auteur ? Il incarne en effet une figure de liberté absolue, de super sexualité et d'impunité totale dont pouvait rêver Douin lui-même⁷⁵. Un certain nombre d'éléments le rapprochent de son créateur. Le nom même de *Trubert* nous paraît entrer en résonance avec le *troubar* du domaine méridional et le héros est significativement appelé dans le récit *li menestrés*⁷⁶. Il s'affirme d'autre part comme le maître du langage et prouve très rapidement combien il excelle dans cet art, domaine de prédilection d'un trouvère. Seuls les mots semblent pouvoir circonscrire son identité : les passages où il récapitule ses actions à la cour de Bourgogne et où il donne son nom offrent une synthèse unique et singulière de sa personne⁷⁷. Simultanément, la parole lui permet de changer réellement d'identité aux yeux d'autrui :

Et va criant tout contrevail :
« Charpentier sui d'uevre roial ! » v. 445-446

Criant s'en vet aval la vile,
que mires est de toz les maus. v. 1102-1103

« Et je sui ci uns escuiers.
De ce país ne sui pas nez ;
se Deus plest, bien le me rendrez
c'ausi vien ge pour guerroier. » v. 1572-1575

⁷³ *Trubert*, p. 38, v. 1101.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 62, v. 1840-1841 et p. 76, v. 2265.

⁷⁵ Voir J. BATANY, *Trubert : progrès et bousculade des masques, Masques et déguisements dans la littérature médiévale*. Études recueillies par M.L. OLLIER, Montréal, 1988, p. 25-34.

⁷⁶ *Trubert*, p. 30, v. 865.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 29, v. 822-841, p. 70-72, v. 2098-2141 et p. 97, v. 2904-2910.

À chaque fois, Trubert se donne pour un expert dans son domaine, un médecin chevronné, et un chevalier hors pair, supérieur même à Roland⁷⁸. Le déguisement en femme ne reproduit pas le même schéma car, avant même que le héros ait pris la parole, le duc pense avoir affaire à sa sœur :

« *Vostre frere m'a mal bailli.* » v. 2343

Le langage adopté par Trubert complète pourtant son déguisement puisqu'il s'exprime modestement, *a basse voiz*⁷⁹. On croirait presque assister à la représentation d'un ménestrel modifiant ses intonations à chaque changement de personnage !

Trubert ne paraît connaître aucune difficulté à manier le discours correspondant à son identité d'emprunt. Déguisé en charpentier, il suggère une reconnaissance en forêt afin de marquer les arbres nécessaires à la construction prévue⁸⁰. Travesti en médecin, il commence par demander un entretien privé à son patient, le rassure en lui promettant de le guérir et établit son diagnostic sur un ton mêlant des précisions physiques à une apparente humilité :

*Et dit : « Ci fustes vos feruz,
ou je sui du tout deceüz,
et ceste coste avez quassee
et contreval ceste eschinee,
ce me samble ; mout vos dolez,
ou je sui du tout avuglez. »* v. 1161-1166

Il est parfaitement crédible quand il accepte d'affronter Goliath en combat singulier à condition d'être adoubé⁸¹, puis quand il promet d'illustrer sa vaillance le lendemain, à la manière d'un baron épique :

« *Demain verra l'en mon barnage !* » v. 1762

Ce pastiche du héros chevaleresque est parachevé à son retour : il retarde son mariage avec la fille du duc en arguant qu'il souhaite demander l'avis de son père, s'engage à revenir avec des amis afin que les épousailles soient plus fastueuses, puis refuse une escorte et des biens à la manière des chevaliers errants accomplissant leurs exploits pour la seule gloire⁸². Plus tard, déguisé en femme, il plagie à merveille les lamentations d'une jeune *pucelle* affolée quand il s'exclame, à la manière d'une autre Enide⁸³ :

« *Lasse ! dit, com mar onques fui !
Ou m'en porte on ? Que devenirai ?* » v. 2332-2333

Il sait ensuite contrefaire le discours d'une pudique demoiselle se plaignant des gestes déplacés d'un chapelain⁸⁴, s'inquiétant de sa future nuit de noces et cédant modestement aux avances de son époux⁸⁵.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 38, v. 1110-1114, p. 58, v. 1729-1733 et p. 60, v. 1767-1770.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 77, v. 2308 et p. 78, v. 2339.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 20, v. 560-566.

⁸¹ *Ibid.*, p. 58, v. 1725-1727.

⁸² *Ibid.*, p. 67-68, v. 2001-2006, 2007-2010, 2028-2030 et 2034-2037.

⁸³ Voir *Erec et Enide*, éd. M. ROQUES, Paris, 1990, p. 140, v. 4599.

⁸⁴ *Trubert*, p. 90-91, v. 2707-2711.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 91, v. 2736-2740, p. 92, v. 2749, p. 94, v. 2822-2823 et 2830-2831.

Trubert manie par ailleurs deux armes langagières à la perfection : la politesse feinte et le discours équivoque. Il sait afficher une courtoisie exquise à l'égard du duc, de son neveu ou du chapelain de Golias au moment même où il s'apprête à faire pleuvoir les coups sur eux⁸⁶. Il use fréquemment de paroles ambiguës, chargées d'un double sens menaçant que ses interlocuteurs ne perçoivent jamais. Voici par exemple comment le pseudo charpentier loue la qualité du chêne qu'il a trouvé :

*« En vérité dire vous os
qu'il n'a si bon en ce repaire
por tel euvre com je voil feire. » v. 766-768*

Trubert emploie le substantif *euvre*, suffisamment polysémique pour désigner à la fois une construction de bois et le méfait qu'il accomplira en liant le duc au tronc. De même, tandis que Garnier, prisonnier du van, souffre le martyr et implore son médecin de finir au plus vite son traitement, il répond :

*« Sire, ne me puis plus haster,
Je voudroie ja avoir fet. » v. 1256-1257*

Le sens vague du verbe « faire » autorise plusieurs interprétations. On peut le remplacer par « soigner », et c'est ainsi que le comprend le duc, tout aussi bien que par « torturer », comme l'entend Trubert⁸⁷.

À la manière d'un auteur excellent dans le maniement de toutes les ressources du langage, Trubert ne cesse jamais de jouer avec les mots. Quittant le château sous l'apparence d'un médecin, il refuse toute escorte en affirmant :

« Je serai mout tost revenuz. » v. 1371

Ce mensonge, destiné à berner la *mesnie* ducale, annonce simultanément son retour prochain, sous un autre déguisement. Le discours qu'il adresse au serviteur du neveu du duc et qu'il charge de transmettre à Garnier est un modèle du genre :

*« Oil : pieça je li lessai
une mout bele chievre a let,
demandez lui qu'il en a fet.
Et si li di que li soviagne
de ce qu'au cul li fis l'enseigne
quant je li dui du cul sachier,
et de la dame au cors legier
cui rafetai trois foiz ou lit ;
et li soviagne dou delit
qu'il ot ou bois quant l'i lessai,
et de ce c'ou van le couchai
et l'oing d'un mout chier oignement. » v. 2130-2141*

⁸⁶ Pour les paroles courtoises adressées au duc, voir *ibid.*, p. 11, v. 305 « Vos l'avroiz, ne l'os contredire », p. 42, v. 1238-1239 « Sire, fet il, vostre dolor/ oinderoie s'il vos pleisoit » et p. 71, v. 2107-2108 « por l'amor du seignor/ le duc, que j'aim de grant amor » ; voir p. 53, v. 1554-1576 pour son neveu ; p. 90, v. 2690-2692 « Sire, dit il, se Deus me gart,/ mout m'avez or bien conseillie ;/ toujours serez de ma mesnie » pour le chapelain.

⁸⁷ Le héros se vante d'ailleurs devant la duchesse d'avoir *repellee* la côte de son époux (*ibid.*, p. 45, v. 1330), en jouant sur le sens de ce terme. Dans son glossaire, RAYNAUD DE LAGE propose de le traduire par « redresser, remettre en place » (*op. cit.*, p. 106), mais comme le substantif masculin *peleic* signifie « volée de coups », *repeller* pourrait aussi se comprendre comme un synonyme de « frapper, battre à nouveau ».

On y relève des calembours, tel la *chievre a let*, expression pouvant signifier « laitière » et « pour le déshonorer », ou la dame *rafetee*, « soignée », mais aussi « caressée, possédée ». Certains termes sont plaisamment utilisés par antiphrase comme *delit* référant à la volée de bois vert reçue par le duc dans la forêt et le *mout chier oignement*, la crotte de chien puante appliquée à coups de bâtons sur son dos. Quelques formules empruntées au vocabulaire guerrier, tel *enseigne*, ou aux romans de chevalerie comme *la dame au cors legier* semblent destinés à faire oublier le terme cru, *cul*, ponctuant ses propos. Dans un registre encore plus grivois, la scène où Trubert dépucelle Rosette abonde, elle aussi, en jeux de mots et en métaphores obscènes⁸⁸.

Le héros est encore le maître du jeu, excellent à manipuler les autres comme s'ils n'étaient que des marionnettes entre ses mains. Non seulement il se déguise, mais il déguise les êtres et les choses à son contact, leur conférant une nouvelle identité, tout comme un auteur distribue les rôles entre ses personnages. Il fait passer une chèvre peinte pour un animal extraordinaire⁸⁹, une crotte de chien pour un onguent miraculeux, un sexe masculin pour un petit lapin, un sac pour un sexe féminin, un marchand pour un coupable, un chevalier pour un criminel, un chapelain pour un violeur, une suivante pour une reine, le *con* et le *cul* d'une vieille pour la bouche et les narines d'un roi⁹⁰. Le duc et la duchesse finissent même par croire, sans qu'il ait besoin de déployer beaucoup d'effort, que leur fille est enceinte par une opération du Saint-Esprit⁹¹ !

Le héros, manipulateur, est le constructeur d'un monde illusoire et devient une figure du créateur, comme le confirment certains de ses déguisements. En se transformant en charpentier, il se prête les aptitudes d'un artisan, construisant, élaborant un cadre de vie ou un décor. Lorsqu'il se travestit en femme, il devient capable, au moins sur un plan fantasmagique, de créer un nouvel être vivant. Et le texte présente effectivement Trubert dans ce rôle de géniteur réel ou symbolique. Père de l'enfant porté par Rosette, il est aussi le père spirituel de cette suivante de la cour de Golias qu'il initie aux raffinements de la ruse. N'a-t-il pas même réussi à convaincre le duc et la duchesse de Bourgogne qu'il ne fallait pas hésiter à duper autrui ? Ce sont eux, en effet, qui décident de substituer Couillebaude à Rosette afin de la donner en mariage au roi Golias⁹². Trubert n'est pas l'instigateur de ce stratagème, mais il s'empresse d'entrer dans le jeu des époux ducaux une fois qu'ils ont découvert à son contact le plaisir du mensonge et de la manipulation. Il n'a plus alors à poursuivre ses méfaits à la cour de Bourgogne dont il est parvenu à contaminer les maîtres.

⁸⁸ Voir *ibid.*, p. 83, v. 2486-2570. Une scène similaire se trouve dans le fabliau de La Damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre, *Nouveau recueil complet des fabliaux*, t. 4, p. 80-89. D'autres exemples de discours ambigu parcourent l'ensemble de *Trubert*. L'expression *d'enfance* dans les vers 2412-2413 (p. 81) : « *J'ai non Coillebaude, par foi ;/ ainsi m'apele l'en d'enfance* » signifie à la fois « depuis l'enfance » et « avec la légèreté, l'absence de sagesse digne d'un enfant ». On appréciera aussi la saveur du mensonge que Trubert sert à Golias aux vers 2738-2740 (p. 91) : « *Onques ma mere la duchoise/ ne fist de son cors mauvestié,/ et se Deus plest nou ferai gié.* » Non seulement la duchesse n'est pas sa mère, mais le texte a amplement illustré ses incartades sexuelles, avec Trubert lui-même. Lorsque le héros dit à Golias au vers 2852 (p. 95) : « *sifet con ne verroiz jamais* », il imite la femme fière de posséder un sexe exceptionnel tout en révélant au roi qu'il ne verra jamais le *con* de celle qu'il vient d'épouser.

⁸⁹ Le terme *merveille* revient deux fois dans le texte pour évoquer l'étonnement profond que l'assistance ressent à l'égard de la chèvre, *ibid.*, p. 6, v. 127 et p. 9, v. 230.

⁹⁰ Voir, dans l'ordre du texte, *ibid.*, p. 33, v. 963-974, p. 43, v. 1258-1265, p. 55-56, v. 1626-1647, p. 65, v. 1927, p. 83, v. 2487-2488, p. 91, v. 2712-2721, p. 94, v. 2827-2829 et p. 97, v. 2929.

⁹¹ *Ibid.*, p. 87-88, v. 2611-2621.

⁹² Voir *ibid.*, p. 88-89, v. 2622-2657.

À la cour de Golias, Trubert révèle à une obscure servante comment elle pourra tromper son entourage afin de devenir reine. La naïve *pucele*, double féminin du *nice* initial, se transforme en un être capable d'user de toutes les ressources du langage afin de mystifier le roi⁹³. Par ses paroles et par la relation sexuelle qu'il s'est accordé avec elle, il a donné naissance à une femme digne de lui succéder et de perpétuer ses méfaits. Il n'a plus alors qu'à se retirer de la scène pour assister au déroulement de cette ultime substitution, découvrant le plaisir subtil de devenir le spectateur de la pièce qu'il a créée. On comprend mieux que le récit s'achève sur cet épisode. Trubert, acteur et auteur, se change en témoin, capable de se fondre dans l'assistance. Il est en droit de disparaître puisqu'il a engendré des doubles de lui-même et qu'ils occupent les positions les plus élevées de la société médiévale.

Le déguisement constitue **donc** indéniablement l'élément unificateur et structurant du récit qui repose sur la prolifération jubilatoire des masques d'un héros caméléon, échappant sans cesse à ses interlocuteurs et peut-être même à son auteur. Tour à tour *vilain nice*, charpentier, médecin, *écuyer*, chevalier, jeune *pucelle* effarouchée, duc, roi, reine, démon aux multiples visages, acteur, meneur de jeu, et enfin spectateur, Trubert n'en finit pas de se soustraire à l'analyse afin que triomphe sa seule liberté. Si le personnage reste en définitive opaque, ses aventures mettent en lumière les failles de la société féodale et contribuent à une satire féroce de ses actants, de ses croyances et de ses fondements moraux. On peut d'ailleurs se demander si l'écriture du texte n'entérine pas cette victoire du déguisement. En revendiquant l'appartenance de son conte au genre du fabliau, alors qu'il compose un récit de 2 984 vers aux péripéties multiples, Douin de Lavesne n'a-t-il pas cherché à travestir en « conte à rire » un court roman satirique ?

Corinne PIERREVILLE

⁹³ Comme elle a mis un certain temps avant de revenir auprès du roi, elle prétexte trois évanouissements dus à l'inquiétude qu'elle aurait ressentie à l'égard de la santé de son époux (*ibid.*, p. 98, v. 2956-2965).