

Fabliaux et jongleurs : Gautier Le Leu le scandaleux, ou l'art de se mettre en scène, de choquer son public, de renouveler le genre

Silvère Menegaldo

§I

Gautier Le Leu n'a certes pas, ni comme auteur de fabliaux ni comme poète tout court, la notoriété d'un Jean Bodel ou d'un Rutebeuf. Il a pourtant sa place, voire une bonne place, dans les deux récentes anthologies bilingues de fabliaux publiées en édition de poche, celle de Luciano Rossi (avec deux textes de Gautier, le *Prêtre taint* et la *Veuve*)¹ et celle de Jean Dufournet, qui reprend le *Prêtre teint* seulement². Il est intéressant à cet égard de citer ce que dit J. Dufournet de Gautier Le Leu dans sa notice de présentation (*Fabliaux du Moyen Âge*, p. 365) :

C'est un auteur important qu'il faudrait mieux connaître et réhabiliter. Ménestrel, clerc ambulante, moine défroqué ou goliard, il a scandalisé la plupart des critiques

¹ *Fabliaux érotiques*, éd. L. Rossi et R. Straub, Paris, LGF, 1992, p. 263-343.

² *Fabliaux du Moyen Âge*, éd. J. Dufournet, Paris, GF-Flammarion, 1998, p. 168-191 et 365-367 (notes).

Gautier Le Leu n'apparaît pas en revanche dans l'anthologie de Jean-Luc Leclanche, *Chevalerie et grivoiserie. Fabliaux de chevalerie*, Paris, Champion, 2003, ce qui pourtant eût été possible pour l'auteur du *Sot chevalier*.

qui lui reprochent sa verve, sa violence, son sadisme, sa misogynie, voire son athéisme profanateur, en un mot son extrémisme, qui n'étonne pas chez un auteur qui a choisi le surnom emblématique de Le Leu, « le loup », si l'on se rappelle que le loup, lié au Moyen Âge à la mort et, à l'occasion, figure du diable, était le symbole de la glotonnerie, de la cupidité et de la cruauté. Si Gautier, que Per Nykrog qualifie de « conteur affreux³ », est une sorte de loup-garou, il s'attaque à la corruption et aux injustices du monde, à ceux qui méritent d'être châtiés ; il cherche à ouvrir les yeux des victimes potentielles. Il hait l'humanité de son temps, mais il ne désespère pas de l'être humain à qui il voudrait rendre un peu de sa noblesse. Loup solitaire dans un monde violent et grotesque, il ne s'en prend qu'aux brebis galeuses⁴.

§2 Même s'il s'égarer peut-être un peu dans ses considérations onomastiques sur le « loup » Gautier (car le *leu*, c'est aussi le « lieu », comme le fait justement remarquer Alexandre Leupin⁵), ou dans une lecture excessivement psychologisante, on doit être reconnaissant à J. Dufournet pour ce plaidoyer visant à « réhabiliter » un auteur qui le mérite assurément malgré son « extrémisme », ou peut-être précisément grâce à lui.

§3 Gautier Le Leu, qui a bénéficié dès 1951 d'une édition soignée de ses œuvres par Charles Livingston⁶, est en effet un auteur à part, à plus d'un titre. La majeure partie de son œuvre aujourd'hui connue, qui compte une dizaine de textes relativement brefs et relevant plus ou moins du genre fabliaesque, est consignée dans un seul manuscrit, actuellement conservé à l'Université de Nottingham (ms. WLC/LM/6, anciennement Middleton L. M. 6, correspondant au ms. G du *NRCF* et siglé *M* dans l'éd. Ch. Livingston⁷),

³ « Gautier le Leu est un conteur affreux », telle est la première phrase des quelques pages que lui consacre spécifiquement, puisque faisant partie avec Jean Bodel, Rutebeuf et Jean de Condé des « auteurs de fabliaux les plus féconds », Per Nykrog dans *Les fabliaux. Étude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale*, Copenhague, Munksgaard, 1957, p. 170-174.

⁴Voir aussi *Fabliaux érotiques*, éd. cit., p. 45-49 pour une présentation plus factuelle.

⁵Alexandre Leupin, « Le sexe dans la langue : la dévoration. Sur *Du c.*, fabliau du XIII^e siècle de Gautier le Leu », *Poétique*, 45, 1981, p. 91-110, ici p. 95, qui pointe justement les trois premiers vers du poème en question : « Guautiers Li Leus dit a devise / Que l'en ne doit en nule guise / En malvais leu mestre son oeuvre. » C'est l'une des bonnes remarques d'un article qui par ailleurs élucubre souvent de manière assez absconse.

⁶Charles Livingston, *Le jongleur Gautier Le Leu*, Cambridge, Harvard University Press, 1951. Toutes nos citations de Gautier renvoient à cette édition, sauf pour le *Prêtre teint*, cité d'après l'éd. J. Dufournet.

⁷Sur ce manuscrit exceptionnel à divers égards (qui contient également la seule copie connue du *Roman de Silence* d'Heldris de Cornuaille), voir dernièrement Massimiliano Gaggero et Serena Lunardi, « Lire en contexte. Nouvelles recherches sur le ms. Nottingham, UL, WLC/LM/6 », *Critica del testo*, 16/2, 2013, p. 155-205. Les sigles désignant les manuscrits de fabliaux sont ceux du *Nouveau recueil complet des fabliaux*,

dont une section spécifique (les f. 336-345, qui forment un seul cahier) contient comme une petite anthologie de sept textes courts attribués ou attribuables à Gautier, soit, dans cet ordre : *Les Souhairs* (acéphale, 192 vers), *Le Fol vilain* (374 vers, signé « Gautiers Li Leus » v. 371), *La Veuve* (592 vers, signé « Gautiers Li Leus » v. 585, également conservé dans les mss *H* et *U*), *Le Sot chevalier* (322 vers, signé « Li Leus » v. 4, également conservé dans le ms. *A*), *Les Deux vilains* (180 vers, signé « Gautiers qui fist de Conebert / Et del Sot chevalier Robiert » v. 1-2, et « Gautier Le Leu » v. 174), *De Dieu et du pécheur* (240 vers, signé « Gautiers » v. 1) et *Connebert* (ou *Le Prêtre qui perdit les couilles*, 314 vers, signé « Gautiers, qui fist del Prestre taint » v. 1, également conservé dans le ms. *B*, seule copie intégrale du texte, celle du ms. *G* s'interrompant au v. 84). Si l'on suit Ch. Livingston, il faut ajouter encore trois textes à cette première série de sept : *Du con* (388 vers, signé « Guautiers Li Leus » v. 1, conservé dans le ms. *D*), *Des cons*, sorte de variante très abrégée du précédent (56 vers, également signé « Gautiers Li Leus » v. 40, conservé dans le ms. *A*), enfin *Le Prêtre teint* (446 vers, conservé dans le ms. *C*), attribué à Gautier sur la foi de la signature apparaissant dans le premier vers de *Connebert*. Même en tenant compte du *Prêtre teint*, dont la paternité est discutée (on y reviendra), il y a tout lieu de penser que cet ensemble relativement important⁸ ne constitue pourtant pas les œuvres complètes de Gautier, qui nous apprend à la fin des *Deux vilains*, en expliquant comment il a eu connaissance de cette histoire transmise oralement, avoir composé au moins onze fabliaux :

Saciés de fit que Li Goulius⁹
 Le raconta en tamains lius
 A Saint Amant et a Marcienes.
 Uns bachelers de Valenciennes,
 Qui avoit esté ens el leu,
 Le raconta Gautier Le Leu,
 Et il mist le fablel en rime :
 Dix en a fait, ves ci l'onsime. (v. 169-176)

§4

éd. W. Noomen et N. Van den Boogaard, Assen, Van Gorcum, 1983-1998, 10 t. (abrégé dorénavant *NRCF*).

⁸De dimensions bien plus modestes que celle d'un Rutebeuf, par exemple, l'œuvre conservée de Gautier Le Leu n'en dépasse pas moins en ampleur celle d'un Jacques de Baisieux, pour citer deux poètes qui lui sont peut-être à peu près contemporains et qui ont également composés des fabliaux : voir *L'œuvre de Jacques de Baisieux*, éd. P. Thomas, The Hague / Paris, Mouton, 1973 et Rutebeuf, *Œuvres complètes*, éd. et trad. M. Zink, Paris, Bordas, 1989.

⁹Littéralement, « Le Goulu », peut-être un surnom de jongleur.

Dans la copieuse introduction de son édition, Ch. Livingston met par ailleurs en évidence le caractère souvent local voire très local de la production littéraire de Gautier Le Leu, perceptible notamment dans la langue du poète et son lexique, les toponymes parfois très précis qu'il utilise (ainsi, dans *La Veuve*, Anzin et les quartiers du Neufbourg et de la Chaussée, à Valenciennes¹⁰) ou encore les jeux de mots auxquels il se livre autour du nom « Connebert » pour désigner le sexe féminin¹¹ et, dans *Du con*, un véritable saint Cunibert, deuxième abbé de l'abbaye de Maroilles (département du Nord) à l'époque mérovingienne¹², dont le culte « ne dépassait pas, sans doute, au XIII^e siècle, l'abbaye de Maroilles et son voisinage, ce qui nous porte à croire que notre poème [*Du con*] devait s'adresser à l'origine à un auditoire local qui pouvait apprécier le jeu de mots irrévérencieux avec son double sens » (éd. cit., p. 50) – autant d'éléments conduisant Ch. Livingston à conclure que « Gautier Le Leu était un hennuyer, originaire d'une région de l'ancien comté de Hainaut qui forme maintenant partie de la Belgique » (*ibid.*, p. 82).

§5 Enfin, eu égard à sa « haine profonde pour les prêtres » (*ibid.*, p. 127), qui en fait s'exprime essentiellement dans *Connebert* et le *Prêtre teint*, Ch. Livingston est enclin « à voir en Gautier Le Leu un clerc qui aurait eu des difficultés avec l'Eglise ou avec un ordre religieux » (*ibid.*, p. 126), un clerc *déclassé* ou *errant* (formules empruntées aux *Fabliaux* de Joseph Bédier¹³) qui serait devenu « un de ces pauvres jongleurs errants du type très répandu au XIII^e siècle » (*ibid.*, p. 123), ainsi qu'il semble se décrire lui-même dans le prologue du *Prêtre teint*.

§6 C'est sur ce dernier point en particulier que je souhaiterais m'attarder dans la présente étude, d'abord en revenant sur ce fameux prologue du *Prêtre teint*, souvent évoqué par la critique mais rarement commenté en détails, ensuite en me demandant dans quelle mesure les caractéristiques propres à l'œuvre de Gautier Le Leu, ou du moins ce qui nous en est parvenu, relèveraient d'une œuvre de jongleur ou de ménestrel, suggérant

¹⁰Voir pour d'autres exemples l'éd. de Ch. Livingston, p. 31-48.

¹¹Comme le note Ch. Livingston p. 49 de son édition, le nom « Connebert » pour renvoyer au sexe féminin se trouve onze fois dans cinq poèmes différents de Gautier Le Leu, non seulement sept fois dans *Du con*, mais une fois également dans *Le Fol vilain* (v. 355), *Le Sot chevalier* (v. 65), *Les Deux vilains* (v. 128) et *Connebert* (v. 170), pratique qui pourrait s'apparenter à une sorte de signature, le nom n'étant pas, à ma connaissance, employé ailleurs dans le même sens.

¹²Rita Lejeune, dans « Hagiographie et grivoiserie. À propos d'un *Dit* de Gautier le Leu », *Romance Philology*, 12/4, 1959, p. 355-365, étude consacrée à *Du con*, penche pour sa part pour saint Cunibert de Cologne, beaucoup plus connu que l'autre, mais habituellement fêté en novembre et non en « setembre » (v. 341).

¹³Joseph Bédier, *Les fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1925 (1893), p. 389-390.

par là même un lien privilégié entre le genre du fabliau et le jongleur.

LA MISE EN SCÈNE DE SOI : L'AUTO PORTRAIT DE L'AUTEUR EN JONGLEUR DANS LE PROLOGUE DU *PRÊTRE TEINT*

§7 Dans la synthèse qu'il a consacrée aux fabliaux, il ne fait aucun doute pour Philippe Ménard, reprenant les éléments déjà mis en évidence par Ch. Livingston, que Gautier Le Leu était un jongleur ou un ménestrel¹⁴ : « Nous savons que Gautier le Leu, auteur du *Prestre teint* et *Connebert*, où les prêtres sont particulièrement maltraités, était un jongleur allant de ville en ville ». Et si nous le savons, c'est notamment parce que Gautier « se présente comme un jongleur au début du *Prestre teint*, où il fait allusion à sa vie nomade et à une mésaventure survenue à Orléans¹⁵ ».

§8 Le fabliau du *Prêtre teint*, rappelons-le, est conservé dans une seule copie qui n'est pas le manuscrit de Nottingham, mais celui de Berlin (ms. C), et il est attribué à Gautier Le Leu sur la foi d'un autre fabliau du même auteur, *Connebert*, qui commence ainsi : « Gautiers, qui fist del Prestre taint, / Tant a alé qu'il a ataint / D'un autre prestre la matiere » (v. 1-3). La réelle proximité entre le *Prêtre teint* et *Connebert*, sur laquelle on reviendra, est ainsi doublement mise en évidence, à la fois de manière assez vague en renvoyant à un personnage ou un thème commun (« un autre prestre ») et de manière beaucoup plus précise par l'identité d'auteur.

§9 Le prologue du *Prêtre teint* (v. 1-30) est à certains égards un prologue de fabliau comme beaucoup d'autres, ainsi quand il promet le récit d'une « aventure » advenue il y a peu dans la ville d'Orléans, ce qui rappelle par exemple le prologue des *Braies au Cordelier*¹⁶, ou encore en instaurant dans son propos liminaire une forme de « tension entre deux exigences plus ou moins incompatibles », d'une part la transmission orale d'une histoire vraie, d'autre part la « stylisation de la parole par le vers¹⁷ », en évoquant

¹⁴Je considère pour ma part les deux désignations (*jogleor* et *menestrel*) peu ou prou comme équivalentes, même si elles peuvent renvoyer à des statuts assez différents, selon que le jongleur ou le ménestrel travaille à son compte, se déplaçant de ville en ville ou de château en château, comme cela semble le cas de Gautier le Leu, ou bien est attaché au service d'un seigneur pour une durée plus ou moins longue : voir à ce propos Silvère Menegaldo, *Le jongleur dans la littérature narrative des XII^e et XIII^e siècles. Du personnage au masque*, Paris, Champion, 2005, en particulier p. 219-228.

¹⁵Philippe Ménard, *Les fabliaux*, Paris, PUF, 1983, respectivement p. 127 et 89.

¹⁶« Metre vueil m'entente et ma cure / A fere un dit d'une aventure / Qu'avint a Orliens la cité », *Les Braies au cordelier*, ms. A, NRCF, t. III, n° 17, p. 218.

¹⁷Emmanuelle Baumgartner, « Titre et nom d'auteur : le cas des fabliaux », *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, éd. E. Baumgartner et L. Harf-Lancner, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002,

« la rime fresche et novele » :

Il est bien droiz que je retraie,
 Puis que nus hons ne m'en deloie,
 D'une aventure que je sai
 Qu'avint en l'entree de mai
 A Orliens la bone cité,
 Ou j'ai par meinte foiz esté.
 L'aventure est et bone et bele
 Et la rime fresche et novele,
 Si con je la fis l'autre jour
 A Orliens ou fui a sejour. (v. 1-10)

§10

Ce long prologue –trente vers au total, ce qui est tout à fait inhabituel dans le cas d'un fabliau –a néanmoins attiré depuis longtemps et à juste titre l'attention de la critique, pas seulement pour sa longueur¹⁸. De fait, même si les termes de *jogleor* ou de *menestrel* y brillent par leur absence, à la différence par exemple du prologue des *Trois aveugles de Compiègne* de Cortebarbe ou de celui du *Prêtre et Alison*¹⁹, l'auteur du texte,

t. I, p. 53-75, dont je me permets de citer un peu plus longuement la p. 68 : « D'une certaine manière, le fabliau est un genre en tension entre deux exigences plus ou moins incompatibles. Son originalité est de prendre comme matériau des histoires d'aujourd'hui ou d'avant-hier, transmises oralement, si possible par les témoins, voire par les héros, ce qui en assure cette vérité si souvent revendiquée au mépris de toute vraisemblance. Le rôle des "auteurs" serait alors d'ajouter un maillon à la chaîne de l'oralité. Mais l'opération ne peut se légitimer, et légitimer l'éventuelle reconnaissance qu'est la mise en recueil, que si la dimension esthétique, la stylisation de la parole par le vers, entrent en jeu. D'où la fréquence des débuts de fabliaux qui soulignent la peine mise, l'art et l'artifice du *rimoier* (un terme clé), de ce travail du vers qui, tout en maintenant la fiction de la performance orale, assure la promotion au statut de texte littéraire de ce qui n'est bien souvent que bonne blague, histoire croustillante ou carrément obscène, bon tour fait à des victimes désignées d'avance. »

¹⁸Voir notamment Willem Noomen, « Auteur, narrateur, récitant de fabliaux : le témoignage des prologues et des épilogues », *Cahiers de civilisation médiévale*, 35, 1992, p. 313-350, en particulier p. 317-318 et 327-330.

¹⁹« Une matere ci dirai / D'un fablel que vous conterai. / On tient le menestrel a sage / Qui met en trover son usage, / De fere biaux dis e biaux contes / C'on dit devant dus, devant contes. / Fablel sont bon a escouter, / Maint duel, maint mal font mesconter / E maint anui e maint mesfet. / Cortebarbe a cest fablel fet, / Si croi bien qu'encor l'en soviegne » (*Fabliaux du Moyen Âge*, éd. J. Dufournet, p. 312, v. 1-11). Dans ce prologue, le narrateur qui s'exprime à la première personne (v. 1-2 en particulier) ne se confond pas avec l'auteur, Cortebarbe, désigné à la troisième personne (v. 10) et, implicitement mais tout à fait clairement, assimilé à un « menestrel » (v. 3), ici caractérisé exclusivement par ses capacités d'invention poétique (« trover », « fere biaux dis e biaux contes », v. 4-5). Inversement, dans le prologue du *Prêtre et*

qui parle ici à la première personne et se confond avec le narrateur, s'y présente, d'une part, et comme le poète qui a *fait* « la rime fresche et novele » (v. 8), et comme le récitant qui la *dit* (v. 30), ce qui correspond bien aux compétences d'un jongleur, à la fois auteur et interprète, comme on en connaît beaucoup d'autres²⁰ ; d'autre part comme un personnage itinérant, ayant coutume de faire étape dans la ville d'Orléans et de séjourner à l'auberge, et pauvre²¹, puisque dans cette auberge il a dépensé tout son argent, ou tous ses vêtements (« Tant i sejoinai et tant fui / *Que* mon mantel menjai et bui / Et une cote et un sercot », v. 11-13), ce qui revient d'autant plus au même ici que non seulement pour tout un chacun les vêtements pouvaient servir de monnaie d'échange (voir plus loin à propos des *Trois dames de Paris*), mais qu'en outre les jongleurs, comme en témoignent de nombreux exemples littéraires, voyaient volontiers leurs services rétribués par le don de vêtements²².

§II

Pour ne donner qu'un exemple de cette dernière pratique, sans quitter le domaine du fabliau, on peut citer le passage suivant du *Vilain au buffet*, où il est question d'un comte qui, ayant réuni sa cour, organise un concours de *trufes*, autrement dit de « blagues », entre les ménestrels présents :

Li cuens a fait crier entreus
 Et fait savoir as menestreus,
 Qui la millour trufe saroit
 Faire ne dire, qu'il aroit
 Sa robe d'escarlade nueve.
 L'uns menestrez a l'autre rueve
 Faire son mestier tel com sot :
 L'un fait l'ivre, l'autre le sot,
 Li uns bale, li autre note,
 Et li autres dist la riote,
 Et li tiers dist la genglerie;
 Cil qui vivent de jonglerie

Alison, c'est bien le narrateur, toujours distinct de l'auteur, qui est qualifié de *menestrel* : « Il sont mais tant de menestreus / *Que* ne sai a dire des quels / Ge sui, par le cors saint Huitace ! / Guillaumes, qui sovent se lasse / En rimer et en fabloier, / En a un fait qui molt est chier » (*NRCE*, t. VIII, n° 91, p. 195, v. 1-6).

²⁰On peut penser par exemple à Colin Muset, pour la poésie lyrique.

²¹Sur la pauvreté comme caractéristique de la figure du jongleur, ou plutôt d'une certaine figure de jongleur, que j'ai appelé ailleurs « le jongleur des rues », particulièrement représentée dans les fabliaux, voir S. Menegaldo, *Le jongleur*, op. cit., p. 464-481.

²²Voir S. Menegaldo, *Le jongleur*, op. cit., p. 238-239.

Viellent par devant le conte,
 Et teus i ot qui fabliaus conte;
 Et li autres dist l'erberie,
 Ou il a mainte gaberie :
 Et si i a mainte risee. (v. 143-159)²³

§12

Comme j'ai eu l'occasion de le signaler ailleurs²⁴, ce passage du *Vilain au buffet* –notamment quand il mentionne « l'erberie » (c'est-à-dire le *Dit de l'herberie* de Rutebeuf, ou un texte similaire, qui est ce qu'on peut appeler un monologue dramatique, mimant le boniment d'un vendeur d'herbes médicinales et autres remèdes miracles), ou quand il note que « L'un fait l'ivre, l'autre le sot » –met particulièrement en évidence la dimension théâtrale que peut prendre l'art du jongleur, qui ne se limite donc ni à la musique, ni au chant, ni à la récitation; dimension théâtrale qui concerne aussi, assurément, les « fabliaus » que les ménestrels ne se contentent pas de *conter* mais qu'ils interprètent également de la voix, de la mimique et du geste –les accointances du genre avec le théâtre étant bien connues²⁵. Enfin et surtout, pour ce qui nous intéresse ici, le passage montre bien que « Cil qui vivent de jonglerie » peuvent voir leur travail rétribué par le don d'un vêtement, puisque celui qui trouvera « la millour trufe » recevra la « robe d'escarlate nueve » du comte.

§13

On peut se demander néanmoins dans quelle mesure le prologue du *Prêtre teint* nous donne effectivement des informations sur son auteur réel (qu'il s'agisse ou non, d'ailleurs, de Gautier Le Leu), ou si l'on n'aurait pas plutôt affaire à une sorte de portrait plus ou moins convenu, topique. De fait, tout le passage, loin probablement de nous livrer une anecdote aussi authentique que banale mettant aux prises l'auteur et un aubergiste orléanais indélicat, semble jouer de manière très littéraire sur un certain nombre de stéréotypes (ainsi la figure du « jongleur des rues », évoquée ci-dessus) et d'allusions, le poète offrant ainsi à son public, par une sorte de mise en abyme, une *aventure* orléanaise

²³*NRCE*, t. V, n° 52, p. 308-309 (nous citons le texte critique, les variantes ne présentant pas d'intérêt particulier). De manière significative, ce fabliau a également été publié, avec traduction, dans *Le jongleur par lui-même. Choix de dits et de fabliaux*, éd. et trad. W. Noomen, Louvain, Peeters, 2003, p. 312-335.

²⁴S. Menegaldo, « Les jongleurs et le théâtre en France au XIII^e siècle, leurs activités et leur répertoire », *Romania*, 128, 2010, p. 46-91, ici p. 49-51.

²⁵Voir notamment sur ce sujet les travaux de Rosanna Brusegan, de Brian Levy et de Michel Rousse, par exemple : R. Brusegan, « Les fabliaux en performance et le rire de l'évêque », *L'étude des fabliaux après le « Nouveau recueil complet des fabliaux »*, éd. O. Collet, F. Maillot et R. Trachsler, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 163-193; B. Levy, « Du fabliau à la farce : encore la question performancielle ? », *Reinardus*, 15, 2002, p. 87-100; M. Rousse, « Le dialogue : du théâtre au fabliau », *De l'oral à l'écrit. Le dialogue à travers les genres romanesque et théâtral*, éd. C. Denoyelle, Orléans, Paradigme, 2013, p. 117-140.

le concernant en guise de préambule à celle qu'il va raconter ensuite à propos d'autres personnages, « cele *aventure* d'ouen, / Devant la feste saint Johan, / Qu'*avint* en la cité d'Orliens » (v. 31-33; c'est moi qui souligne, pour mettre en évidence le polyptote), aventure dont la véracité est d'autant plus garantie qu'elle associe narrateur et protagonistes dans le même espace (Orléans) et presque la même temporalité (*ouen*, c'est « cette année », autrement dit il n'y a guère longtemps, et possiblement à un moment où l'auteur était à Orléans, ville où il a « par meinte foiz esté »).

§14

Il faut souligner à cet égard à quel point le prologue affiche sa nature discursive et sa « littéarité », en jouant non seulement sur les mots – ainsi avec la rime bien connue *couste* / *Pentecouste* (v. 23-24), dont on trouve une occurrence célèbre au début du *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes, ou en insistant sur l'art de *conter* (v. 19 et 22) de *l'oste*, qui apparaît ainsi comme une sorte de double aïde du conteur (tout conteur – jongleur – n'est-il pas vénal ?) –, mais aussi et surtout en jouant sur les allusions littéraires et notamment les allusions à d'autres fabliaux. Ainsi l'évocation d'un client d'auberge mangeant et buvant tous ses vêtements peut-elle faire penser à la première partie des *Trois dames de Paris* de Watriquet de Couvin (fabliau tardif en l'occurrence, daté par l'auteur de 1321, mais qui reprend peut-être une histoire plus ancienne), où trois bourgeoises passent toute une journée 'entre filles' à la taverne, à boire et à manger, jusqu'à ne plus avoir de quoi payer et, à minuit, complètement saoules, devoir abandonner au serveur quelques-uns de leurs vêtements « de gage a l'escot²⁶ ». Ainsi la mise en scène d'un aubergiste faisant payer tous ses services, « Neïs le sel qu'el pot remet, / Les auz, le verjus et la leigne » (v. 20-21), ne manque-t-elle pas d'évoquer, comme l'a déjà remarqué Roy Percy, le fabliau intitulé *Le Prêtre et le chevalier*, où le premier accepte avec mauvaise grâce d'héberger le second en monnayant là aussi le moindre de ses services, jusqu'à ce que son avidité se retourne contre lui²⁷. Enfin, que l'auteur jongleur apparaisse comme le héros de sa propre histoire, aussi insignifiante soit-elle en l'occurrence, fait signe vers deux autres fabliaux où se produit ce même phénomène remarquable : non seulement *Boivin de Provins* (*Fabliaux du Moyen Âge*, éd. J. Dufournet, p. 234-253), exemple aussi curieux

²⁶Watriquet de Couvin, *Les Trois dames de Paris*, *NRCF*, t. X, n° 122, p. 97-113, v. 153.

²⁷Voir Roy J. Percy, « Fabliau intertextuality : some connections between related comic narratives », *Reinardus*, 20, 2007-2008, p. 51-66, spécialement les p. 55-57 qui discutent des liens entre le *Prêtre teint* et *Le Prêtre et le chevalier*, en pointant notamment la présence dans les deux textes du mot *leigne* ou *laine* (*Le Prêtre et le chevalier*, *NRCF*, t. IX, n° 103, p. 69-124, v. 356), c'est-à-dire « bois de chauffage » (du latin *lignum*), qui, quoique mal compris dans le *NRCF*, n'est peut-être pas si « rare » qu'il suffise à confirmer un lien effectif entre les deux textes : quoi qu'il en soit, demeure la similitude des situations, qui est indéniable.

que bien connu où l'identité entre auteur et personnage ne se révèle qu'au tout dernier vers (et dans le seul ms. *A*)²⁸, à la manière d'une chute inattendue, et marquant en même temps, comme le dit fort bien Michel Zink, « le point extrême d'une double tendance des fabliaux », celle consistant « à faire du narrateur un garant de la véracité du récit en imaginant, sinon qu'il en a été le témoin, du moins qu'il en a eu connaissance dans la ville même et au moment même où l'aventure s'est produite » (ce qui correspond exactement au prologue du *Prêtre teint*), et celle visant « à imposer une image du conteur de fabliau qui se rapproche de celle du personnage de fabliau²⁹ » ; mais aussi le fabliau moins connu des *Trois chanoinesses de Cologne*, encore de Watriquet de Couvin, qui se met carrément en scène comme *menestrel* et poète, faisant la rencontre dans une église de Cologne de trois accortes chanoinesses³⁰ qui l'invitent à partager un bon déjeuner avec elles et à les distraire avec ses « bons mos³¹ ».

§15

Un détail topographique suffit à lui seul, me semble-t-il, à exprimer cette tension entre l'authenticité de l'anecdote touchant l'auteur (et, aussi bien, ses personnages, ce qui suffit d'ailleurs à faire naître le soupçon) et la construction littéraire : c'est la mention de la « bone cité » d'Orléans (qui était assurément une ville importante au XIII^e siècle et jouissant d'une notoriété certaine), particulièrement insistante dans le prologue, qui peut produire – et vise sans doute à produire – un effet de véridiction, mais qui en même temps revêt pour tout lecteur ou auditeur de fabliaux un tant soit peu assidu une dimension quelque peu topique, eu égard non seulement aux liens que l'on connaît entre le fabliau et la ville³² (ville du Nord notamment, mais pas seulement), mais aussi à la

²⁸La seule autre copie connue de *Boivin de Provins*, qui constitue en fait une autre version du fabliau, conservée dans le ms. *P*, ne présente pas cette assimilation finale entre le personnage et l'auteur : voir la transcription diplomatique des deux manuscrits dans *NRCF*, t. II, n° 7, p. 77-105. Pour une comparaison détaillée des deux versions, qui revient sur les conclusions de Jean Rychner, voir Gabriel Bianciotto, « Y a-t-il un "sens" à une *dégradation*? À propos de *Boivin de Provins* », *Reinardus*, 10, 1997, p. 17-43.

²⁹Michel Zink, « Boivin, auteur et personnage », *Littératures*, 6, 1982, p. 7-13, citations p. 9-10.

³⁰C'est-à-dire, d'après la définition qu'en donne le *Dictionnaire du Moyen Français* en ligne, une femme « noble qui, sans faire de vœux, vit en communauté sous une règle ».

³¹Watriquet de Couvin, *Les Chanoinesses de Cologne*, *NRCF*, t. X, n° 121, p. 83-96, v. 97 ; également publié dans *Le jongleur par lui-même*, éd. cit., p. 228-243. Sur les deux fabliaux de Watriquet, je me permets de renvoyer à S. Menegaldo, « Trois femmes, deux villes, un ménestrel. Les fabliaux en diptyque de Watriquet de Couvin », *Le Moyen Âge*, 123, 2017, p. 571-587.

³²Voir notamment G. Bianciotto, « Le fabliau et la ville », *Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium, Münster 1979, Proceedings*, éd. J. Goossens et T. Sodmann, Köln / Wien, Böhlau, 1981, p. 43-65, qui constate p. 51 qu'« un fabliau sur trois au moins situe clairement son action dans un décor urbain ». Voir aussi Marie-Thérèse Lorcin, *Façons de sentir et de penser : les fabliaux français*, Paris, Champion, 1979, p. 7-11.

localisation explicitement orléanaise des *Braies au Cordelier* (dont le début a été cité ci-dessus) ou encore, bien évidemment, de *La Bourgeoise d'Orléans* dont l'héroïne, « nee et norrie [...] d'Orléans » est flanquée d'un mari « riche et menant a desmesure » (*NRCF*, t. III, n° 19, p. 366, v. 3 et 5). Dans ce dernier fabliau, comme dans le *Prêtre teint* d'ailleurs, le toponyme urbain apparaît associé à l'idée d'opulence, une opulence dont le jongleur désargenté mis en scène dans le prologue aimerait pouvoir profiter, comme on peut le supposer.

§16

En outre, dans le cas de Gautier Le Leu, dont la production est pour une grande part étroitement associée au Hainaut belge, on l'a dit, la mention d'Orléans peut également poser question sur ce plan et constituer un élément parmi d'autres amenant à douter de la paternité du *Prêtre teint*, un point de vue autrefois défendu avec force par Maurice Delbouille dans deux articles de 1932 et 1954, qui développent des arguments me semble-t-il plutôt convaincants³³, en rappelant notamment que l'on connaît un certain nombre de fabliaux conservés dans des versions différentes (jusqu'à trois avec *Le Moine sacristain*)³⁴ et que l'on ne retrouve dans le *Prêtre teint* (plus exactement, dans la copie du *Prêtre teint* conservée dans le ms. C) aucun des éléments caractéristiques de la langue et du style de Gautier Le Leu³⁵, ce qui exclurait même la possibilité d'un remaniement visant à gommer les traits hennuyers du texte, ainsi que Ch. Livingston en avait émis l'hypothèse³⁶. Aussi

³³Maurice Delbouille, « Problèmes d'attribution et de composition. III. Le fabliau du *Prestre teint* est-il l'œuvre de Gautier le Leu ? », *Revue belge de philologie et d'histoire*, II, 1932, p. 591-597, article auquel répond Ch. Livingston dans son éd. de 1951, p. 101-114, auquel répond à son tour M. Delbouille, « Le fabliau du *Prestre teint* conservé dans le manuscrit Hamilton 257 de Berlin n'est pas de la main de Gautier le Leu », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 32, 1954, p. 373-394.

³⁴Voir *Le Moine Sacristain* ou *Le Sacristain* dans *NRCF*, t. VII, n° 74, p. 1-189. Le fabliau de *La Male Honte* est également conservé dans deux versions différentes (voir *NRCF*, t. V, n° 43, p. 83-134); de même pour *Boivin de Provins*, si l'on en croit les analyses de G. Bianciotto, ou pour le fabliau du *Meunier et les deux clercs* (*NRCF*, t. VII, n° 80, p. 271-305), dont les deux versions sont elles-mêmes une autre version de *Gombert et les deux clercs*; etc. Sur cette question, l'étude fondamentale reste celle de J. Rychner, *Contribution à l'étude des fabliaux. Variantes, remaniements, dégradations*, Genève, Droz, 1960.

³⁵« J'ai vainement cherché dans les rimes, dans le style, dans la phonétique, dans la morphologie et dans le vocabulaire de ce texte l'écho des tics de Gautier. Pas une des associations de mots familières à ce rimeur ne reparait, pas une de ses formules coutumières, pas un de ses wallonismes, pas un de ses termes régionaux ou populaires. Rien, absolument rien dans ce texte n'incite à croire qu'il puisse être de la main de Gautier. Au contraire, toute une série de faits positifs indiquent qu'il fut écrit à Orléans, par un jongleur qui fréquentait cette cité, dans une langue et dans un style qui n'ont rien de commun avec la langue et le style de Gautier. » (M. Delbouille, « Le fabliau du *Prestre teint* », art. cit., p. 390-391)

³⁶« En somme, quand on considère l'hypothèse de [Ch. Livingston] selon laquelle le texte du manuscrit Hamilton serait une édition française d'un fabliau de Gautier, on est conduit à conclure que si elle était exacte, les remanieurs auraient réussi non seulement à franciser le poème, mais à y effacer toute trace de la

ferme soit-elle, la conclusion de M. Delbouille à son article de 1954 – « le *Prestre teint* du manuscrit Hamilton n'est pas de la main de Gautier le Leu », qui serait donc, faut-il ajouter, l'auteur d'une autre version, perdue, du même fabliau (possiblement dépourvue du fameux prologue) – n'a pourtant pas été reçue avec l'unanimité qu'elle pouvait espérer, comme en témoignent les attitudes divergentes des éditeurs récents de ce texte quant à ce refus d'attribution³⁷. Sans en faire explicitement un argument contre l'attribution à Gautier Le Leu, M. Delbouille pointe en outre, à la fin de son article de 1932, la difficulté que peut poser la présence du toponyme orléanais chez un auteur par ailleurs exclusivement hennuyer et considère qu'il « faut abandonner l'idée d'un Gautier ayant séjourné à plusieurs reprises en la cité d'Orléans, d'où il aurait rapporté un jour l'histoire du *Prêtre teint*³⁸ ».

§17

On voit donc finalement les questions que soulève cette mise en scène initiale de l'auteur en jongleur, qui ne va pas de soi : plusieurs versions d'auteurs différents du *Prêtre teint* ont-elles existé, comme c'est le cas pour d'autres fabliaux ? La seule qui nous soit parvenue, celle du ms. C, peut-elle être attribuée à Gautier Le Leu, quoique dépourvue, d'après M. Delbouille, de tous les traits caractéristiques de son style ? Gautier, alors que l'essentiel de sa production accuse un caractère nettement local correspondant au Hainaut belge, a-t-il pu exercer son activité dans d'autres contrées, par exemple à Orléans ? La figure d'auteur et de jongleur mise en scène dans le prologue du *Prêtre teint* a-t-elle le moindre rapport avec l'auteur réel Gautier Le Leu, ou n'importe quel autre auteur ? Aussi topique soit-elle, aussi incertains que soient ses rapports avec toute réalité biographique, il est assuré en revanche que cette mise en scène participe, au moins indirectement, de la définition ou du cadrage générique du récit qu'elle est chargée d'introduire, récit lui-même étroitement lié à la société et à la sociabilité urbaines, au temps présent ou encore à l'importance de la dimension économique dans les relations interpersonnelles – qu'il s'agisse du jongleur et de l'aubergiste ou des acteurs de l'*aventure*, à commencer par la marguillière entremetteuse, qui se fait payer ses services par le prêtre luxurieux (v. 120-121). Ainsi y a-t-il probablement, entre le prologue du *Prêtre teint* et le récit proprement dit, un lien beaucoup plus nécessaire qu'on pourrait le penser au premier abord.

personnalité du poète et qu'ils en auraient fait même un texte où se reflètent un usage linguistique, une versification, un lexique, une grammaire, une phonétique, un style et un milieu absolument différents de ce que l'on trouve dans ses œuvres. » (M. Delbouille, « Le fabliau du *Prestre teint* », art. cit., p. 394).

³⁷Mentionné sans autre commentaire par J. Dufournet p. 365 de son anthologie, ce refus d'attribution de M. Delbouille est brièvement discuté dans l'anthologie de L. Rossi p. 264, mais entériné par le *NRCF*, t. VII, p. 309-310.

³⁸M. Delbouille, « Problèmes d'attribution et de composition. III. Le fabliau du *Prestre teint* est-il l'œuvre de Gautier le Leu ? », art. cit., p. 597.

CHOQUER, PROVOQUER, SECOUER SON PUBLIC : CONNEBERT ET LE PRÊTRE TEINT

§18 Plusieurs critiques, à commencer par Ch. Livingston, ont été frappés par certains traits considérés comme caractéristiques de l'œuvre de Gautier Le Leu, à commencer par sa « violence » ou sa virulence et son « pessimisme profond³⁹ » :

Verdeur d'expression, obscénité énorme, violence et hardiesse souvent poussée jusqu'à l'impudence, satire mordante et cynisme d'esprit qui se joint à un pessimisme profond, tels sont les traits essentiels de cette œuvre et à travers eux nous pouvons entrevoir la figure originale et forte de leur auteur (éd. cit., p. 129).

§19 Plus récemment, dans une intéressante étude de synthèse sur notre auteur, François Berriot note à son tour que « l'image que Gautier donne de la société humaine est singulièrement sombre », dominée par « l'intérêt matériel, la brutalité et, plus que tout, la sensualité ». Après avoir relevé, à propos de sexualité, que « l'œuvre de Gautier pose un véritable problème, tant la glorification du "con" y est insistante et énigmatique », en particulier bien sûr dans *Du con*, « véritable chef-d'œuvre d'humour et de liberté » (ce qui est incontestable !), F. Berriot constate encore que Gautier donne une assez piètre idée de « la pratique religieuse contemporaine » (notamment dans *La Veuve*, en mettant en scène des « superstitions et [d]es comportements relevant du paganisme ») et surtout que « peu de conteurs [...] sont allés aussi loin dans la dénonciation de l'immoralité et de l'irréligion des ecclésiastiques » et l'expression d'une véritable « haine du prêtre » (« haine profonde pour les prêtres » dit déjà Ch. Livingston dans son éd. cit., p. 127), voire dans la « contestation du christianisme » qui s'exprime ou s'exprimerait dans le curieux apologue –Gautier parlant lui-même de « proverbe » (v. 1) ou de « conte » (v. 8) –intitulé *De Dieu et du pécheur*⁴⁰.

§20 Pessimisme et provocation, tels pourraient donc être les maîtres mots d'une œuvre qui cherche certainement à faire rire son public (encore que dans certains cas, comme celui de *Connebert*, on puisse en douter...), mais peut-être plus encore à le secouer, le choquer avec des fabliaux (ou assimilés) où l'obscénité ou bien la scatologie sont particulièrement appuyées (évidemment dans *Du con*, vibrant panégyrique du sexe féminin, mais aussi dans *Le Sot chevalier* ou *Les Deux vilains*), où la violence peut tourner au sadisme (encore *Connebert*), où un anti-cléricalisme virulent, une véritable « haine du

³⁹ « Pessimisme puissant », dit pour sa part P. Ménard, *Les fabliaux*, op. cit., p. 225.

⁴⁰François Berriot, « Les Fabliaux de Gautier le Leu », *Spiritualités, hétérodoxies et imaginaires. Études sur le Moyen Âge et la Renaissance*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1994, p. 249-258, citations p. 250, 251, 252, 254, 255, 256, 257.

prêtre » (toujours *Connebert*, mais aussi le *Prêtre teint* : voir plus loin) va de pair avec une forme d'irrégion, de « contestation du christianisme », dans *De Dieu et du pêcheur*, qui va jusqu'à représenter dans une étonnante image finale un Christ incapable de faire régner la justice ni de rivaliser avec la Mort, « estrais et lassés » (v. 239) et atteint de la « morille » (v. 240), sorte de dysenterie (dont la mention a peut-être une valeur figurée ici, mais difficile à préciser⁴¹).

§21

Peut-être parce que la dimension ou l'intention comique paraît particulièrement absente dans son cas⁴², le fabliau de *Connebert* (ou du *Prêtre qui perdit les couilles*, titre plus explicite⁴³) donne une assez bonne idée de cette noirceur et de cette virulence. L'histoire, celle du cruel châtement infligé par un forgeron cocu à un prêtre libidineux, est très proche de celle du *Prêtre teint* – ainsi que du *Prêtre crucifié* (*Fabliaux du Moyen Âge*, éd. J. Dufournet, p. 162-167), qui nous servira aussi de comparaison – mais s'en distingue à première vue par son pessimisme et son sérieux⁴⁴. *Connebert*, en effet, donne d'emblée une vision très négative du personnage du prêtre Richard « Qui molt estoit fox et musarz » (v. 22), présenté comme un véritable fléau pour sa paroisse, abusant de sa noblesse – car il est « de haute gent » (v. 31), s'opposant ainsi au forgeron « de bone gent » (v. 43) – et de son argent (v. 32) pour cocufier « maint prodome » (v. 30) voire tous les maris : « Li prestres toz nos desonore », rappelle le mari v. 69 avant d'entreprendre de se venger.

⁴¹Pierre-Yves Badel, « Gautier Le Leu et le conte de *La mort parrain* », *Romania*, 125, 2007, p. 497-511. Sans manquer de relever la crudité de l'image finale où Jésus quitte le pêcheur (Envie) « sans pisçons » mais avec la « morille » (p. 510), Badel s'interroge tout de même, à la suite de Félix Lecoy, sur le caractère effectivement subversif du texte, qui n'est peut-être pas si puissant étant donné son caractère traditionnel et l'utilisation de récits similaires dans le cadre de la prédication (p. 505-506).

⁴²Rappelons que si beaucoup de fabliaux sont en effet comiques, peu d'entre eux affichent clairement cette intention, comme c'est le cas par exemple dans le prologue de *Baillet le savetier* ou le *Prêtre au lardier*, où le narrateur dit explicitement raconter son histoire « afin qu'en s'en rie » (*Fabliaux du Moyen Âge*, éd. J. Dufournet, p. 90, v. 3).

⁴³Le titre du *Prêtre qui perdit les couilles* se trouve dans le ms. *G* (f. 345va), tandis que *Connebert* est le titre donné par le ms. *B* (f. 156vb : *Ci commence de Connebert*), titre qui fait certes écho au v. 170 (« Et Conneberz fu repeüz »), mais qui en dehors de cet écho ponctuel et assez cryptique (sauf pour les connaisseurs de Gautier Le Leu) s'explique tout de même assez mal, sauf à considérer, encore une fois (voir note 11), qu'il opère comme une sorte de signature.

⁴⁴Sur *Connebert*, voir notamment les analyses de Daron Burrows, *The Stereotype of the Priest in the Old French Fabliaux. Anticlerical Satire and Lay Identity*, Oxford / New York, Peter Lang, 2005, en particulier p. 108-115 et p. 166-190 (sur la castration); de Larissa Tracy, « The Uses of Torture and Violence in the Fabliaux : When Comedy crosses the Line », *Florilegium*, 23, 2006, p. 143-168 (en ligne); de Martina Di Febo, « Sul Connebert di Gautier le Leu : satira e parodia delle metonimie cortesi », *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale*, éd. F. Benozzo et al., Ariccia, Aracne, 2012, p. 341-355 (je remercie l'auteure de m'avoir communiqué son étude).

§22

Quant au mari cocu, même s'il est dit « de bone gent », il n'apparaît pas franchement plus sympathique en exerçant sur Richard une vengeance particulièrement sadique, qui oblige ce dernier à s'émasculer lui-même ou bien à mourir dans l'incendie de la forge, tandis que le texte marque une insistance obscène sur les « couilles » du prêtre – on compte en effet une quinzaine d'occurrences du terme, mentionné dès le prologue, à titre en quelque sorte publicitaire, « Gautiers qui fist del Prestre taint » se proposant de conter « D'un autre prestre la matiere / Qui n'ot mie la coille entiere » (v. 3-4) et « Par qui il reçut si grant dame / Qu'il en porta lo vit sanz coille » (v. 14-15) – d'abord clouées par le scrotum sur l'*estoc* (v. 236, souche servant d'enclume) du forgeron, puis coupées au rasoir, enfin rôties dans l'incendie et dévorées par des chiens. Une telle insistance, qui peut sembler choquante (mais était-ce bien le cas au Moyen Âge, voilà qui est difficile à dire), se démarque en tout cas du même châtement tel qu'il est décrit, de façon beaucoup plus laconique, brièveté du fabliau aidant, dans le *Prêtre crucifié* (qui compte tout juste cent vers), où le geste de castration apparaît d'autant plus abstrait qu'il est total : « Que vit et couilles li trencha / Quë onques rien ne li lessa / Quë il n'ait tout outre trenchié » (v. 71-73). De même, la focalisation sur les parties génitales, la nudité et plus généralement le corps du prêtre dans le *Prêtre crucifié* et le *Prêtre teint* (où la castration se limite à une menace du mari) opère-t-elle sur un plan largement et peut-être avant tout symbolique, où la figure du prêtre luxurieux, adoptant la posture du crucifix par simple dissimulation (d'où cette curiosité de deux fabliaux se déroulant chez un artisan, sculpteur ou teinturier, fabriquant des crucifix...), est mise en comparaison et en contradiction avec celle du Christ qui devrait lui servir de modèle⁴⁵, alors que dans *Connebert* la description de l'auto-émasculatation semble opérer sur un plan beaucoup plus littéral, les couilles ne représentant rien d'autre que ce qu'elles sont, une partie du corps voire une sorte d'objet subissant diverses atteintes douloureuses et dégradantes, étant finalement réduites à l'état de nourriture pour chien. Ainsi, c'est près de la moitié du texte (v. 187-314) qui est consacrée au châtement du prêtre, dont la castration s'accompagne encore d'une bastonnade (v. 191), d'une proposition de rançon⁴⁶, enfin et surtout d'une justification et même d'une légalisation⁴⁷, la vengeance du mari commençant avec une plainte auprès

⁴⁵Voir D. Burrows, *The Stereotype of the Priest*, op. cit., p. 112-115, qui montre bien comment les deux prêtres, dans ces fabliaux, « attempt, in posing as crucifixes, the *imitatio Christi* which should have defined their existence from the outset » (p. 114).

⁴⁶« Je vos donrai bien deus cenz livres » (v. 207), ce qui est une somme énorme (et une façon de rappeler la richesse du prêtre, déjà soulignée v. 32), dit Richard au forgeron, qui lui répond : « [...] De vostre avoir / Ne quier je ja denier avoir, / Mais vo coille qui maintes foiz / Me bat mon cul sor mon defoiz, / Et en avra ja mal gerredon, / Se Dex me face voir pardon. » (v. 209-214)

⁴⁷Voir D. Burrows, *The Stereotype of the Priest*, op. cit., p. 164-165.

des membres de sa famille (d'ailleurs sans effet, puisque ces derniers refusent de l'aider) et surtout se terminant par un jugement final de la « cort » (de justice) répondant à une autre plainte, celle que dépose le prêtre Richard une fois guéri :

Quant li termes fu trespassez
 Qu'il fu gariz et respassez,
 Si s'en ala clamer a cort,
 Mais il n'i ot ne lonc ne cort
 Qu'il ne deïst trestot a hait :
 Si lor aïst Dex, bien a fait !
 Car fussent or si atorné
 Tuit li prestre de mere né
 Qui sacrement de mariage
 Tornent a honte et a putage ! (v. 299-306)⁴⁸

§23

En s'attardant si longuement sur le châtement mérité (dit le texte) du prêtre, d'autant plus qu'il prend place dans un contexte (forge, incendie) évoquant clairement l'enfer⁴⁹, *Connebert* semble, du moins à première vue, aller beaucoup plus loin que le *Prêtre crucifié*, où la castration, même effective et elle aussi associée à une bastonnade (v. 84-86) et une rançon (plus vraisemblable) de quinze livres (v. 90-91), est évoquée bien plus rapidement, sans cette accumulation de détails scabreux ; ou, bien évidemment, que le *Prêtre teint*, où le mari cocu se contente de menacer le prêtre de castration, sans que celle-ci soit effective. Néanmoins, l'anticléricalisme du *Prêtre teint* est aussi très virulent, et le personnage du prêtre luxurieux particulièrement odieux : entièrement dominé par ses passions, ou plutôt ses vices – non seulement la *luxuria* et l'*avaritia*, qui sont les deux éléments clés du stéréotype du prêtre, d'après Daron Burrows⁵⁰, mais aussi la *gula* (v. 321, 413) et plus encore l'*ira*, la colère voire la « rage » (v. 188) à laquelle le personnage cède à plusieurs reprises (et en particulier dans la scène étonnante où, de frustration, il jette contre le mur ou piétine divers objets, v. 74-85) –, ce dernier, épris de la femme de son voisin, qui pourtant ne lui a toujours voulu que du bien (si bien qu'il faut encore ajouter l'ingratitude à ses autres vices), n'hésite pas à recourir aux services de sa marguillière

⁴⁸On notera ici l'ambiguïté induite par le discours indirect libre, ne permettant pas de savoir si le jugement de la cour de justice tient dans le seul v. 302 (ainsi que le comprend l'édition Ch. Livingston), les vers suivants étant à référer au narrateur, ou bien dans l'ensemble des v. 302-306.

⁴⁹M. Di Febo, « Sul Connebert di Gautier le Leu : satira e parodia delle metonimie cortesi », art. cit., p. 353-355 insiste à juste titre sur ce point. Concernant l'équivalence entre forgeron et démon infernal, on pense notamment à la *Navigation de saint Brendan*.

⁵⁰D. Burrows, *The Stereotype of the Priest*, op. cit., p. 77-121.

comme entremetteuse⁵¹, à mentir sans vergogne (v. 210), surtout à abuser de son pouvoir spirituel en le détournant à son usage personnel, qu'il s'agisse de ses menaces d'excommunication (v. 185, 205) ou de sa célébration accélérée de la messe, une fois qu'il a obtenu ce qu'il voulait (v. 188-221); bref, un véritable modèle de mauvais prêtre ! Même si ce n'est qu'à la toute fin du fabliau, lorsque le mari menace de couper « cele coille / Et cel vit qui trop bas pendoille » (v. 437-438) et que le prêtre s'enfuit « la coille enpoignie » (v. 442), image que ne renierait pas un Edika, l'obscénité n'est pas absente non plus et prend même un tour quelque peu blasphématoire, au moins temporairement, en associant explicitement à une représentation du Christ ce qui est habituellement, sinon absent, du moins voilé, comme d'ailleurs dans le *Prêtre crucifié*.

§24

Dans l'étude qu'il a consacrée à ces deux fabliaux, Jean Scheidegger constate en effet :

En introduisant dans une série de crucifix un exemplaire manifestement sexué, exagérément sexué, *Le Prêtre teint* et *Le Prêtre crucifié* soulèvent une double question : celle de la ressemblance entre le prêtre et le Christ, celle ensuite entre le Christ et ses images. (p. 151)

§25

Si, « théologiquement, la question de la sexualité du Christ ne fait pas problème » (p. 154), l'iconographie ne s'en accommode pas si facilement. Il y a donc bien, dit toujours J. Scheidegger, une forme de « scandale », même suivi d'un prompt retour à l'ordre, à exhiber le sexe du Christ :

L'imposture de nos deux prêtres est fondée sur une triple perversion : se dissimulant parmi les crucifix, ils troublent l'ordre naturel qui distingue l'animé de l'inanimé (vivants, ils ne sauraient passer pour des statues de bois), l'ordre moral (lubriques, ils obscurcissent la ressemblance avec le modèle qu'ils devraient imiter, ils s'éloignent du Christ) et l'ordre de la représentation (pour dissimuler le péché dans lequel ils sont tombés, ils prétendent devenir des images christiques⁵²!).

⁵¹Outre son rôle dans la structure du récit (voir plus loin), le personnage de l'entremetteuse (nommée Hersent) offre cet intérêt d'être le support d'une condamnation généralisée de la classe ecclésiastique, qui laisse entendre que n'importe quel membre de l'Église, du « bon reclus » au « bon chanoine » (noter l'antiphrase), pourrait avoir recours à ses services amoureux : « Il n'a el mont prestre ne moigne / Ne bon reclus ne bon chanoine, / Se tant feïst qu'a li parlast, / Que de s'angoise nel getast » (v. 91-94). Même si elle prend une forme moins virulente que dans *Connebert*, c'est bien la même logique d'un anticléricalisme absolu, visant l'ensemble de la catégorie sans exception, qui semble s'imposer ici.

⁵²Jean R. Scheidegger, « Le sexe du Crucifix. Littérature, art et théologie dans *Le Prêtre teint* et *Le Prêtre crucifié* », Reinardus, 7, 1994, p. 143-159, citations p. 151, 154 et 155.

§26

Ainsi, même si la violence sadique et l'obscénité de *Connebert* ne se retrouvent guère dans le *Prêtre teint*, l'anticléricalisme virulent qui s'y exprime n'est-il pas indigne, si l'on peut dire, de Gautier Le Leu ni des efforts qu'il produit souvent pour choquer son public, et le choix d'Éric Hicks, dans son article consacré à « Fabliau et sous-littérature », du *Prêtre teint* comme « texte peut-être le plus inqualifiable » de Gautier Le Leu et à ce titre comme parfait représentant d'un genre qui « se doit d'être grossier, et quant à son message et quant à son art⁵³ » peut-il se justifier dans une certaine mesure – même si dans ce rôle, *Connebert* aurait certainement mieux été à sa place !

§27

Comme on le voit me semble-t-il de manière assez manifeste dans *Connebert*, et peut-être aussi dans le *Prêtre teint*, ce qui confirmerait son attribution à Gautier Le Leu, il y a chez ce dernier une tendance – tendance comparable à certains égards à ce qu'on peut trouver par exemple dans *Trubert*, y compris d'un point de vue purement quantitatif – à repousser les limites du fabliau ou à pousser le fabliau dans ses derniers retranchements, qu'il s'agisse de misogynie (encore n'est-ce pas l'aspect le plus évident, sauf à considérer *Du con* comme une pièce misogyne), mais surtout d'anticléricalisme, de violence, d'obscénité, de scatologie ou encore de l'extraordinaire bêtise de certains personnages (en particulier dans *Le Fol vilain* et *Le Sot chevalier*)⁵⁴. Une tendance que l'on peut également observer par exemple, pour évoquer rapidement un autre cas qui pourrait être développé, dans le fabliau des *Deux vilains*, qui met en scène un quiproquo nocturne et scatologique, suivant une trame qui rappelle d'assez près *Gombert et les deux clercs* (*Fabliaux du Moyen Âge*, éd. J. Dufournet, p. 44-55)⁵⁵, avec des allées et venues d'un lit à l'autre : mais autant dans ce dernier cas obscénité et grossièreté – Gombert se levant pour aller « picier » (le verbe est répété trois fois, v. 85, 92 et 109), plusieurs évocations plus ou moins fleuries de l'acte sexuel – restent des composantes somme toute secondaires d'une histoire qui repose surtout sur le ballet nocturne que mènent ses différents acteurs, autant dans *Les Deux vilains* c'est le ressort scatologique (confusion entre l'orifice buccal et anal, longuement développée, redoublant la confusion que fait l'un des paysans entre son compagnon malade et l'épouse de son hôte) qui apparaît essentiel.

§28

Dans le cas de Gautier Le Leu, il semble donc que l'on puisse tomber d'accord avec la formule d'E. Hicks déjà citée ci-dessus (« un véritable fabliau se doit d'être grossier,

⁵³Éric Hicks, « Fabliau et sous-littérature : regards sur le *Prestre taint* », *Reinardus*, 1, 1988, p. 79-85, citations p. 79.

⁵⁴Pour une mise en évidence de ces traits caractéristiques, voir aussi Aldo Miotto, « I *fabliaux* di Gautier le Leu », *Prospettive sui fabliaux*, Padoue, Liviana, 1976, p. 99-128, qui insiste notamment et à juste titre sur l'importance du thème de la stupidité, p. 113-119.

⁵⁵Ou *Le Meunier et les deux clercs*, fabliau très proche de *Gombert et les deux clercs*.

et quant à son message et quant à son art »), ou du moins sur la première partie de cette formule. Il y a assurément, dans le fabliau en général et spécialement chez Gautier Le Leu, une volonté de grossièreté, visant à la fois à choquer ou secouer le public, et à l'amuser⁵⁶. Une telle grossièreté cependant, peut-être par une manière de contraste plus ou moins recherché, ne concerne pas l'art des auteurs de fabliaux qui est bien souvent, y compris chez Gautier Le Leu, aussi élaboré que dans d'autres genres, et sur le plan de la langue et de la versification (notre poète cultivant notamment une rime riche, voire très riche, comme l'ont montré plusieurs études⁵⁷), et sur celui de la construction narrative. Là aussi, cet aspect mériterait développement, mais il n'est certainement pas juste de dire, comme le fait le même E. Hicks, que « les moyens narratifs mis en œuvre par le *Prêtre teint* sont [...] autant de fausses pistes –quantitativement les trois quarts de la narration –dont l'utilité n'est autre que de rallier un ensemble de motifs opaques que l'on ne s'embarrasse pas d'articuler » (art. cit., p. 83), alors que l'intrigue repose, notamment, sur un système de personnages parfaitement structuré par deux binômes antithétiques, le teinturier maître Picon et sa vertueuse et courageuse épouse d'un côté (épouse qui n'hésite pas à faire le coup de poing, v. 54-55, 159-161, 166-167), le prêtre luxurieux et sa marguillière Hersent de l'autre.

RENOUVELER LE GENRE DU FABLIAU

§29

Dans l'introduction de son édition de 1951, Ch. Livingston relève encore, à propos de versification, une curieuse particularité propre aux poèmes de Gautier Le Leu, en tout cas ceux conservés dans le manuscrit *G* (siglé *M* dans l'éd. Ch. Livingston), c'est « la répétition textuelle ou quasi-textuelle de certains vers qui reviennent dans des poèmes différents » (éd. cit., p. 87). Plutôt que d'attribuer ce phénomène à « une véritable paresse d'esprit ou un manque curieux de souplesse », comme l'estime de manière peu amène M. Delbouille, qui fait d'ailleurs de l'absence de telles répétitions dans le *Prêtre teint* un des

⁵⁶Pour revenir à un parallèle esquissé plus haut avec la bande dessinée française relativement récente, il me semble que l'on pourrait mettre Gautier Le Leu, pour caractériser approximativement sa manière, en regard d'auteurs comme Reiser, Edika ou Vuillemin, qui eux aussi poussent ou ont poussé la bande dessinée dans ses derniers retranchements, y compris sur le plan graphique, à la fois pour choquer et pour faire rire leurs lecteurs.

⁵⁷Voir Ch. Livingston, éd. cit., p. 83-87, qui relève cependant que ce trait est moins marqué dans les pièces conservées dans d'autres manuscrits que le ms. *G*, et notamment dans le *Prêtre teint*. Sur le même sujet, voir aussi Danièle James-Raoul, « L'art de la versification dans quelques fabliaux (ms. Nottingham, University Library, WLC/LM/6) », *Du nouveau sur le fabliau ?*, éd. Ph. Haugeard et S. Menegaldo, Paris, Champion, à paraître.

arguments pour en refuser la paternité à Gautier⁵⁸, je serais plutôt tenté d'y voir le signe d'une composition encore en partie orale et fondée sur la mémoire, où certains vers ou groupes de vers plus ou moins « formulaires » (pour user d'un terme familier des spécialistes de la chanson de geste⁵⁹) reviennent plus ou moins spontanément à l'esprit de l'auteur et se retrouvent ainsi disséminés dans plusieurs de ses pièces.

§30

L'accusation de « paresse d'esprit » est en outre d'autant plus injuste que Gautier Le Leu fait montre dans la partie conservée de son œuvre d'une grande aptitude à l'innovation, qui s'appuie visiblement sur une solide culture littéraire, du moins en français. On peut en donner pour preuve, par exemple, les nombreux personnages littéraires, arthuriens, antiques et épiques, énumérés dans *Du con* (v. 45-69, liste commentée par Ch. Livingston dans son éd., p. 88-92), liste qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler les boniments parodiques des *Deux jongleurs ribauds*⁶⁰, dont Gautier semble rejoindre l'esprit en déclarant dès les premiers vers de ce même poème, après quelques considérations sur la nécessité d'adresser son œuvre au public qui lui correspond :

Ce dient li auctor de Rome,
Mais ge n'en sai chanter ne lire,
Ne les malvais des bons eslire. (v. 10-12)

§31

Sans qu'on sache si ce dernier vers concerne le public de Gautier ou bien les « auctor de Rome », ce qui ressemble à un aveu d'incompétence littéraire n'est évidemment pas à prendre au sérieux, aussitôt contredit qu'il est par la longue liste de personnages qui s'insère un peu plus loin. De fait, Gautier Le Leu connaît bien la littérature de son temps, comme en témoignent encore les phénomènes d'intertextualité mis au jour par R. Percy, notamment dans le prologue du *Prêtre et du chevalier*, comme on l'a vu, mais aussi dans *Connebert* (dont la scène de castration serait, d'après R. Percy, un remploi ou un souvenir de l'épisode de l'ours Brun dans la branche I du *Roman de Renart*⁶¹) ou dans le *Fol vilain*, dont la seconde partie reprend manifestement un autre fabliau, celui de la *Sorisete des estopes* (ce qu'on pourrait rendre par *La Petite souris du panier*, en l'occur-

⁵⁸M. Delbouille, « Problèmes d'attribution et de composition. III. Le fabliau du *Prestre teint* est-il l'œuvre de Gautier le Leu ? », art. cit., p. 594-596.

⁵⁹Voir notamment l'ouvrage classique de J. Rychner, *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz, 1955.

⁶⁰De Deus bordeors ribauz / Deux jongleurs hâbleurs, éd. et trad. dans *Le jongleur par lui-même*, op. cit., p. 25-65.

⁶¹Sur ce point particulier, voir R. J. Percy, « *Connebert* and branch I of *Le roman de Renart* : the genesis of a fabliau », *Medium Ævum*, 59, 1990, p. 73-90.

rence plein d'étoupe, souris qu'un « vilain sot » prend pour le sexe de sa jeune épouse : voir *NRCF*, t. VI, n° 66, p. 171-183)⁶².

§32

Cette culture littéraire, surtout voire exclusivement française, que l'on voit aussi se manifester chez des auteurs comme Jean Bodel, Rutebeuf, Adam de la Halle ou –pour citer un cas moins connu mais que j'ai eu l'occasion d'étudier de près– Jean de Le Mote⁶³, signale certainement, non pas un amateur éclairé, mais un professionnel averti, qui vit de son art à la fois d'interprète, avec son répertoire, et de compositeur, susceptible d'enrichir ce répertoire avec ses propres créations. Aussi Gautier Le Leu, comme ses collègues, est-il en mesure de cultiver divers genres littéraires, mais en outre de faire évoluer voire de renouveler ces mêmes genres, le fabliau au premier chef. Il est de fait aisé de rattacher une part notable de son œuvre conservée à ce genre, Gautier désignant lui-même plusieurs de ses compositions (quatre, précisément, soit environ la moitié) du nom de *fabel* (*Le Fol vilain*, v. 2; *Les Deux vilains*, v. 175) ou *fabliaus* (*Le Sot chevalier*, v. 252 et 322; *Des cons*, v. 53). Ses fabliaux, néanmoins, n'en sont pas toujours, ou pas seulement.

§33

Ainsi *La Veuve*, qui figure pourtant dans l'anthologie des *Fabliaux érotiques* de L. Rossi, est-elle plus proche, comme l'a bien vu Ch. Livingston, notamment parce qu'elle est dépourvue de véritable intrigue, du *tableau de mœurs* (formule de J. Bédier) ou de la *peinture de types familiers* (éd. cit., p. 160-161), en somme du *caractère* à la manière d'un Théophraste ou d'un La Bruyère, que du fabliau (d'ailleurs le texte est qualifié de « romans », v. 592), tout en accusant une dimension théâtrale très marquée qui peut également rapprocher ce texte pourtant relativement long (un peu plus de six cents vers) du monologue dramatique, donnant avant tout la parole à la veuve elle-même, mais aussi à son jeune amant (« bacelers », v. 491). Cette pratique du *caractère* se retrouve d'ailleurs dans la première partie du *Fol vilain* (v. 1-176), qui propose une sorte de portrait du héros éponyme en évoquant plusieurs « fais » (v. 14) bien dignes de son incroyable stupidité : « De se matere et de ses fais / Vos volrai ja un poi retraire » (v. 14-15) ... « Encor fist il autre folie » (v. 91) ... « Encor fist il une lordure » (v. 103) ... « Encor fist il une merveille » (v. 133) ... jusqu'à ce que soit enfin relaté, dans la seconde partie du fabliau (v. 177-374), un témoignage plus patent encore de sa bêtise, qui reprend le même argument que *La Sorisete des estopes*. De même, *Du con*, qui chante les louanges de saint Connebert, c'est-à-dire du sexe féminin, apparaît-il clairement comme l'ancêtre du sermon joyeux ou même, dit Ch. Livingston, comme « le premier essai connu du genre en vieux français »

⁶²R. J. Percy, « Fabliau intertextuality », art. cit., p. 52-55.

⁶³Voir S. Menegaldo, *Le dernier ménestrel? Jean de Le Mote, une poétique en transition (autour de 1340)*, Genève, Droz, 2015.

(éd. cit., p. 237)⁶⁴. Enfin, comme ce dernier, le curieux *De Dieu et du pêcheur*, que son auteur désigne comme un « proverbe » et qui pourrait en effet passer, comme le suggère Pierre-Yves Badel, pour une sorte d'illustration d'un proverbe comme « Envie ne mourra ja⁶⁵ », relève moins du fabliau que de ce qu'on appelait déjà un « dit⁶⁶ », autrement dit un poème (dit et non chanté), susceptible d'aborder une grande variété de sujets. On notera pourtant que *De Dieu et du pêcheur* n'apparaît pas sans lien, par exemple, avec *Le Convoiteux et l'Envieux* de Jean Bodel (*NRCF*, t. VI, n° 71, p. 273-287), qui exploite le même thème sous une forme inhabituelle (à la fois « conte à rire en vers » et récit allégorique) et qui est bien considéré, dans le prologue des *Deux chevaux* (*NRCF*, t. V, n° 50, p. 251-265, v. 11) comme faisant partie des *fabliaus* (v. 14) composés par le poète. La composante allégorique n'est donc pas forcément sans lien avec le genre, comme le montre aussi de son côté le fabliau des *Souhais* de Gautier, notamment en mettant en scène le personnage du frère convoiteux dans une « valee / [...] molt orible et molt parfonde » (v. 89 et 91) qui rappelle explicitement l'enfer.

§34

Non content de pousser le fabliau dans ses derniers retranchements, Gautier Le Leu, « ce Rabelais avant la lettre⁶⁷ », comme l'excellent connaisseur qu'il est certainement de la littérature française de son temps, à l'instar par exemple (et toutes proportions gardées) d'un Jean Bodel – dont l'importance dans le « renouveau des littératures romanes » ne saurait être négligée, comme l'a bien montré L. Rossi⁶⁸ – ou d'un Rutebeuf, se montre aussi capable d'en élargir l'horizon au point de le faire devenir autre, de renouveler fondamentalement le genre et de lui tracer des voies encore inexplorées, vers le sermon joyeux

⁶⁴Malheureusement, Jelle Koopmans ne connaissait apparemment pas ce texte qui n'est pas cité dans l'introduction de son *Recueil général des sermons joyeux (XV^e-XVI^e siècles)*, La Haye, 1987, ni dans celle de son *Recueil de sermons joyeux*, Genève, Droz, 1988, et ne fait l'objet que d'une très rapide mention, encore est-ce de la version très raccourcie du BnF, fr. 837, *Des cons*, dans J. Koopmans et Paul Verhuyck, « Quelques sources et parallèles des sermons joyeux français des XV^e et XVI^e siècles », *Neophilologus*, 70, 1986, p. 168-184, ici p. 174.

⁶⁵P.-Y. Badel, « Gautier Le Leu et le conte de *La mort parrain* », art. cit., p. 508.

⁶⁶Voir le titre choisi par Ch. Livingston pour introduire les textes qu'il édite : « Les fabliaux et dits de Gautier Le Leu », éd. cit., p. 139.

⁶⁷Formule de R. Lejeune dans « Hagiographie et grivoiserie », art. cit., p. 355, probablement plus frappante qu'exacte.

⁶⁸Luciano Rossi, « L'œuvre de Jean Bodel et le renouveau des littératures romanes », *Romania*, 112, 1991, p. 312-360 et en particulier p. 315 pour la mise en évidence des capacités d'innovation de Jean Bodel : « La variété extraordinaire des genres en présence (du théâtre à l'épopée, à l'art lyrique, à la poésie gnomique, aux fabliaux), cas unique dans la littérature romane des premiers siècles, nous montre clairement que Jean poursuit un programme "expérimental", réalisable seulement grâce à un esprit inventif exceptionnel. »

ou le dit allégorique.

FABLIAUX ET JONGLEURS

§35

Il y a finalement tout lieu de penser que les auteurs de fabliaux – anonymes ou non, connus ou moins connus – ont été avant tout, sinon exclusivement, des jongleurs ou des ménestrels⁶⁹, à condition de ne pas faire de ces deux dénominations, considérées ici comme équivalentes, le signe d'un manque d'art (jongleur ne s'oppose pas à poète) ou de culture (jongleur ne s'oppose pas à clerc), mais celui d'une pratique professionnelle (rémunérée) de la composition et de l'interprétation (récitation éventuellement accompagnée d'intonations, mimiques et gestuelles adaptées) de récits en l'occurrence plutôt brefs et comiques (mais aussi bien d'une multitude d'autres genres), dont la dimension fortement orale ainsi que la théâtralité sont depuis longtemps reconnues et en font visiblement des textes conçus pour des interprètes et, bien souvent certainement, par des interprètes, autrement dit des jongleurs. Ce qui est tout à fait évident dans le cas d'un Cortebarbe par exemple, *menestrel* auteur des *Trois aveugles de Compiègne* (un fabliau qui, soit dit en passant, ne manque assurément pas d'art), vaut certainement pour beaucoup d'autres, même si des indices textuels clairs ne permettent pas toujours de le confirmer. Rappelons que Jean Bodel, possible inventeur du genre à la fin du XII^e siècle, ou du moins fort près de sa source (si ce n'est Jean Bodel lui-même, peut-être son *mestre* Jehan de Boves, autrement inconnu, qui est cité dans le prologue des *Deux chevaux*, v. 16-17), se range lui-même dans la catégorie du *menestrel* dans ses *Congés*⁷⁰; que Watriquet de Couvin et Jean de Condé, les derniers auteurs connus de fabliaux, grosso modo dans le premier quart du XIV^e siècle, ces derniers occupant il est vrai une place assez réduite dans l'ensemble de leur œuvre, se présentent bien comme des ménestrels⁷¹.

§36

Entre ces deux points extrêmes, période durant laquelle s'écoule la vie du fabliau, Gautier Le Leu se situe dans une position à peu près médiane, probablement dans la se-

⁶⁹ « Ce sont des jongleurs de profession qui, pour la plupart, sont les auteurs des fabliaux » disait déjà J. Bédier dans *Les fabliaux*, op. cit., p. 399. Voir plus largement, dans le même ouvrage, tout le chapitre consacré aux « Auteurs de fabliaux » (p. 386-426), à certains égards vieilli mais toujours utile.

⁷⁰ Voir l'apostrophe finale, dans l'avant-dernière strophe des *Congés*, laissant clairement entendre que le locuteur (identifiable avec le poète) fait partie de la catégorie en question : « Hé, menestrel, douch compaignon, / Ami m'avez esté et bon / Conme tres fin loial confrere : / A pourchacier ma garison / M'avez fait amour et raison / Plus que se tout fussiez mi frere », v. 517-522, dans Pierre Ruelle, *Les Congés d'Arras (Jean Bodel, Baude Fastoul, Adam de la Halle)*, Bruxelles / Paris, Presses Universitaires de Bruxelles / Presses Universitaires de France, 1965.

⁷¹ Voir S. Menegaldo, *Le dernier ménestrel? Jean de Le Mote*, op. cit., p. 85-88.

conde moitié du XIII^e siècle, selon Ch. Livingston (éd. cit., p. 99). Il peut en outre être considéré « avec Jean Bodel [comme] l'auteur le plus fécond dans le genre » (éd. cit., p. 121), auquel on peut ajouter, à la suite de P. Nykrog, Rutebeuf et Jean de Condé⁷². Ainsi, même si c'est à une échelle beaucoup plus modeste que ces derniers, en tout cas pour ce qui est de l'œuvre conservée, sa production poétique, à la fois dans son unité autour de l'appellation de *fablel* ou *fabliaus* et dans sa diversité, qui témoigne d'indéniables capacités d'innovation et de renouvellement d'un genre, comme on l'a vu, incite à voir dans Gautier un poète de profession et plus précisément un jongleur de profession, à la fois auteur et interprète de ses œuvres, tel que décrit dans le prologue du *Prêtre teint*, quand bien même l'attribution de ce texte à Gautier Le Leu demeurerait incertaine.

§37

À cet égard, la petite anthologie rassemblée à la fin du manuscrit de Nottingham (ms. G du *NRCF*) peut être perçue à la fois comme le témoignage d'une forme de promotion du genre fabliau, y compris quand il s'écarte de ses voies habituelles, au point d'ailleurs de constituer une sorte de recueil de fabliaux dans une section indépendante du manuscrit⁷³, phénomène d'ailleurs exceptionnel⁷⁴ ; mais aussi et bien évidemment comme une promotion de l'auteur, et peut-être plus précisément de l'auteur jongleur / ménestrel, comme cela se passe à la même époque dans les manuscrits des œuvres de Rutebeuf, de Baudouin et Jean de Condé ou de Watriquet de Couvin⁷⁵. Sans faire pour autant du fabliau un genre particulièrement « respectable⁷⁶ » ni l'assagir, c'est le moins que l'on puisse dire, mais *a contrario* en le poussant dans ses derniers retranchements, Gautier

⁷²Ce sont les quatre poètes, rappelons-le, que P. Nykrog considère comme les « auteurs de fabliaux les plus féconds », dans *Les fabliaux*, op. cit., p. 170-174.

⁷³Comme le notent M. Gaggero et S. Lunardi dans « Lire en contexte. Nouvelles recherches sur le ms. Nottingham, UL, WLC/LM/6 », art. cit., p. 161, « la dernière unité codicologique [du manuscrit] est composée des cahiers 31 et 32. L'aspect général et la mise en page de cette dernière section du volume sont très différents de ceux des sections qui précèdent : les cahiers 31 et 32 ne contiennent en effet que des récits brefs, dont la plupart appartient au genre des fabliaux ; en particulier, les pièces contenues dans le cahier 31 sont toutes attribuables à Gautier le Leu. Elles se succèdent sans solution de continuité, séparées seulement par quelques unités de réglure. »

⁷⁴Sur la rareté voire l'inexistence des « recueils de fabliaux » à proprement parler, voir Richard Trachsler, « Observations sur les "recueils de fabliaux" », *Le recueil au Moyen Âge. Le Moyen Âge central*, éd. O. Collet et Y. Foehr-Janssens, Turnhout, Brepols, 2010, p. 35-46.

⁷⁵Voir la thèse inédite de Julien Stout, *L'auteur au temps du recueil. Repenser l'autorité et la singularité poétiques dans les premiers manuscrits à collections auctoriales de langue d'oïl (1100-1340)*, thèse de l'Université de Montréal, 2020, en particulier p. 858-867 sur la figure auctoriale de Gautier Le Leu, telle qu'elle se dessine dans le ms. de Nottingham.

⁷⁶Keith Busby, « The respectable *fabliau* : Jean Bodel, Rutebeuf, and Jean de Condé », *Reinardus*, 9, 1996, p. 15-31.

Le Leu trouve ainsi pleinement à s'inscrire dans une 'lignée' de jongleurs / ménestrels, de Jean Bodel à Watriquet de Couvin, interprètes et auteurs dans l'œuvre desquels le fabliau occupe une place sinon toujours éminente, du moins éminemment représentative de leur art, dans toute sa diversité.

Quelques mots à propos de : Silvère Menegaldo

Silvère Menegaldo est professeur de langues et littératures de la France médiévale à l'Université de Tours et membre du CESR. Une partie de ses travaux est consacrée à la figure du jongleur ou du ménestrel, à ses différentes manifestations littéraires entre le XII^e et le XIV^e siècle, et aux genres qu'elle illustre et qui l'illustrent, dont le fabliau.

Pour citer cet article

Silvère Menegaldo, « Fabliaux et jongleurs : Gautier Le Leu le scandaleux, ou l'art de se mettre en scène, de choquer son public, de renouveler le genre », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation 2024 », n° 25, automne 2023, mis à jour le : 07/12/2023, URL : <https://revues.univ-pau.fr:443/opcit/index.php?id=761>.