

Deux rondeaux marials* (Jean Meschinot et Guillaume Alecis)

La commune singularité de ces deux poèmes, qu'on peut dater du troisième tiers du XV^e siècle, ne tient ni à leur patrie, ni à un milieu littéraire particulier ; elle ne consiste pas non plus dans le sujet ou la destination : mais tous deux donnent la parole à la Vierge. Pour étonnante que soit la capacité d'innovation du lyrisme marial, on ne savait pas la Mère de Dieu habile à tourner de si charmants poèmes.

Il s'agit du *Rondeau de Nostre Dame à son enfant*, attribué à Jean Meschinot, et de « Vueillent ou non » de Guillaume Alecis. Depuis longtemps, pour chacune de ces pièces, la critique a mis en valeur l'originalité du dessein, et la joliesse, voire la fraîcheur, du résultat. Peut-être n'a-t-on pas suffisamment insisté sur la mise en scène dont procèdent ces rondeaux.

Justement, il n'est pas impossible que dans cette adaptation au style direct du propos, intervienne l'influence du théâtre contemporain. Pour limiter la comparaison à un seul exemple, on voit, dans la *Bergerie de l'Agneau de France à cinq personnages* (1485), La Picque, représentant la guerre, et Remède, symbolisant la raison publique, employer une forme lyrique, celle de la ballade, pour définir eux-mêmes leur mission¹. Le changement de discours et l'insertion du poème à forme fixe attirent opportunément l'attention sur ces entités et mettent en valeur leur importance.

* Aurais-je dû écrire *mariaux*, à l'exemple des dictionnaires Larousse et Robert ? *Marials* sonne mieux, et son application mérite, somme toute, une dérogation à la règle commune. Surtout, l'usage en prévaut, suivant l'enquête menée par Maurice Grevisse (*Le Bon Usage*, §358, Rem. 2).

1 — Ed. H. Lewicka, Droz-Minard, 1961 (T.L.F., 96), v. 71-94 et 324-351.

Mais on aurait grand tort de lire et de considérer isolément ce rondeau : les deux points résumant la supplication du pécheur — son désir de se mieux conduire et le bon traitement à réserver à ses défunts parents — laissent supposer, ne serait-ce que par leur caractère allusif, que ce poème n'est pas autonome. De plus, l'expérience apprend à se défier des procédés de l'édition à la fin du Moyen Âge : le dépècement d'ensembles cohérents, la dispersion de pièces solidaires, la déconstruction d'une œuvre n'y sont pas exceptionnels, suite à une lecture hâtive, une prospection brouillonne (l'histoire des débuts de l'imprimerie n'est que la chronique d'un surmenage permanent), ou encore, plus gravement, en raison d'un choix peu soucieux, ou franchement dédaigneux, du projet de l'auteur.

De fait, en deux manuscrits au moins, cette pièce est en relation avec une assez longue oraison ayant pour incipit : « O Pere par creation »⁷. Dans le manuscrit de Paris, Bibl. nat., fr. 24314, entre 1497 et 1516 (qui recueille les œuvres de Meschinot), l'*Oraison* commence au folio 122, et le rondeau, au folio 124 r^o, lui sert d'épilogue. Dans le manuscrit de Tours, Bibl. mun., 905, fin du XV^e siècle, le rondeau (fol. 69 r^o) tient lieu de prologue à l'*Oraison*, copiée à partir du folio 69 v^o. Cette *Oraison* figure aussi, incomplète et isolée, dans le manuscrit de Rouen, Bibl. mun., Y 226 A. Elle y est amputée de la fin et privée de son complément le *Rondeau*. Jacques Le Lieur, pour qui le recueil fut composé, n'approuvait pas, peut-être, la forme et l'expression du pouvoir prêté à la Vierge.

Quoi qu'il en soit, dans les manuscrits de Paris et de Tours, *Oraison* et *Rondeau* forment un tout. On ne saurait décider si le *Rondeau* favorisant l'adresse de la prière à Dieu doit remplir l'office de prologue ou d'épilogue de l'autre pièce : nous inclinierions, par intuition, pour la fonction d'épilogue. Mais il est clair qu'on ne peut bien apprécier le *Rondeau* qu'en dégageant aussi le sens et la portée de cette *Oraison*.

Autorité paternelle et réconfort maternel

L'*Oraison* se compose de huit douzains d'octosyllabes aabaabbbabba (strophes singulières), forme qu'on peut assimiler au *lai* tel qu'il se pratiquait à l'époque. Elle illustre, après la mort du père (et de la mère) la recherche d'une paternité protectrice, celle de Dieu, qu'elle exprime par le vocabulaire réservé à la procédure de l'hommage.

Il est intéressant de signaler comment, à ce sujet, chez les poètes du XV^e siècle, se présente, eu égard à la situation familiale, et par conséquent sociale, le problème du salut. On voit Pierre de Nesson, chef de maison, réclamer, dans son *Hommage*, la protection de la Vierge sur son lignage de Nesson et Nessonnes : le bailli d'Aigueperse est conscient de l'importance sociale et de la réputation de son nom. Dans ce domaine comme en bien d'autres, Villon au contraire donne l'image d'une tradition dégradée : à l'heure de rédiger, entre le rire et les larmes, son *Testament*, l'orphelin de père, après avoir, à l'égard de son « plus que pere » réglé ses affaires (ou ses comptes), attend implicitement de sa mère qu'elle favorise son salut en récitant la ballade mariale qu'il lui a léguée : la quête de la double protection maternelle paraît indiquer, chez lui, la permanence de l'état d'enfance, c'est-à-dire, au terme des épreuves de l'existence, la désagrégation irrémédiable du statut social. Jean Meschinot, quant à lui, se comporte en héritier d'un ordre dont Pierre de Nesson, tout en exaltant la tutelle féminine (son *Hommage* se développait par rapport à l'activité politique et administrative de Marie de Berry) s'était fait le zélateur, mais auquel demeurerait étranger le pauvre écolier parisien. Seul, frappé par l'épreuve et orphelin, comme, d'une certaine manière, Villon, mais visiblement bien implanté dans son époque et son milieu, comme le bailli d'Aigueperse, le Rhétoriqueur breton envisage, pour recouvrer l'apaisement, une demande d'adoption qui mime droits et devoirs de la tutelle féodale.

Confirmation de cette attitude est donnée d'ailleurs par la situation de l'*Oraison* et du *Rondeau* dans les manuscrits, où l'ensemble de ces deux pièces est précédé de la *Supplication* en prose adressée par le « banni de Liesse » à son seigneur le duc de Bretagne. La relation de la créature pécheresse ou désorientée avec le surnaturel imite le système politique et social.

Avec quelle insistance le suppliant orphelin appelle la protection de Dieu ! C'est à propos du Père qu'est invoquée la miséricorde (vers 51), et, fait plus singulier, le manteau protecteur est ici un attribut de Dieu, et non de la Vierge :

Helas, par Mort j'ai un mors* tel	*frein
Que, si tu n'es mon vroy mantel,	
Apuy, deffence et couverture,	
Je pers de Raison le chastel ;	
Car celluy dont je tiens l'ostel	
En terre gist par sepulture.	v. 19-24 ⁸

D'une certaine façon, par ce propos, Jean Meschinot corrige les excès contemporains de la dévotion mariale. Il le fait ostensiblement. Il n'est que de comparer ces vers avec ceux qu'en termes voisins, mais tout aussi complaisamment, un Villon, parmi tant d'autres, consacrait à la Vierge⁹, pour s'apercevoir que Meschinot restitue obstinément à Dieu les prérogatives que, par une longue et libre tradition, iconographique autant que littéraire, les artistes avaient données à Notre-Dame. Spirituellement, Jean Meschinot ne saurait faire hommage qu'à Dieu¹⁰. Peut-être est-ce le signe, à l'époque, ou dans l'évolution de l'auteur, d'une certaine rigueur, voire de quelque austérité, dans la foi. Mais, plus profondément, toute cette *Oraison* est également dominée, du point de vue affectif, par la conscience de l'autorité du père.

L'unique allusion à la disparition de la mère rejetée au début d'un octosyllabe, c'est, dans l'adresse à Dieu, le décès du père qui occupe la première place :

Enfant sui donc, de pere sans	
Et de mere, si ne t'asens*	*tu ne consens
A prendre de moy la tutelle...	v. 25-27

De même, la prière à la Vierrge n'occupe que les deux dernières strophes de l'*Oraison*. Par sa place et son sujet, elle est subalterne : à la « Mere du roy omnipotent » (vers 73), est demandé d'abord ce qu'on attend d'une mère, « confort » et « apuys » (vers 75), en l'occurrence dans la vie et aussi auprès de Dieu, c'est-à-dire dans le temps et au-delà du temps. La requête pour une intercession est complétée dans le dernier douzain avec l'émouvante supplication du poète pour ses défunts.

Notre-Dame et la vie

Ainsi la prière à la Vierge médiatrice est-elle incorporée dans la prière à Dieu : supplier la Mère équivaut à faire oraison au Fils. Notre-Dame a pour mission de favoriser l'adresse de la requête, de compléter la démarche, d'instaurer les conditions indispensables au succès de la demande. Dans sa relation avec le surnaturel, le poète n'omet pas d'observer une sorte de voie hiérarchique. Sa confiance dans l'efficacité de l'intercession se manifeste par la rédaction du rondeau. Un

9 — *Testament*, huitain 89.

10 — *Oraison*, 6^e douzain ; ms. cité, fol. 70 v^o.

poète de la fin du XV^e siècle, informé des règles de la rhétorique, est en effet très conscient de l'importance respective de la matière à dire et de la manière de dire, comme de la nécessité de les accorder toutes deux, de les faire convenir. Ici, la Vierge s'adresse à Dieu avec un art consommé de la diplomatie : en des termes sobres et pertinents, qui correspondent très bien à la forme brève et néanmoins insistante du rondeau simple.

Mais, entre les deux pièces, s'opère une rupture à la fois dans la forme et dans la durée. Le titre que porte la pièce dans le manuscrit de Tours indique bien, par sa prolixité même, l'étagement hiérarchique des discours : *Rondeau de Nostre Dame à son enfant, parlant à luy par ledict rondeau en faveur du pecheur qui parle par l'oraison escripte après l'ystoire*. Considéré par rapport à la notion de hiérarchie, le propos de la Vierge est éminemment supérieur à la supplique du pécheur orphelin. L'apostrophe : « Mon enfant », par laquelle, à trois reprises, est désigné Dieu, montre assez qu'en matière de décision, le Juge se trouve placé, sous l'effet de l'affection, en tutelle de sa Mère. Le pécheur, qui se doute de cet ascendant, ne doute pas que la Vierge n'en use pour le repêcher. Impeccablement, non sans candeur, Jean Meschinot met en œuvre en faveur de la destinée individuelle, une application bien connue de la dévotion mariale.

Tout n'est pas neuf, en effet, loin s'en faut, dans cette conception des choses : dès le premier quart du XIV^e siècle, un texte tel que *L'Advocacie Nostre Dame* avait en cette matière ouvert une voie que devaient suivre, aux décennies suivantes, les *Miracles de Nostre Dame par personnages* ; on peut penser que de tels textes, dramatiques ou semi-dramatiques, ont notablement contribué à prouver le crédit que la Vierge s'était acquis auprès du Juge. Mais jamais encore, semble-t-il, on n'avait ainsi illustré, dans une forme lyrique de surcroît, le pouvoir que la Mère était susceptible d'exercer sur Dieu son fils.

Le pécheur, comme l'a fort bien compris la Vierge, désire vivre mieux, c'est-à-dire se conformer à la raison, se préparant ainsi dès son existence à la vie éternelle. Livré à lui-même, il n'est que désorienté ; il lui faut d'urgence retrouver, par une tutelle d'un genre nouveau, le sens de sa destinée. Il souhaite aussi, et surtout, le salut de ses parents défunts. La Vierge, principe maternel, dispensatrice de vie, invite son Fils, le Juge, à donner la vie éternelle et bienheureuse ; en particulier, elle œuvre pour la félicité du couple grâce auquel le pécheur est venu au monde. La forme du pluriel qu'elle emploie, au mode impératif, au commencement du troisième couplet, en dit long sur l'infailibilité de son intervention. La parole de la Mère assure le triomphe de la vie : tel est, semble-t-il, l'argument fondamental de ce *Rondeau*, et la pensée profonde du poète.

La prière et l'esprit d'enfance

Et si, excepté les notions naturelles qui fondent cet ensemble poétique, c'est-à-dire l'autorité parentale et la sauvegarde maternelle, ou, si l'on veut, la responsabilité du père et le sentiment de la mère, tout le reste n'était, comme disait le poète, que littérature ? En d'autres termes, si les notions qu'on vient d'évoquer paraissent indiscutablement liées à la conviction de l'auteur, la perspective où elles sont placées paraît plus sujette à caution.

Privé de soutien dans ce monde, le pécheur n'a de cesse qu'il ne trouve une autre tutelle. Quel bel exemple d'humilité (d'esprit de famille aussi), de fraîcheur et de goût de l'ordre. Mais par quelle déformation, de quel droit sommer la divinité de se conformer au système politique, comme prend le temps de le faire un Jean Meschinot, après, entre autres, un Pierre de Nesson sur lequel d'ailleurs il enchérit puisque celui-ci limitait son audace à s'adresser à Notre-Dame, et non à Dieu ? On aurait beau jeu de parler éventuellement de fantaisie, lorsque, dans une entreprise si sérieuse, d'un point de vue moral le respect devrait être exemplaire, et, d'un point de vue spirituel, le salut personnel est censé engagé.

Ne s'agirait-il pas plutôt d'une concession à la dévotion traditionnelle, d'une affectation de crédulité qui ne permettraient pas d'apprécier sans nuance le sentiment véritable de l'auteur ? Cette obéissance à la convention, le poète la dédierait-il à *d'autres* (un écrivain compose pour être lu), se réservant peut-être de n'en penser pas moins, ou hésitant lui-même entre la croyance et le scepticisme ? Il est possible que la pire erreur (et, simultanément, le meilleur hommage involontaire au talent de l'artiste) consisterait à juger naïvement les poèmes de cette sorte qui (de même que la *Ballade pour prier Notre Dame* de Villon) réussissent à produire un effet de naïveté.

Ici, étrangement, sous l'irréprochable correction de l'hommage, se dissimule une sorte de jeu fantastique où les proportions sont brusquement bouleversées. Juridiquement adulte, le personnage du poète rajeunit de façon alarmante. De même Dieu, d'ailleurs, dans l'intervalle qui sépare l'oraison du rondeau. Cette seconde métamorphose justifie presque hyperboliquement l'ascendant maternel de la Vierge, au résultat duquel Meschinot croit certainement. Quant au personnage du suppliant, le retour à l'enfance (temporaire, heureusement, parce que fictif) n'est pas sans lui procurer un avantage sérieux, puisque l'avenir, c'est-à-dire la projection de la vie sur une durée indéterminée, est inversement proportionnel à la mémoire : l'enfance, pré-

servée encore des épreuves où se définit le sens de la destinée, est un pari sur l'existence. Telle est bien la situation où se présente le poète, puisque, s'il parle de sa conduite, il évoque moins inquiètement que d'autres l'incertitude de sa survie.

La reconstruction de cette enfance explique la naïveté du rondeau (par exemple la « porte de cieulx », au sens imagé, n'a rien à voir avec l'une des priorités de la Vierge, *porta coeli*) ; elle justifie la simplicité familière du propos, et peut-être, la recherche d'une certaine gaucherie sensible dans l'usage des termes (*quel oraison, illecques*) et aussi dans la rupture entre le couplet et le refrain. Par ailleurs, le rondeau simple, à l'époque où Meschinot en use, est une forme archaïque, propre, peut-être, à incarner « naïvement » ce que le poète estimerait être la dévotion d'un autre temps.

Le rondeau figure ainsi l'enfance de la prière, en particulier par cette maladresse calculée qu'on croit discerner ; il illustre aussi la prière de l'enfance, par cette peur du désarroi, symptôme de solitude, qui s'identifie à la tentation du mal, et la reconstitution du bonheur des parents dans la perspective, fictive mais probable, que dessine l'espérance. En son originalité même, le poème n'est point si étranger aux rondels des « Miracles par personnages », puisque son propos passe pour préparer l'accueil des cieulx et l'inscription au livre de vie.

«Veuillent ou non», de Guillaume Alecis

La fortune de ce rondeau

Cette pièce, à juste titre renommée, apparaît dans cinq manuscrits¹¹ : Paris, Bibl. nat., fr. 1642, fol. 330 v^o, XV^e s. ; Paris, Bibl. nat., fr. 2206, fol. 229, XVI^e s., papier ; Paris, Bibl. nat., n. acq. fr. 10032, fol. 257 v^o-258, XV^e s., papier ; Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, 2734, fol. 53, XVI^e s., et Poitiers, Bibl. mun., 95, fol. 1, XV^e s. Elle est conservée par autant d'imprimés au moins : dans la *Declamation [...] sur l'évangille « Missus est »* (Paris, Pierre Levet et Jehan Alissot, 1486 n.s.¹²), elle est publiée, après la *Déclamation*, à la suite de la ballade : « Trosne haultain et triclin virginal ». Pierre Fabri la recueille dans son *Grand et vrai Art de pleine rhétorique*¹³. On la trouve,

11 — K.V. Sinclair, *Prières en ancien français*, 1978 (Sonet / Sinclair), 2298. Cf. *Œuvres complètes* de Guillaume Alexis, éd. A. Piaget et E. Picot, II, p. 26-27.

12 — Voir *Œuvres complètes* de Gu. Alexis, éd. c., II, p. 30.

13 — Ed. A. Héron, II, p. 67.

hors du milieu normand, dans les *Louenges de Nostre Dame* imprimées pour Vérard (f. mm iij v^o 14); cet éditeur l'avait déjà donnée, une douzaine d'années auparavant, dans ses *Grandes Heures* (vers 1488). On trouve encore ce rondeau dans *Le Vergier d'honneur*, éd. de Paris, Philippe Le Noir, f. V 4, vers 1520. A la même époque probablement, on le copie sous un tableau de la Vierge nourrice exposé dans l'ancienne chapelle du Saint-Lait de Notre-Dame, à Reims; une inscription précisait que l'ensemble, offert par Jean Brulard, avait été restauré par son fils, Nicolas Brulard, en 1560. Un autre fait attestant la popularité de ce rondeau, c'est, dans les *Heures* de Vérard, (f. d i v^o — d ij r^o), la présence d'un remaniement qui, dans le même esprit, peut passer pour une réponse du Fils à sa Mère, ou plutôt, dans la bouche de Dieu incarné, une confirmation du propos :

Veuillent ou non ces maulditz envieux,
Je suis le Filz à la Vierge pucelle;
Je luy ay mis le lait en la mamelle
Et la créay ains que faire les cieulx...¹⁵

Le poème de Guillaume Alecis figure aussi dans les *Palinodz, Chantz royaulx, Ballades* recueillis par Pierre Vidoue (f. lx ij). Sa présence dans ce livre (comme, d'une certaine façon, dans l'*Art* de Pierre Fabri) accuse la relation de « Veuillent ou non » avec la Normandie, et plus précisément avec le Puy de Rouen. D'après les dates des premières éditions, il y a lieu de fixer la composition de ce poème à l'année 1486, c'est-à-dire une quinzaine d'années avant que dans ce milieu eût été proposé aux candidats le prix du rondeau. Le sujet ne porte pas, au demeurant, sur la Conception immaculée. Mais il convient de se demander si l'œuvre (ou l'ensemble composé de la *Déclamation*, de la ballade et de ce rondeau) n'aurait pas été rédigé par Alecis en rapport avec le tout nouveau Puy de Rouen, ou encore, quelque temps auparavant, en vue de la fondation de cette association. Toujours est-il que cette pièce bien renommée laisse des traces profondes, durant un demi-siècle, dans l'anthologie du rondeau palinodique.

La forme et les différentes versions

Dans les copies énumérées ci-dessus, le rondeau de Guillaume Alecis apparaît sous trois versions différentes. Le voici sous sa « seconde forme »¹⁶, reproduite ici pour plus de commodité :

14 — E. Droz, « Notice sur un recueil de louanges... », *Rom.*, 49, 1923, p. 52.

15 — Ed. Piaget-Picot, II, p. 61-62.

16 — *Id.*, p. 61.

Vueillent ou non tous mauldictz envïeulx,
 Pucelle suys et demourray pucelle,
 Et si m'a mys le laict en la mammelle
 Le plus beau filz que on veit oncq de deux yeulx.

Le Dieu d'Amours a bien voulu des cieulx
 Me venir veoir, tant luy ay semblé belle,
 Vueillent ou non tous mauldictz envïeulx.

Il est mon filz, mon pere et Dieu des Dieux;
 Sa mere suys, sa fille et son ancelle;
 Oultre, je dictz que sur toutes suys celle
 Que par amours il ayma jamais myeulx,
 Vueillent ou non tous maulditz envïeulx.

Ce poème obéit au schéma : 10 *Abba abA abbaA*. Il « rentre » du premier vers. A se reporter aux Arts poétiques de l'époque, on s'aperçoit qu'il correspond au type du §18 de Baudet Hérenc¹⁷. Anticipant les recommandations de l'anonyme auteur de *L'Art et science de Rhétorique* (1524-1525), il use « de ryme, l'une parfaite et masculine, et l'autre imparfaite et feminine »¹⁸. Il est analogue à l'*Exemple de dix sillabes* cité par ce théoricien au §41 de son traité¹⁹.

Or Pierre Fabri, qui cite, à quelques variantes près, ce rondeau sous la forme qu'on vient de lire²⁰, apporte la réserve suivante : « *Nota* que le moyne Alexis n'a point faict ce dernier couplet, mais aultres, en approchant au plus près, ont mis ceste clause »²¹. Le dernier *couplet*, ou la dernière *clause* du rondeau (v. 8-12), serait donc un remaniement. Arthur Piaget et Emile Picot, rapportant ce propos dans leur édition des *Œuvres poétiques* de Guillaume Alecis, concluent, à juste titre, par l'observation que voici : « [...] comme c'est le texte que donne le recueil des *Palinodz* [imprimé par Pierre Vidoue, vers 1525], recueil qui paraît avoir été publié d'après les registres officiels de la confrérie, la question reste au moins douteuse »²². Toutefois les remaniements sont incontestables, et l'on constate qu'à la façon du *Lai* attribué au même Alecis, l'histoire de ce bref poème exigerait une sorte de reconstitution généalogique, au demeurant suggérée par les traits de parenté que présentent les différentes versions²³.

17 — E. Langlois, *Recueil d'Arts de seconde rhétorique* (RASR), p. 191.

18 — RASR, p. 288.

19 — *Ibid.*, p. 291.

20. — Var. : 1, mesdisans enuieux ; 5, v. de cieulx ; 10-11, Et oultre suis sur toutes femmes celle / Que par amours iamais il ayma mieulx.

21 — Ed. Héron, II, p. 67.

22 — *Op. cit.*, II, p. 40.

23 — L'imprimerie, croirait-on, enregistre et favorise l'arborescence des formes.

Examinons maintenant ce rondeau sous la « première forme », telle que l'ont imprimée Arthur Piaget et Emile Picot, d'après le manuscrit de Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, 2734, fol. 53, XVI^e s. (*inc.* : « Veillent ou non les maulditz envïeux »). Ici, cinq couplets. A une variante près, le premier et le cinquième sont identiques aux strophes correspondantes de la « seconde forme ». Le propos bifurque dès la *demi-clause*²⁴, le second couplet :

Et se querez des dames en tous lieux
 La plus bruyant*, je dy que je suis celle, *renommée
 Veuillent ou non.

Ensuite, intercalées entre cette *demi-clause* et le cinquième couplet, les deux strophes que voici :

D'un bel accueil courtois, sollatïeux*, *qui console
 Simple en douceur comme la turturelle,
 Sage et prudente plus que femme mortelle,
 Seulle sans si* de maintien gratïeux, *sans défaut²⁵
 Veuillent ou non.

Dont les amans qui seront curïeux
 Chanter de moy ceste chançon nouvelle,
 Je leur dourray peult estre chose telle
 Qu'en ce monde l'en ne trouveroit mieulx,
 Veuillent ou non.

La structure de l'ensemble n'est plus celle du rondeau. De plus, la cohérence du sens, dans la pièce telle quelle, a perdu de sa perfection. On observe même à cet égard une rupture entre la quatrième et la cinquième strophe. Cette dernière s'accorderait mieux avec la *demi-clause* de la seconde forme (« Le Dieu d'Amours... », v. 5 ; « Il est mon filz... », v. 8). Cependant, l'une ou l'autre des deux strophes intermédiaires dont on vient de lire le texte s'accordent, par le sens, à la *demi-clause* de chacune des deux formes (« Le Dieu d'Amours » et « Et se querez »).

On voit mieux, par conséquent, ce qu'a fait le copiste ou le responsable de cette « première forme ». Après deux couplets, il a regroupé trois remaniements : cette première version fournit trois rondeaux en

24 — La *demi-clause* de l'anonyme lorrain, auteur du *Traité de l'Art de rhétorique*. Voir RAST, p. 205.

25 — Cf. l'*Oraison* acrostiche de Jean Meschinot, v. 88 : « Vierge tresnecte sans si » ; cf. aussi le refrain d'un chant royal de Guillaume Cretin : « Seule sans si, divinement tissue » (éd. K. Chesney, p. 22-24) et ce vers du même poète : « Or es tu benoïste sans si » (XXVI, *Aultre oraison à ladicte Dame*, éd. c., p. 53, v. 140).

un poème²⁶. Ici même, une légère différence apparaît par rapport à la « seconde forme » : le poème « rentre » des quatre premières syllabes du premier vers. Voici, pour plus de clarté, l'incipit des strophes de chacun des trois rondeaux obtenus :

v. 1 : « Veuillent ou non »

v. 5 : « Et se querez »

v. 9 : « D'un bel accueil » / « Dont les amants » / « Il est mon filz ».

Si, malgré tout, la note de Pierre Fabri, qui tenait pour apocryphe le dernier couplet de la « seconde forme », devait être avérée, peut-être faudrait-il considérer comme authentique et substituer à cette dernière *clause* la troisième ou la quatrième strophe de la « première forme » : « D'un bel accueil » ou « Dont les amans ». La troisième en particulier paraît d'une tournure très alecienne, avec cette façon de mentionner sans l'illustrer d'exemples la prédominance de la Vierge sur le sexe féminin²⁷, et aussi cette rime *sollatieux* : *gratieux* qui apparaît ailleurs dans la poésie du moine de Lyre²⁸...

Une « troisième forme » du poème ne manque pas d'intérêt, celle que donne le manuscrit de Paris, Bibl. nat., n. acq. fr. 10032, fol. 257 v^o-258, XV^e s., papier. Arthur Piaget et Emile Picot l'ont éditée²⁹. Ici l'on compte cinq strophes dont le schéma s'énonce : *ABB'A' abAB abbaAB abAB abbaABB'A'* et dont voici le texte de chaque incipit :

v. 1 : « Veuillent ou nom³⁰ les mauldis envieux...

v. 5 : « Et se querez des dames en tous lieux... »

v. 9 : « D'un bel acueil courtois, solacieux... »

v. 15 : « Le Dieu d'Amours a bien voulu des cieulx... »

v. 19 : « Dont les amans qui seront curieux... ».

Au premier regard, cette version apparaît comme un entrelacement de la seconde et de la première forme (le recueil de Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, 2734, qui conserve cette dernière, est postérieur au manuscrit de Paris, Bibl. nat., n. acq. fr. 10032). L'arrangement des strophes donne au sens une cohérence parfaite.

Plus précisément, quant à la structure de l'ensemble, on s'aperçoit que le troisième couplet sert à la fois de *clause* finale à un premier

26 — En reportant à cette première version la *demi-clause* de la seconde forme, on obtient non plus trois, mais six rondeaux...

27 — Cf. *Oraison...* (Sonet 279), *Œuvres poétiques*, II, p. 62, v. 21-22.

28 — Cf. *Ballade* (Sonet 2264), *Œuvres poétiques*, II, p. 58, v. 6-7.

29 — *Œuvres poétiques*, III, p. 210-211.

30 — *Sic.*

rondeau et de clause initiale à un nouveau rondeau dont la *rentrure*, de deux puis de quatre vers, est la même que celle du premier rondeau. Il y a lieu de considérer ce poème, au demeurant très réussi, comme un rondeau redoublé³¹.

La tonalité du poème

L'abondance des copies, ainsi que la variété des formes montrent assez le succès que connut en son temps ce poème. C'est pourquoi le sens, en tant qu'il affecte à la fois l'invention et la réception de l'œuvre, mérite lui aussi de retenir l'attention.

Dans le manuscrit de Poitiers, Bibl. mun., 95, fol. 1, XV^e s., le poème est paré du titre : *Rondeau de la belle Mere et Vierge*. Isolé, servant de pièce liminaire à un livre pieux et détaché de son contexte, il donne l'exemple d'une célébration neuve et originale, par la poésie, de la maternité virginale. La place du poème parmi d'autres œuvres de Guillaume Alecis ne laisse pas non plus d'être instructive. Dans le manuscrit de Paris, Bibl. nat., n. acq. fr. 10032, le rondeau (sous sa « troisième forme ») clôt la série des textes du moine de Lyre et suit le *Débat de l'omme et de la femme* (fol. 251-257 v^o), avec lequel il est mis en relation par son titre : *Rondiau de Nostre Dame à ce propos*³². Il faut donc l'apprécier par rapport à l'importance de la Vierge, noubelle Eve, dans l'économie de la Rédemption, et non sans un certain parti pris féministe. Dans le manuscrit de Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, 2734, il suit la ballade : « Trosne haultain et triclín virginal »³³, copiée elle-même à la fin de la *Déclamation faite sur l'évangile de « Missus est angelus Gabriel »* (fol. 32 v^o-51 v^o). Ici encore le titre est précis : *Rondeau de la ditte matère fait par ledit religieux*. De même que la ballade qui le précède, ce rondeau est à considérer comme un appendice lyrique, ou mieux, comme une synthèse lyrique de la *Déclamation*. Or, si celle-ci présente successivement la Chute (*Déclamation*) et l'Incarnation (*Seconde déclamation*), elle insiste sur la virginité de la Mère de Dieu, soit dans la déclamation proprement dite³⁴, soit dans les strophes lyriques incorporées au dit³⁵.

31 — Cf. E. Langlois, *RASR*, p. 231, 263, 290 et 291.

32 — H. Omont, « Catalogue des manuscrits Ashburnham-Barrois récemment acquis par la Bibliothèque Nationale », *BEC*, 62, 1901, p. 598.

33 — Sonet/Sinclair 2264.

34 — Par exemple v. 214-216.

35 — V. 250, 269-272, etc.

On voit ce rondeau conclure, avec changement de registre, deux œuvres différentes. La diversité de situations de la pièce lyrique laisse perplexe. Réemploie-t-on le poème pour doter l'un ou l'autre des textes édifiants d'une fin remarquable, ou bien l'auteur a-t-il prévu, ou même préparé, la polyvalence de son rondeau ? Toujours est-il que celui-ci vient couronner deux œuvres dont les significations convergent, malgré l'autonomie de ton. Après la démonstration, il figure le triomphe de la Vierge, un triomphe qui, au terme de la discussion théologique, aboutit en Normandie à la célébration poétique de la Conception immaculée.

Par le vers initial, et, plus précisément, par le premier vers de chaque couplet (excepté : « Il est mon filz, mon pere et Dieu des Dieux », dans la « seconde forme »), le poème est rattaché au lyrisme courtois. Pour le définir en une phrase, le caractère courtois du poème marial consiste à figurer par le modèle amoureux, la relation du Créateur et de la Vierge, c'est-à-dire, suivant la simulation courtoise, de Dieu et de sa Dame ; les termes de la vénération qu'inspire le modèle féminin expriment alors, avec plus d'élégance, peut-être, que de foi, la dévotion. « Le Dieu d'Amours » désignant Dieu, « les amans » signifiant « les fidèles », ces appellations jouant sur les lexiques amoureux et religieux sont depuis longtemps monnaie courante, spécialement dans le domaine des Puy³⁶, ce qui, d'ailleurs, permet de déceler dans le texte une trace de la chanson pieuse. L'Incarnation, plus audacieusement mais non sans sobriété, est présentée comme la visite du dieu d'Amour lui-même, qu'a méritée à la Vierge sa beauté sans égale ; la récompense des fidèles est traduite, non sans laconisme ni finesse, comme le « guerdon » qui échoit aux amants. Le ton est donné dès le premier vers, tellement courtois d'allure (un rondeau amoureux, recueilli dans *Le Jardin de Plaisance*, commence de la même façon : « Vueillent ou non les envieux, / Par Dieu, m'amour et mon seul bien... »³⁷). La réussite de l'amour et la perfection de la beauté n'éveillent-elles pas, en effet, l'envie ? L'histoire d'un amour, par ailleurs, suscite le danger de la médisance. Certes, l'originalité du religieux normand imprégné de culture courtoise consiste à transformer ce premier vers en un trait de polémique religieuse, auquel le détournement de l'acception amoureuse confère d'autant plus de force : les maudits envieux³⁸ sont ici les adversaires de la Conception virginale. Le procédé ne devait pas être perdu pour les poètes qui, vingt-cinq

36 — C'est le cas dans nombre de serventois du Puy parisien des Orfèvres.

37 — Ed. Vêrard, f. lxxvj. Cf. *Œuvres poétiques* de Guillaume Alexis, II, p. 60 n.

38 — Ou : « Ennuyeux » : le rondeau suppose le tour allègre de la chanson.

ans après, chanteraient au Puy de Rouen, dans des rondeaux, la Conception immaculée.

Cependant, la Vierge concevant sans péché s'est-elle jamais exprimée elle-même, avec une fraîcheur si profane et charmante ? Tandis que l'exégète explique savamment le *fiat*, l'artiste l'enjolive et l'accommode à l'esprit de son temps³⁹. Le tour que Guillaume Alecis donne au propos puise son originalité dans le lyrisme de la confidence ; il hérite aussi du parti pris féministe. On pense à l'épanchement poétique mis à la mode au début du siècle par Christine de Pizan. Mais ici, la condition féminine est triomphante sans le recours aux constructions de l'utopie ou aux miroitements de l'imagination. Cet accomplissement féminin est au demeurant incomparable. La Vierge affirme tranquillement, sans vraie ni fausse modestie, une excellence à laquelle ne sauraient avoir atteint les dames illustres. Jamais, semble-t-il, du moins d'après le témoignage de la poésie, elle n'avait à ce point contemplé son image au miroir de la perfection. Seule cette perfection préserve un tel aveu de la coquetterie.

Or il s'agit, comme le précise avec insistance un des couplets de la « troisième forme », d'une *chanson*, et d'une chanson autorisée en fait de dévotion. Dans l'histoire du lyrisme marial, ce poème figure probablement, moyennant, comme il est d'usage au XV^e siècle, la forme fixe, le dernier avatar de la chanson pieuse. Comme pour couronner l'édifice construit pierre à pierre en son honneur, la Vierge elle-même l'improvise et le publie, non sans donner l'exemple, et, pour ainsi dire, l'impulsion, d'une présentation courtoise de la prière. L'évolution est considérable depuis la chanson pieuse du XIII^e siècle et donne l'occasion d'apercevoir quelques traits de l'époque.

« Veuillent ou non » apparaît environ trente-cinq ans après *La Madone avec l'Enfant*, peinte par Jean Fouquet⁴⁰, cette moitié de diptyque où l'artiste, en représentant une Vierge allaitant, ou plus précisément une mère au sein nu, aurait, suivant la tradition, immortalisé les traits d'Agnès Sorel⁴¹, dame de Beauté (richesse de l'onomastique...). Le tableau ne reproduit pas, par les moyens de l'art, un mystère sacré, mais glorifie simultanément la beauté de la chair, la noblesse du maintien rehaussé des atours à la mode, et la maternité ; il propose à l'admiration du donateur⁴² et du spectateur une figure de l'accomplissement féminin. L'être, ou l'image, que l'époque, en un milieu res-

39 — Ainsi de l'auteur, après le didactisme de sa *Déclamation*.

40 — Anvers, Musée royal des Beaux-Arts.

41 — Décédée en 1450 à l'âge de 28 ans.

42 — Etienne Chevalier.

treint, tient pour un modèle et peut-être un symbole, prête ses traits à la Vierge. La figuration de cette beauté féconde sert d'alibi, dirait-on, au trouble amoureux. La Vierge résume l'idéal féminin, par la suggestion des symboles de la fleur et du fruit, l'alliance de la grâce et de la maternité.

Le rondeau de Guillaume Alecis laisse un peu la même impression. Avatar tardif de la chanson pieuse, il ne détourne pas la qualité esthétique d'un texte profane vers la dévotion, comme eût fait le XIII^e siècle ; il ne restaure pas, à plus forte raison, la qualité sacrée de la parole ; mais il instaure, entre la Vierge et son serviteur, une relation et un ton particuliers, où la dame elle-même cautionne en la suscitant, la délicatesse sensuelle du poème amoureux. Le résultat, incontestablement neuf, est d'une rare élégance et d'un charme singulier, un peu trouble. Il n'échappe pas à quelque équivoque. A l'époque de « Veillant ou non », Molinet, de son côté, confond dans l'hyperbole la Vierge et la dame, suivant un *Dictier qui se poeult adreschier soit à la Vierge Marie ou pour un amant à sa dame*⁴³. Sous l'effet d'une rhétorique justifiée par la similitude de l'élan qui porte vers l'amour ou vers la foi, la Vierge et la dame se rejoignent et s'identifient l'une à l'autre. Alecis reste en deçà de cette expérience ; mais dévotion élégante et désir raffiné se concilient dans l'apparence du service amoureux, comme si, modèle courtois, la Vierge se devait de donner elle-même un sens à la notion de grâce féminine.

« Mon enfant » et « Veillent ou non » couronnent tous deux, en principe, un texte poétique d'une autre nature, supplique au Père ou exposé théologique, deux discours imprégnés des mentalités ou des mouvements d'idées contemporains. Le premier se rattache plutôt au courant de la dévotion commune, qui assure à l'époque l'expansion littéraire du *lai* ou de la complainte, tandis que l'autre annonce, ou illustre, la discussion de cénacle, c'est-à-dire le programme palinodique.

Des textes auxquels ils sont adjoints, ces rondeaux présentent l'accomplissement en élevant immédiatement conclusions ou résultats au degré du sublime ou de l'idéal. Lyrique et concis, le rondeau n'a plus à expliquer ou à démontrer : il chante. Dans les deux exemples précédents, il figure la réponse du ciel aux spéculations inquiètes ou sceptiques de l'homme : de plus il saisit, cette fois pour convaincre plus encore que pour chanter, la condescendance du surnaturel.

43 — Sinclair, 2682. *Faictz et Dictz*, éd. N. Dupire, p. 531-535.

Transmettant une supplication ou publiant une auto-définition, le style direct a le pouvoir d'autoriser, et même, d'authentifier le propos, et par là de transformer fictivement une louange en un article de foi. A qui le récite, le poème pieux fournit plus, alors, que l'espoir d'un dialogue avec l'invisible : la suggestion d'une présence. Le rondeau profite de sa brièveté pour accomplir l'expression d'une vérité : l'intercession de Notre-Dame ou la Conception virginale.

Cette forme convient à une théologie devenue poésie. L'emprunt d'une *taille* relevant de la littérature courtoise permet de chanter la foi. Après avoir été, pour les anges, tout au long des *Miracles de Notre Dame*, au XIV^e siècle, l'occasion de communiquer leur enthousiasme, le rondeau sied au triomphe de la Vierge. Son sens lui vient désormais de son sujet plutôt que de son origine ou même de son atmosphère. La circularité de sa structure, soulignée par le refrain, met en valeur la perfection d'une action ou d'une qualité de la Mère. Les poètes de Rouen, se souvenant d'Alecis, mais donnant prudemment la parole à une Vierge moins courtoise et plus dogmatique, vont en user pour composer le cantique de la Conception immaculée.

Gérard GROS
Université de Saint-Etienne