



CLASSIQUES
GARNIER

GROS (Gérard), « *Le Miracle de Théophile* de Rutebeuf et la prière du clerc », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies*, n° 36, 2018 – 2, p. 71-89

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-08953-7.p.0071](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-08953-7.p.0071)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2019. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

GROS (Gérard), « *Le Miracle de Théophile* de Rutebeuf et la prière du clerc »

RÉSUMÉ – Le douzain d'Hélinand, Rutebeuf le pratique presque aussi familièrement que sa spécialité formelle, le “tercet coué”. Dans *Le Miracle de Théophile*, *La Prière* du clerc, indissociable de *La Repentance* qui la précède, est écrite dans ce gabarit mais avec un mètre court, ce qui répond à un souci de nouveauté. Quant aux thèmes et motifs de cette oraison, c'est sans surprise qu'ils rappellent Gautier de Coinci, qu'on devine avoir été lecteur d'Hélinand, même s'il n'a pas pratiqué la célèbre strophe.

ABSTRACT – Hélinand's *douzain*: Rutebeuf practiced it with nearly the same familiarity as his formal specialty, the *tercet coué*. In *Le Miracle de Théophile*, the cleric's *Prière*, which is indissociable from *La Repentance*, which precedes it, is written with this template but with a short meter, which satisfies a desire for novelty. As for the themes and motifs found in this oration, it is not surprising that they recall Gautier de Coinci, who is surmised to have been a reader of Hélinand even if he was not a practitioner of the famous stanza.

LE MIRACLE DE THÉOPHILE DE RUTEBEUF ET LA PRIÈRE DU CLERC

Depuis au moins *Le Jeu d'Adam*, le texte dramatique en langue romane agence des formes poétiques diverses et si possible originales. Au *Miracle de Théophile* de Rutebeuf¹, avec la forme (très familière à l'auteur) du « tercet coué » se combinent entre autres le quatrain monorime d'alexandrins et, de façon tout à fait singulière, le douzain d'Hélinand – en vers courts. On constate que, quelque surprenant et nouveau que soit ce dernier gabarit, sous cette forme, en ces termes, nulle part ailleurs que dans le texte du *Miracle* on ne retrouve, à titre de spécimen de prière et dans un recueil de chefs-d'œuvre, un exemplaire de cette oraison². À quelles fins Rutebeuf, au besoin sur commande, a-t-il ainsi composé ? La supplique en douzains d'Hélinand appartient à un ensemble dont on peut se demander s'il est possible d'en reconstituer sans artifice la cohérence. Ensuite, l'influence de Gautier de Coinci qui, trois décennies plus tôt, publiait une histoire de Théophile (et toutefois n'a rien composé dans le gabarit d'Hélinand) est-elle assurée ? Quelle importance, enfin, Rutebeuf accordait-il à cette séquence de son miracle dramatique où s'inverse le destin du clerc ?

1 *Le Miracle de Théophile* de Rutebeuf a été édité à maintes reprises. Signalons notamment : Rutebeuf, *Le Miracle de Théophile*, éd. G. Frank, Paris, Champion, 1949² ; *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. E. Faral et J. Bastin, Paris, Picard, 1959-1960, t. II, p. 167-203 ; Rutebeuf, *Le Miracle de Théophile*, éd. et trad. J. Dufournet, Paris, GF-Flammarion, 1987 ; Rutebeuf, *Œuvres complètes*, éd. et trad. M. Zink, Paris, LGF/Garnier, 2001², p. 531-583.

2 Voir K. V. Sinclair, *French Devotional Texts of the Middle Ages. A Bibliographical Manuscript Guide*, Greenwood Press, Westport, 1979, p. 160-161, n° 3602.

REPENTANCE ET PRIÈRE DU CLERC

La prière du clerc Théophile appartient à une séquence et sans doute en est-elle inséparable. Elle est précédée par les longs quatrains d'un repentir dont un oubli de soi de plus de sept années³ justifie la densité, l'ampleur et l'insistance. À l'appui de cette association des deux textes, il y a d'abord la scénographie : *La Repentance* et *La Prière* ont pour cadre un même et unique lieu théâtral, « une chapele de Nostre Dame⁴ » où, sitôt entré, le malheureux s'accuse et se confesse à voix haute. Il est possible, pour transition, d'envisager un déplacement du pénitent entre ce *confiteor* et la prière mariale, au moment où la didascalie précise : « C'est la proiere que Theophiles dist devant Nostre Dame » (v. 431). Efficace, alors, est ce long et fervent propos, poignant à la fin, puisque, juste après que le clerc s'est tu, le texte indique : « Ici parole Nostre Dame a Theophile et dist » (v. 539) – faut-il en conséquence envisager une animation de la statue même, une métamorphose en personne de l'effigie ?

Si l'identité de lieu réunit les deux textes strophiques, un fait codicologique et générique à la fois confirme l'unité de l'ensemble : au manuscrit de Paris, BNF, fr. 1635⁵, où se trouve la seconde copie, partielle, de ce Miracle⁶ – une copie du reste choisie, de portée édifiante et de caractère religieux –, sont conservés seulement, du folio 83rb au folio 84vb, les vers 384 à 539 de l'œuvre, autrement dit *La Repentance* et *La Prière*⁷. On voit la parenté, l'indissociabilité de ces deux improvisations confidentielles très écrites, autant dire exemplaires.

Cependant, comme il s'agit, pour la première fois, d'un « Miracle de Notre-Dame par personnages » (autrement dit nouvellement préparé pour la scène), et du fait même de la convention théâtrale, on attend

3 V. 404 (dans *La Repentance*) : « Sathan, plus de set anz ai tenu ton sentier ».

4 V. 383 : « Ici se repent Theophiles / et vient a une chapele de Nostre Dame et dist ».

5 Sigle C dans l'édition Faral-Bastin d'une part, et d'autre part dans celle de Zink.

6 Cette copie est insérée entre *C'est de Brichemeir* (fol. 83ra-83rb) et *(Ci encoumence) Li diz des beguines* (fol. 84rb).

7 Dans les « Notes critiques » ajoutées à son édition du miracle, Grace Frank reproduit intégralement cette séquence du manuscrit (*Le Miracle de Théophile*, éd. Franck, p. xvii et p. 31-36).

de chacun des « acteurs », en temps et lieu, qu'il s'exprime de manière originale, en fonction de son état d'âme et simplement de son état. L'autonomie du propos se signale éventuellement par un changement de forme. Ici et maintenant, celui qui prie la Vierge est un autre homme que celui qui vient d'implorer miséricorde ; ou plus exactement, qui se repent devient, régénéré par son examen de conscience et si possible par la grâce, un homme nouveau. Gautier de Coinci, dont à présent Rutebeuf adapte et condense la première œuvre, l'avait déclaré dans son dernier traité, *L'Epistele Gautier*⁸. La pénitence vous rajeunit et détache l'âme, en quelque sorte immunisée contre les dégâts voulus par le diable ; au-delà de la mort inéluctable, est bien en cause l'alternative de la damnation ou du salut pour l'éternité :

Jetonz tout puer nostre viez oeuvre.
 Comme serpenz, comme culuevre,
 Qui sa viez roiffe jete fors, *« dépouille »
 Renjonissons ammes et cors.
 Par penitance qui esclaffe *« écaille »
 Sen viez pechié, sa viez esclaffe, *« squame »
 Il s'enjonist et renouvele
 Et si fait s'ame blanche et bele. (v. 1665-1672)

Du point de vue de la structure et du rythme, apparemment *La Repentance* et *La Prière* sont sans commune mesure. Il y a contention et tension dans le premier texte, ce discours d'aveu composé de douze quatrains monorimes d'alexandrins. C'est la forme *F* dans la nomenclature d'Edmond Faral et de Julia Bastin⁹. Les éditeurs écrivent à son sujet :

Cette forme, utilisée dans un grand nombre de pièces d'inspiration variée, a beaucoup servi, spécialement lorsqu'il s'agissait de sujets moraux : et c'est ainsi qu'en a usé Rutebeuf dans le passage du *Miracle de Théophile* où le pécheur prononce sa « repentance ».

8 Gautier de Coinci, *Les Miracles de Notre Dame*, éd. V. Frederic Koenig, Genève, Droz, 1955-1970. *L'Epistele Gautier* (2630 vers), autrement intitulée (dans la présente édition) *De la misere d'omme et de fame et de la doutance qu'on doit avoir de morir*, est publiée au tome IV, p. 439-543, juste après l'*Épilogue* de l'œuvre.

9 *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Faral et Bastin, t. I, p. 203. Voir aussi G. Naetebus, *Die nicht-lyrischen Strophenformen des Altfranzösischen*, Leipzig, Hirzel, 1891, p. 56-91 (note des éditeurs).

Et d'ajouter :

Mais dans quatre pièces qu'il a écrites tout entières selon ce type l'on reconnaît plus particulièrement l'intention de propagande : peut-être le dur martellement des quatre dodécasyllabes du quatrain lui a-t-il semblé favorable pour imprimer sa conviction et ses formules dans l'esprit des auditoires même les plus simples¹⁰.

Ces cinq – et non « quatre » – pièces de Rutebeuf sont, dans l'ordre de la publication : *Le Dit des cordeliers* (25 strophes), *Des Jacobins* (16 strophes), *La Vie du monde* (43 strophes), *Le Dit de Pouille* (15 strophes) et *La Voie de Tunes* (34 strophes)¹¹.

Pour résumer et le dire en un mot, *La Repentance* est un *dit* en alexandrins « sentencieux¹² ». À titre de confirmation, sur le ton (et la solennité d'intention) de ces strophes : au *Miracle de Théophile*, c'est aussi dans cette forme qu'aura été rédigée, par Satan, la « lettre commune¹³ » statuant sur le sort de Théophile¹⁴, à savoir ce texte en quatre strophes lu par l'évêque au peuple à la fin de l'œuvre¹⁵.

Après plus de sept années de fourvoiement moral et religieux, *La Repentance* arrive enfin, mieux vaut tard que jamais : voici venue l'heure des comptes, et l'afflux des regrets accablants. Que d'images, de métaphores accumulées pour dépeindre une conscience obsédée par son abjection jusqu'à l'égarement ! De proche et proche la paronomase enferme le malheureux dans l'outrance avec laquelle il s'accuse. Il va de soi que le quatrain monorime et le nombre de l'alexandrin se prêtent à cette surabondance qui dénigre et qui juge avec lucidité.

Par exemple, au même quatrain, sur *chans*, *rente* et *char* :

Sathan, plus de set anz ai tenu ton sentier ;
Maus chans m'ont fet chanter li vin de mon chantier ;

10 *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Faral et Bastin, t. I, p. 204.

11 Ce sont successivement, dans l'édition Faral-Bastin, les pièces A, K, S, W et Z (t. I, p. 229, 313, 389, 435 et 461).

12 Le mot est de Jennifer Dueck : voir son article « L'art de Rutebeuf : le texte dramatique et ses fonctions », *Florilegium*, 18/2, 2001, p. 93-111, ici, p. 96, 98 et 108.

13 Voir les v. 640-641, qui ouvrent le texte : « A toz cels qui verront ceste lettre commune / Fet Sathan a savoir... ».

14 Michel Zink, *Œuvres complètes de Rutebeuf*, p. 533, après Faral et Bastin : « (...) le document récupéré par la Vierge et dont l'évêque donne lecture à la fin de la pièce est une 'lettre commune' du diable, et non la charte rédigée et signée par Théophile ».

15 V. 640-655. Cette forme métrique et strophique occupe au total un peu moins du dixième de l'œuvre.

Molt felonesse rente m'en rendront mi rentier,
Ma char charpenteront li felon charpentier. (v. 404-407)

Ou bien, encore en un même quatrain, sur *ors* et *mors* (mais chacun des couplets mériterait d'être cité) :

Ors sui et ordoiez doit aler en ordure ;
Ordement ai ouvré, ce set cil qui or dure
Et qui toz jours durra : s'en avrai la mort dure.
Maufez, com m'avez mors de mauvese morsure ! (v. 416-419)

Paronomase et rime équivoquée, la recherche du timbre par composition lexicale, dérivation, etc., l'opiniâtre exploration du fonds sémantique, l'alliance du son et du sens, enfin la visée du propos rapprochent, au moins dans cette occurrence où le clerc se repent, le présent usage du quatrain monorime avec la fameuse *annominatio* que le prédécesseur Gautier de Coinci, cherchant la similitude en usant de la diversité des rimes autour d'un noyau de sens, ne se privait pas d'employer en conclusion partielle ou totale de ses Miracles¹⁶. Il n'est pas étonnant que la même sorte de recherche rhétorique persiste plus loin, comme on le verra bientôt, dans la *Prière* à Notre-Dame.

SÉRIE DE QUATRAINS ET DOUZAINS D'HÉLINAND

Cependant, recueilli dans l'un ou l'autre des manuscrits (l'un plus luxueux que l'autre) hébergeant l'œuvre de Rutebeuf, *Théophile* évidemment relevait aussi du théâtre à lire. Or douze quatrains monorimes d'alexandrins, le volume de *La Repentance*, ce sont, à bien calculer, 48 vers – ou encore, évidemment, 96 hémistiches. Au demeurant, dans le second témoin (partiel) de l'œuvre, le manuscrit BNF, fr. 1635, la copie de cette *Repentance* consiste en douze huitains d'hexasyllabes : entre *Repentance* et *Prière*, les deux textes successifs, semble s'imposer d'elle-même une correspondance au point de vue du mètre. Admettons toutefois que l'observation n'est

16 Dans le seul « Miracle de Théophile » de Gautier, voir les vers 581-588 (sur *cointe*) et 2077-2092 (à partir de *cors*) ; mais le conteur use, dès le préambule, du même procédé : v. 1-12, sur *pors*. Voir *Les Miracles de Notre Dame*, éd. Koenig, t. I, p. 50-51, 85-86 et 174-176.

pas décisive, étant donné que, dans ce manuscrit, la page comporte deux colonnes. Il faudrait se demander néanmoins si les habitudes d'écriture à l'époque présentent ordinairement ou non sur deux lignes l'alexandrin.

Certains de ces hémistiches ont une terminaison féminine. Lorsque c'est le cas, en première moitié de vers, Rutebeuf pratique toujours la césure épique¹⁷. Ainsi, par leur nature comme par leur disposition, ces hémistiches annoncent et préfigurent les hexasyllabes féminins – majoritaires – dans *La Prière* en douzains d'Hélinand qui suit.

Ajoutons que dans l'alexandrin le quadrimètre apparaît, plus ou moins frappé, fréquemment¹⁸ : ce sont quatre fois trois syllabes, comme la strophe d'Hélinand compte, avec la disposition des rimes, quatre « quartiers », qui sont des tercets ; pour le dodécasyllabe il peut s'agir, à partir d'un rythme dominant, d'un schéma, tout à fait inconscient probablement, d'élaboration, fondé sur une cadence bien assimilée.

D'autres affinités qu'on peut rapporter aux proportions du premier poème et, pour le second, à l'unité strophique, apparentent *Repentance* et *Prière*. *La Repentance* comprend autant de strophes que la strophe d'Hélinand de vers. Il serait aventuré de solliciter à l'excès la numérologie ; du reste la douzaine de quatrains ne se partage pas en « quartiers ». Cependant on sait la portée spéculaire du douzain à rimes entrelacées : l'inversion du schéma des rimes au second sixain satisfait à la notion de reflet, de réflexion, de réversibilité, de nécessaire évolution.

Ces douze strophes de *La Repentance* illustrent le caractère térébrant du remords, et pas seulement : elles exposent le désespoir d'un malheureux qui n'a pas cessé de croire, ou vient à résipiscence après un long oubli. C'est ainsi qu'au poème, en fait de structure, on discerne, avec un échange espéré, deux parties égales, la seconde offrant compensation définitive à la première, comme on devine ou soupçonne un renversement, un changement, voire une révolution à la charnière des deux sixains dans le douzain d'Hélinand. C'est, dans cette *Repentance*, au septième quatrain – juste au commencement de la seconde moitié – qu'on voit sourdre au sujet de l'âme un impossible souhait : « N'os demander la Dame qu'ele ne soit dampnee » (v. 409).

17 Ainsi, aux vers 387, 389, 395, 402, 406, 409, 420, 426, 428 et 429 (presque, en moyenne, un cas par strophe). Ultérieurement aussi, dans les quatre quatrains de la lecture à laquelle se livre l'évêque : v. 643, 650, 651, 654 et 655, soit, en moyenne, plus d'une césure épique par strophe ; c'est beaucoup.

18 V. 386, 387, 393, 396, 397, 399, 411, 414, 415, 417, 420, 424, 426, 427, 428 et 430 – soit un nombre un peu plus élevé que celui des strophes.

Paronomase à l'appui, ce souhait se présente et se développe à la strophe suivante (en son second distique) avec des douceurs de mirage :

S'or m'osoie baillier a la douce baillie,
G'i seroie bailliez et m'ame ja baillie. (v. 414-415)

Ce souhait, au douzième et dernier quatrain, se confirme et se justifie, la foi, ou le retour à la foi – la vérité même de Théophile, d'après son nom –, donnant au malheureux la hardiesse de tenter l'inouï, demander pardon, quelle que soit l'indignité dont il s'accuse, à la Vierge Marie :

Je n'os Dieu ne ses saintes ne ses sainz reclaimer,
Ne la tresdouce Dame que chascuns doit amer.
Mes por ce qu'en li n'a felonie n'amer,
Se je li cri merci, nus ne m'en doit blasmer. (v. 428-431)

Chaque fois, depuis le renversement de perspective opéré dans cette *Repentance*, et non sans réticence et retenue, Théophile parle d'*oser*. Voilà ce qu'au fil des *Miracles de Notre-Dame*, et même avant un Gautier de Coinci, la notion de hardiesse, et, pourquoi pas, de prouesse, avec la redéfinition (cléricale) du « preudomme », est devenue : cet idéal accessible, espéré, de rédemption promise à tout un chacun. Loin d'énumérer, fastidieux, ses manquements, Théophile (à la manière d'un Roland dans la *Chanson* éponyme) évidemment vient de s'en tenir à ce péché majeur, une trahison sans circonstance atténuante et propre à son état. Lui qui savait, en tant que clerc, et n'était nullement innocent, s'est jugé impardonnable et méritant l'enfer mieux que personne ; en tant que clerc aussi, plus que personne il est porté à dépasser l'inexorable, à croire en l'efficacité de Notre-Dame. Une telle condition comporte à la fois de la grandeur et de la misère. Il va de soi que derrière l'aventure légendaire d'un Théophile, on peut apercevoir ou même identifier tout auteur angoissé par la gravité de la parole, éventuellement tourmenté par sa réussite semant le mal et précipitant la damnation. Rutebeuf se laisse entrevoir, en profil perdu, dans l'ombre du clerc failli. Pour en finir avec cette esquisse de formule en miroir où s'illustre la dynamique de *La Repentance* : en somme, au point de vue de la thématique morale, en termes chrétiens, l'envers du désespoir est ce désir éperdu de l'absolution. *La Repentance* annonce *La Prière* avec une espèce de nécessité.

Au point de vue psychologique et d'une certaine façon, c'est un pénitent à bout de souffle qui s'est livré, mais exempt maintenant de panique et, sinon tout à fait apaisé, assuré du moins d'une espérance retrouvée. L'utilité de la prière est ainsi démontrée d'elle-même. Elle se fonde sur la conviction que l'avenir meilleur est probable. Après qu'en homme lige il a cerné l'erreur de son engagement vassalique et l'entorse à la foi, Théophile aspire avec un sentiment d'urgence au changement : projeter un nouvel hommage, c'est rejeter le dommage ancien. L'obéissance vassalique implique une orientation nouvelle.

Au texte théâtral, en même temps, le propos s'accompagne du geste si même il ne s'accomplit par lui. En son attitude telle qu'on l'imagine, à genoux et mains jointes, le priant, à la fois suppliant et obligé, réunit dans une même gravité solennelle hommage et prière. Ainsi, lors du passage à l'oraison, la réduction du mètre et la fraîcheur du propos se justifient aussi par l'état moral et régénéré du suppliant. La suzeraine est en effet sans exemple ici-bas. Théophile n'affirmait-il pas, dans le quatrain final de *La Repentance*, qu'*amer* Marie promet le contraire de l'*amer* ? En privilège incomparable, il appartient à la Vierge Marie d'être tenue pour la suzeraine universelle – « Notre-Dame » est bien le titre qui partout se propage – et d'être chantée, puisque son amour est toute douceur, au rebours de toute affection d'ici-bas, comme la fine fleur de la féminité. Dès le premier mot de *La Prière*, inaugurant son propos, ce monologue qui finit en dialogue ou du moins réussit à le susciter, le suppliant s'adresse à la *Rojne*. La hardiesse de l'apostrophe est autorisée par la bienveillance de Notre-Dame. Elle est en effet l'affabilité même (on n'ose recourir au terme de « bénévolence ») et s'accommode à ce titre d'une chaleureuse familiarité ; c'est ainsi que dans le second manuscrit, le vers initial de *La Prière* est : « Sainte Marie belle¹⁹... » Y aurait-il dans le cœur de ce clerc des linéaments ou souvenirs de *fine amor* lyrique ?

19 Paris, BNF, fr. 1635 (sigle C), fol. 84ra ; voir *Le Miracle de Théophile*, éd. Franck, p. 33.

RIGUEUR FORMELLE ET VARIATION THÉMATIQUE

Il semblerait cependant qu'avec cette innovation du mètre court, le maniement du gabarit par Rutebeuf soit strict, ici, plutôt rigoureux. Voilà qui justifie pleinement, et même illustre à merveille ce qu'écrivaient Edmond Faral et Julia Bastin sur la netteté de structure de ce douzain²⁰ :

Dans la strophe du type *E4* (strophe d'Hélinand), l'on peut, d'après la combinaison des rimes, distinguer deux parties, chacune de six vers ; et de fait, chez Rutebeuf comme chez ses devanciers et ses contemporains, l'on remarque généralement une coupe forte après le sixième vers. (...) Si la coupe est ordinaire, l'explication s'en trouve dans le processus de l'invention poétique : l'auteur, en présence d'une forme métrique compliquée, a divisé la difficulté ; il a arrangé l'expression de sa pensée de manière à en enfermer un premier élément, formant un tout grammatical, dans la première partie de la strophe et un second élément dans la seconde partie. Ce qu'on saisit donc ici, c'est, sur le vif, l'opération de l'écrivain adaptant sa rédaction avec le plus de commodité au cadre de la formule strophique.

En d'autres termes, avec le moule que ce gabarit constitue pour l'expression poétique, il ne convient pas de mettre la forme en tutelle du propos, mais de conformer l'expression au gabarit que définit avec une espèce d'immuabilité sa structure : il s'agit bien, pour reprendre le titre d'un bel essai publié naguère par Robert Guiette, *D'une poésie formelle*²¹.

Au vrai, les éditeurs citent pour exception les strophes IV et IX de cette *Prière* (en précisant, pour ce dernier cas, si ce n'est pour les deux exemples : « douteux »). Admettons en effet que la pertinence de la coupe entre sixains (car il y a coupe) est assurée par le sens de la phrase et le mouvement du propos monologué plus que par la syntaxe²². Ajoutons que dans les « Poésies personnelles », sous la plume de Rutebeuf et moyennant son talent, le gabarit du douzain d'Hélinand se présente autrement assoupli, diversifié, transformé presque originalement²³. Tout

20 *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Faral et Bastin, t. I, p. 210.

21 *D'une poésie formelle en France au Moyen Âge*, Paris, Nizet, 1972.

22 Pour les strophes IV et IX, voir, *infra*, la citation des vers 468-479 et celle des vers 528-539.

23 Voir essentiellement le deuxième et le cinquième douzain de *La Mort Rutebeuf*, v. 13-26 et 49-60, *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Faral et Bastin, t. I, p. 575-576 et 577 : le propos mérite une étude particulière, qui sera publiée autre part.

au plus observe-t-on, dans cette *Prière*, entre tercets, dans un même sixain, quelque effacement de la coupe, et par conséquent un peu de souplesse ou de fluidité, par exemple aux vers 464-465 de la troisième strophe²⁴, aux vers 512-513 de la septième²⁵, et aux vers 524-525 du huitième douzain²⁶ : dans ces exemples l'enjambement vient du cours de la phrase en son développement syntaxique de construction simple²⁷.

Dans cette *Prière*, observant avec application le schéma prosodique à maîtriser, mais non moins tendue vers la nouveauté, probablement voit-on se fortifier – dans une forme où l'effet d'insistance, avec la brièveté du mètre et l'identité de la rime, sert l'exemplarité – cette attitude spirituelle et morale assimilable à l'audace des humbles (en effet, se repentant après tant de prépondérance et d'emportement, c'est une cure d'humilité qu'accepte Théophile) : à savoir prier la Vierge en implorant ses grâces. Ainsi, ne sachant à quel saint se vouer, quand tout, sauf l'espérance improbable en ce monde mais non dans l'autre, est perdu, le malheureux, inquiet, prie Notre-Dame. La confiance est plénière au point que la promesse de vie éternelle et de joie inouïe (du moment que le personnage y croit) devient certitude. On passe au second sixain (de la strophe initiale) d'une vérité générale et d'observation commune à la demande particulière ; la conviction du salut pour le dévot de Notre-Dame est rendue par le mode indicatif au futur. Au nom d'une *propriété* de cette *roïne*, *puçelle* et *dame* à la fois, c'est-à-dire une « vertu », rendue par la métaphore en somme primordiale de la *fontaine*, une « source » aussi généreusement quantifiée que délicatement qualifiée – *saine* et donc régénérante au demeurant – Théophile adresse à la suzeraine un souhait aussi déterminé que pressant, comme le passage au tutoiement en fait foi :

Qu'a vous son cuer amaine
 Ou pardurable raine
 Avra joie novele.
 Arousable fontaine

24 V. 462-465 (*bbalb*) : « Ci avra dure verve / S'ainz que la mors n'nerve, / En vous ne se marie / M'ame qui vous enterve ».

25 V. 510-513 (*bbalb*) : « Trop ai eü espace / D'estre en obscure trace ; / Encor m'i cuident traire / Li serf de pute estrace ».

26 Voir, *infra*, la citation des vers 516-527.

27 Dans les deux premiers cas, c'est à la faveur du sujet postposé que s'efface la coupe ; dans le troisième cas, c'est plus simplement de complément d'objet direct qu'il s'agit.

Et delitable et saine
A ton Filz me rapele! (v. 438-443)

Voilà qui, peut-être, au nom de la fraîcheur affective en ce moment propice, et sous le signe d'une certaine innocence, explique le choix de la brièveté, pour un mètre mimant et inspirant liesse et spontanéité.

Il faut cependant au clerc déchu, détourné voilà bien longtemps du surnaturel supérieur, traverser des strates épaisses de séparation pour renouer le dialogue, et simplement pour attirer l'attention de l'interlocutrice qu'on sait être aussi bien dame d'indulgence que femme de caractère. Il est vrai que Théophile, offrant maintenant ses services à la suzeraine, oriente autrement son hommage, explicitement, rêvant d'ailleurs de susciter un acquiescement :

Dame, or te faz hommage :
Torne ton douz visage. (v. 486-487)

Avec des variantes d'images et de motifs dont il n'est pas plus ignorant que parcimonieux, Théophile persévère dans sa demande : il la justifie au nom de la miséricorde de la Vierge, ou bien flétrissant, par la sincérité de son repentir, sa propre indignité. Par le partage en deux sixains, la strophe se prête particulièrement, de façon réitérée, à cette structure : expression de la louange ou regret de l'indignité, puis demande de réhabilitation. Pour envisager maintenant la *Prière* dans sa totalité, Rutebeuf, en définitive, applique à cette neuvaine et d'un bout à l'autre un art de la variante.

La raison d'invoquer la Vierge est évidemment le privilège de l'Incarnation, soutenu par le mystère de la virginité perpétuelle, et mérité aussi par un abandon sans limite ni réticence à la volonté de Dieu : Notre-Dame en tant que *mater Dei* est bien de tradition l'avocate du genre humain, tenue pour infaillible dans l'obtention du salut. Cet argument, le malheureux clerc l'énonce et le réitère avant de formuler et de répéter sa quête. Or, n'était la nouveauté de la forme (en particulier, nonobstant la gravité du sujet, le mètre bref), on se lasserait de l'insistance du plaignant. Mais Rutebeuf, en bon disciple des troubadours, procède, y compris dans la formulation de l'idée, par variations. Le clerc appuie sa demande sur l'incomparable statut de Notre-Dame entre les saints et saintes, et par conséquent sur l'écoute qu'Elle sait pouvoir

attendre du Juge, Dieu son Fils : aussi la louange est-elle simplement la reconnaissance d'un état de fait ; la juste mesure, en l'occurrence, exige l'hyperbole. Rutebeuf, partageant le propos entre louange et demande, emploie plusieurs registres ; entre autres celui du surnaturel chrétien qu'il accommode (en bon clerc) à la mode classique :

Dame de charité
 Qui par humilité
 Portas nostre salu,
 Qui toz nous a geté
 De duel et de vilté
 Et d'enferne palu,
 Dame, je te salu !
 Ton salu m'a valu,
 Jel sai de verité ;
 Gar qu'avec Tentalu²⁸
 En enfer le jalu
 Ne praingne m'erité. (v. 468-479)

Le douzain, strictement, se partage entre apostrophe et demande, entre la reconnaissance des pouvoirs inimaginables de Notre-Dame et la pétition propre à détourner l'épouvante et la perdition : d'une part, la louange préliminaire est explicitée par deux propositions relatives (dont la seconde occupe entier le deuxième tercet) ; la pétition personnelle est d'autre part inaugurée par une rupture, avec cette intervention du moi disant « Dame, je te salu », où l'orant, plus ou moins, paraphrase en son commencement l'*Ave Maria* ; puis ce second sixain développe avec originalité le souhait d'échapper à la terreur de l'enfer, éveillée d'ailleurs avec cet *enferne palu* qui clôt le premier sixain mais qui suscite aussi la référence classique de *Tentalu*.

Concédant la parole au clerc, l'auteur recourt avec un peu de science à la *semblance*. Il exalte en effet la précellence de la Vierge avec une comparaison d'ordre physique toute de transparence et de lumière, la *verriere* ou *verrine*, à savoir le « vitrail », que le rayon de soleil traverse

28 Rutebeuf aime bien ces noms de diables – ou de pseudo-diables – se terminant sur le timbre le plus aigu (ou le plus sourd ?) de notre système vocalique : par exemple, un peu plus loin dans le Miracle (v. 561-566), lorsque Notre-Dame fait mine de le chasser de sa chapelle, Théophile proteste et tente de la fléchir en ces termes, employant, comme du reste son interlocutrice, le « tercet *coué* » : « Ja mes ne finirai de brere ! / Virge, pucele debonere, / Dame honoree, / Bien sera m'ame devoree, / Qu'en enfer fera demoree / Avoec Cahu. »

sans le détériorer. L'image empruntée, commentée, modifiée maintes fois, est propre à faire entendre – en quelque sorte scientifiquement, moyennant une analogie où l'Esprit Saint est figuré par le rayon – l'Incarnation virginale²⁹ :

Si comme en la verriere
 Entre et reva arriere
 Li solaus que n'entame,
 Ainsinc fus virge entiere
 Quant Diex, qui es ciex iere,
 Fist de toi mere et dame.
 Ha ! resplendissant jame,
 Tendre et piteuse fame,
 Car entent ma proiere,
 Que mon vil cors et m'ame
 De pardurable flame
 Rapelaisses arriere. (v. 492-503)

Cette *semblance* du vitrail est ailleurs attestée dans l'œuvre de Rutebeuf telle qu'elle nous est parvenue : on la rencontre dans cette *Chanson de Nostre Dame* (v. 37-45), où la présentation du symbole, analogue à celle qu'on lit dans *La Prière* du clerc Théophile, amène, à la faveur d'un contre-rejet habile, en un quintil de pentasyllabes, un chant litanique et presque une définition de la virginité perpétuelle de Marie :

Si com hom voit le soloil toute jor
 Qu'en la verriere entre et ist et s'en va,
 Ne l'empire tant i fiere a sejour,
 Ainsi vos di quë onques n'empira
 La vierge Marie :
 Vierge fu norrie,
 Vierge Dieu porta,
 Vierge l'aleta,
 Vierge fu sa vie.

Dans les *Neuf Joies*, attribuées sans certitude indiscutable à Rutebeuf (et du reste rangées sous la rubrique des « Poèmes d'attribution douteuse » par Michel Zink³⁰), l'image de la verrière intègre et translucide

29 Voir G. Gros, « La *semblance* de la *verrine*. Description et interprétation d'une image mariale », *Le Moyen Âge*, 97, 1991, p. 217-257, spécialement p. 231-234.

30 *Œuvres complètes*, éd. Zink, p. 999.

est associée, dans une sorte de « Vie de la Vierge » (v. 173-176), à la péripétie de l'Annonciation (par conséquent de l'Incarnation), la première des « Joies ».

Dans ce douzain de *La Prière* inauguré par l'image de la *verriere*, il est superflu d'insister à nouveau sur le partage en sixains. Presque pléonastique est cependant l'image précieuse, lumineuse et pure, à l'orée du second sixain, qualifiant Marie de *resplendissant jame*, alors que se fortifie le contraste en son honneur, cette gemme lumineuse entre toutes illustrant une personne – *tendre et piteuse fame*, écrit Rutebeuf – accessible entre toutes à la pitié : le poète évoque une qualité permanente et dont le caractère exceptionnel explique une expression quasi redondante, alors que la pierre précieuse, en puissance, annonce et contient la théorie des images à venir, de lumière intérieure et de salut.

RUTEBEUF ET GAUTIER DE COINCI

Au détour de cette oraison, se laisse discerner, à ce qu'il semble, un discret hommage au maître, ou à l'un des principaux maîtres : Gautier de Coinci. Micheline de Combarieu, voilà plusieurs décennies, procédait à la comparaison minutieuse de l'action du diable (autant dire : l'essentiel) aux deux Miracles en langue vernaculaire³¹, l'un narratif amplement sous la plume du moine-écrivain, le second cursivement dramatique et presque syncopé dans le montage d'un Rutebeuf³² inaugurant la catégorie du Miracle marial pour la scène et, certainement en l'occurrence, œuvrant sur commande.

Il y a, dès la deuxième strophe, en charnière des sixains, cette notion d'*enchantement* dont, au dam de l'homme, use le diable afin de le détruire en l'ensorcelant, tandis que le suppliant attend de la Vierge qu'elle le délivre de ce charme :

31 M. de Combarieu, « Le diable dans le *Comment Theophilus vint à penitance* de Gautier de Coinci et dans le *Miracle de Theophile* de Rutebeuf », *Le diable au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1979 (*Senefiance* n° 6), p. 155-182.

32 Évoquant la rédaction de ce Miracle, Michel Zink, sans incriminer nullement une quelconque maladresse de l'auteur, remarquait (*Œuvres complètes*, éd. Zink, p. 533) : « Les transitions sont abruptes ou absentes ».

En vostre douz service
 Fu ja m'entente mise*, *« Je me suis, naguère, appliqué »
 Més trop tost fui temptez.
 Par celui qui atise
 Le mal, et le bien brise,
 Sui trop fort enchantez.
 Car me desenchantez,
 Que vostre volentez
 Est plaine de franchise, *« N'est que générosité »
 Ou de granz orfentez
 Sera mes cors rentez *« Ou de la misère même sera doté mon corps »
 Devant la fort justice. (v. 444-455)

Inutile d'invoquer, en charnière aux sixains, la commodité de cette rime grammaticale par antinomie, tandis que l'effet de sens gagne en force. Au cours de son *Théophile*, avant Rutebeuf, le moine-auteur, à propos du Juif qui livre le clerc au diable et pour évoquer son savoir ésotérique et funeste, en un mot sa maîtrise du sortilège, employait le terme, péjoratif vraisemblablement, d'*enchanterie*³³. Mais, dès le premier de ses poèmes lyriques (et donc à l'orée de son œuvre), attestant la conversion spirituelle et justifiant, en conséquence, l'ouvrage de *contrafacture*, Gautier déplorait la puissance, à présent dépassée, de cet enchantement :

Amors, qui seit bien enchanter,
 As pluisors fait tel chant chanter
 Dont les ames deschantent.
 Je ne veil mais chanter tel chant,
 Mais por celi novel chant chant
 De cui li angle chantent.

Chantez de li, tuit chanteür.
 S'enchanterez l'enchantereür
 Qui sovent nos enchante.
 Se de la mere Dieu chantez,
 Tous enchantanz iert enchantez.
 Buer fu nez qui en chante³⁴.

33 V. 159-165 (et précisément pour le terme à la rime du vers 162) : « En la vile un giü avoit / Qui tant d'engien et d'art savoit, / D'entreget, de fantosmerie, / De barat et d'enchanterie / Que devant lui apertement / Faisoit venir a parlement / Les anemis et les dyables. »

34 *Les Miracles de Nostre Dame*, éd. Koenig, t. I, p. 24, v. 1-12. Traduction : « Amour, qui sait bien enchanter, / Fait à la plupart chanter un chant / Dont les âmes déchantent. / Je ne veux plus chanter ce chant : / Je chante un chant nouveau pour celle / De qui les anges chantent. // Chantez pour elle, tous chanteurs ! / Vous enchanterez l'enchantereür /

Voici maintenant la huitième et pénultième strophe de *La Prière* ; elle ne déroge à l'ensemble ni par la netteté de la construction, ni par l'art de la variation :

En vilté, en ordure,
 En vie trop obscure
 Ai esté lonc termine ;
 Roïne nete et pure,
 Quar me pren en ta cure
 Et si me medecine.
 Par ta vertu devine
 Qu'adés est enterine,
 Fai dedenz mon cuer luire
 La clarté pure et fine,
 Et les iex m'enlumine,
 Que ne me voi conduire. (v. 516-527)

Le partage entre sixains, et mieux même, en *quartiers*, est net (avec cette fluidité, relevée déjà, du troisième au dernier). L'image prévaut, témoin l'évocation de cette obscurité morale où longtemps aura duré le plaignant ; le motif était déjà contenu en germe dans cette exclamation de *resplendissant jame* évoquée plus haut pour illustrer les prestiges de Marie. La structure spéculaire est d'une netteté rare en ce douzain : le noyau consiste dans les soins désirés, presque acquis, de la Vierge, et le contraste entre l'état présent du patient et la cessation de sa cécité spirituelle et morale. Ce contraste, rejeté aux extrémités, supposant évolution jusqu'à la guérison, joue sur la gamme des images opposant noirceur et lumière, une lumière offerte au pécheur et renouvelable toujours. Au demeurant, *L'Ave Maria Rutebeuf*, dans sa paraphrase de la prière usuelle et, du reste, juste après avoir rappelé l'histoire de Théophile, en parle succinctement dans l'un de ses « tercets coués » :

Gracia plena estes toute :
 Qui ce ne croit, il ne voit goute
 Et le compere. (v. 73-75)

Ainsi, l'ordure du péché s'oppose à la pureté pérenne et foncière de la Vierge ; au nom de cette netteté (supposant aussi la bienveillance

Qui souvent nous enchante. / Si vous chantez la mère de Dieu, / Tout ensorceleur sera ensorcélé : / Bienheureux qui en chante ! »

inépuisée de la mère du Christ), le clerc attend de la Vierge Marie qu'elle le *medecine* (tel est le maître-mot, final, au premier sixain). Rutebeuf au demeurant ne craint pas de rappeler à Notre-Dame – intercesseur, intermédiaire, et par conséquent obtenant de son Fils les miracles et ne les faisant pas – [*s]a vertu devine*³⁵ : en peu de mots, conformément d'ailleurs à la foi populaire, c'est beaucoup lui attribuer. Notre-Dame l'aura par conséquent, selon le vœu le plus cher de ce malheureux, pris en [*s]a cure*. On reconnaît un motif employé, somptueusement développé, après Gautier de Coinci³⁶, dans *La Mort Rutebeuf*³⁷ ; et naturellement se confirme ici la correspondance entre le sort du clerc ayant la scène pour tribune et le repentir sans désespoir du malheureux auteur.

Pour en finir, on sait d'autre part à quel point Gautier le prédécesseur aimait achever ses textes narratifs en bouquets de feux d'artifice – en travaillant l'*annominatio*, donc en filant le jeu de mots pour des conclusions partielles ou définitives. En ces temps-là, d'humilité sacerdotale (et de vacance du droit) quant à la propriété littéraire, un tel procédé propre à aiguïser la virtuosité, pouvait d'ailleurs passer pour une marque de fabrique, une sorte de signature indélébile, inimitable du moine apposant sur l'objet fini le label de l'excellence. Rutebeuf paraît avoir non seulement retenu la leçon, mais souhaité la renouveler au dernier douzain de sa prière, en jonglant à sa manière avec les homophones, employés à certaines formes verbales, à toutes fins choisies : *preer* (« piller ») / *proier* (« prier »), puis *veer* (« défendre ») / *veoir* (« voir »). Ce qui donne :

35 À s'en tenir à la sagacité des éditeurs du Miracle, il n'y a pas ici, dans le manuscrit, de variante autorisant à corriger *ta vertu devine* en *la vertu devine*, ce qui, conformément au dogme, restaurerait la fonction de médiatrice de la Vierge.

36 Voir par exemple G. Gros, « Hommage à la *chirurgienne* : étude sur un nom de la Vierge et sur une pratique, dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », à paraître.

37 *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Faral et Bastin, t. I, p. 573-578, v. 49-60 (cinquième douzain) : « Je sai une fisicienne / Que a Liöns ne a Vienne / Non tant com touz li siecles dure / N'a si bonne serurgienne. / N'est plaie, tant soit ancienne, / Qu'ele ne nestoie et escure, / Puis qu'ele i vuelle metre cure. / Ele espurja de vie obscure / La beneoite Egyptienne : / A Dieu la rendi nete et pure. / Si com est voirs, si praigne en cure / Ma lasse d'arme crestienne. » Traduction : « Je connais une doctoresse / Telle qu'à Lyon non plus qu'à Vienne / Ni si loin que le monde s'étende / Il n'y a meilleure chirurgienne. / Il n'est de plaie si vieille qu'elle soit / Qu'elle ne nettoie et assainisse / Dès lors qu'elle veut y mettre ses soins. / Elle purifia d'une vie ternie / La bienheureuse Égyptienne / Pour la rendre à Dieu nete et pure. / Comme c'est vrai, qu'elle prenne soin / De ma pauvre âme chrétienne. »

Li proieres qui proie
 M'a ja mis en sa proie ;
 Pris serai et preez :
 Trop asprement m'asproie.
 Dame, ton chier Filz proie
 Que soie despreez ;
 Dame, car leur veez,
 Qui mes mesfez veez,
 Que n'avoie a leur voie.
 Vous qui lasus seez,
 M'ame leur deveez,
 Que nus d'aus ne la voie³⁸.

En d'autres termes, Rutebeuf use du procédé rhétorique en espérant pouvoir contrer le danger par l'antidote, neutraliser le mal par son remède, opposer à Satan Notre-Dame. Au demeurant, la situation reste préoccupante au point d'affoler, dans une solitude un peu hallucinée, le suppliant, témoin ce glissement, au septième vers, du nombre singulier au pluriel à l'évocation des présences prédatrices qui menacent le malheureux. Mais, avec l'appui de sa conviction, la force de son repentir et la liberté de sa foi, Théophile, ainsi désolé, sait pouvoir être consolé. Au passage on relève *preez/despreez* en parallèle (en second timbre de rime) à la fin de chacun des premiers tercets. De même, (autrement disposés), riment ensuite entre le septième vers et le onzième *veez* et *deveez* : ce n'est plus la rime *enchantez/desenchantez*, antithèse rhétorique entendue comme antidote moral ; ici, telle est la valeur perfective de la préfixation que l'invitation formulée comme précédemment au mode impératif suggère et paraît susciter, avec la notion d'intensité, l'imparable réparation attendue de Notre-Dame. À l'évidence, en fait d'*annominatio*, Rutebeuf avait été bon lecteur de Gautier : cependant, à bien l'apprécier, sa pratique du procédé, moins heureuse que celle du maître peut-être, comporte, dans le présent contexte, encore inquiet, moins de jubilation verbale et de sémantique triomphale qu'à la fin des Miracles narratifs.

38 V. 528-539. Traduction : « Le prédateur qui pille / M'a déjà pour butin : / Je serai pris et pillé ; / Il me torture trop âprement. / Dame, prie ton cher Fils / Que je sois délivré ; / Dame, défendez-leur, / Vous qui voyez mes méfaits, / De me faire suivre leur voie. / Vous qui siégez là-haut, / Refusez-leur mon âme, / Qu'aucun d'eux ne la voie. »

CONCLUSION

Au fond, de tout temps le théâtre aura captivé par le « coup » du même nom. Puisqu'il s'agit d'un lieu de la parole, intéressant dans la mesure où cette parole devient action, Rutebeuf confirme la dynamique habituelle au genre, en attestant la réponse inouïe du surnaturel, en quoi consiste le miracle. Autrement dit, sa foi démontre la légitimité de la prière, ce monologue enregistré par l'invisible, exaucé, moyennant la qualité de la pénitence et, de la part du suppliant comblé, la patience dans la durée. Peut-être y avait-il donc, aux yeux de Rutebeuf, une convenance particulière de la forme dramatique avec le thème de la prière efficace. Alors l'illusion théâtrale, acceptée comme une catégorie de la merveille est évidemment édifiante. Il est probable qu'au cœur de cette réussite miraculeuse, le gabarit d'Hélinand, à vers courts et donc en sa fraîcheur nouvelle, avec l'instauration d'un échange entre l'aspiration du pécheur et le reflet du divin dans l'âme humaine, était particulièrement indiqué pour assurer finalement comment, par le truchement bienveillant de Notre-Dame, on recouvre cette notion d'une créature voulue par son Créateur à sa ressemblance.

Gérard GROS
Université d'Amiens