Wace, traducteur de vies de saints

Le plus grand titre de gloire de Maître Wace est d'avoir traduit l'*Historia Regum Britanniae.* Telle était déjà sans doute l'opinion que possédaient de lui les auteurs du Moyen Age car, lorsqu'on étudie l'influence de Wace[1] sur la littérature de son époque, on constate que les plus imités, partant les plus admirés, furent indéniablement le *Brut* et le *Rou.* Cependant Wace lui-même revendique ses traductions de Vies de saints lorsqu'il égrène la liste de ses œuvres. L'on sait qu'il nous en est parvenu trois, la Vie de sainte Marguerite, celle de saint Nicolas et *la Conception Nostre Dame,* épaves peut-être d'un plus important *corpus* .Il semble qu'on ne puisse mettre en doute l'antériorité de la *Vie de sainte Marguerite* et, de façon moins assurée, on pense généralement que la *Conception* a précédé le *Saint Nicolas*[2].

On se gardera surtout d'oublier que, datée de 1135/1140, cette traduction d'une *Vita* latine réprésente l'œuvre d'un pionnier : seules l'ont précédée les très anciennes *Cantilène de sainte Eulalie,* et les vies de *Saint Léger* et *saint Alexis.* Wace a, lui aussi, choisi la traduction en vers, bien qu'il se soit inspiré d'une *Vita*

1 — M. Pelan, *L'influence du Brut de Wace sur les romans de son temps,* Genève, 1931.

2 — *La Vie de saint Nicolas par Wace,* édité par E. Ronsjö, Lund, 1942 et *The Conception Nostre Dame of Wace,* ed. W.R. Ashford, Université de Chicago, 1933. Pour la *Vie de sainte Marguerite,* je me suis appuyée sur l'édition d'Elizabeth Francis, Paris, CFMA, 1932 qui présente le texte latin qu'a traduit Wace en regard du texte français ; E. Francis, qui fit sa thèse sur les sources latines de *La Vie sainte Marguerite,* reste à ce sujet le point de référence. Mais j'ai aussi consulté pour vérification la nouvelle édition de H.E. Keller (Max Niemeyer, Tübingen, 1990).

en prose ; comme saint Alexis — mais non saint Léger —, les saints glorifiés, Marguerite et Nicolas, sont des saints orientaux, au sens large du terme, tandis que, comme pour saint Léger, le choix semble reposer sur un culte extrêmement vivant, dans le pays de Wace, ainsi que l'ont bien montré les recherches sur Marguerite, sainte particulièrement chère aux Anglonormands ; quant à saint Nicolas, toujours prêt à apporter son aide aux hommes aventurés sur les mers, il devait susciter la ferveur de Wace, fort intéressé par l'univers marin.

La Vie de sainte Marguerite sur laquelle j'appuierai une bonne part de mes remarques, présente un double intérêt : nous possédons le texte latin sur lequel Wace a travaillé et nous connaissons également le second manuscrit qu'il a utilisé à l'occasion pour corriger ou enrichir son texte de base. Il est ainsi très facile de suivre sa façon de traduire ou d'adapter ; œuvre pionnière, la *Vie sainte Marguerite* se montre sobre, peu développée, d'une écriture moins ornée que celle des grands livres de Wace, une « traduction austère », disait l'éditrice Elizabeth Francis. Il est donc loisible d'étudier comment d'une œuvre à l'autre, le talent du traducteur s'est affermi, combien, de *sainte Marguerite* à *saint Nicolas*, il a pris d'assurance (et même d'aise) vis-à-vis des textes latins, d'ailleurs de plus en plus nombreux, qu'il collectait. Peu à peu, au traducteur fidèle et quelque peu scrupuleux paraît se substituer un artiste, très conscient de sa valeur et de ses moyens.

Je présenterai ici quelques simples remarques sur l'adaptation en roman de *la Vie sainte Marguerite* en ce qui concerne deux techniques bien codifiées, *l'abrevatio* et *l'amplificatio* ; puis j'élargirai un peu mon champ d'analyse en examinant le travail sur les rimes que Wace a notamment soigné dans les quatrains monorimes qui viennent parfois interrompre la suite des octosyllabes à rimes plates.

1. *L'amplificatio* dans *la Vie sainte Marguerite*

L'amplificatio est le procédé favori des traducteurs, un art de la *copia*, disait C.Buridant[3], et toute la rhétorique médiévale est fon-

3 — C. Buridant, *Translatio medievalis, théorie et pratique de la traduction médiévale*, in Tra.Li.Li., 1983, p. 81-136.

dée sur l'*augere*, comme l'a bien montré A. Michel dans son beau livre sur les hymnes latines[4]. Or la *Vie de sainte Marguerite* pratique très peu l'*amplificatio*. Plus que dans le redoublement de binômes synonymiques, à peine présents dans cette première œuvre, c'est dans l'addition de menus détails que nous découvrons l'*amplificatio*. Est-ce Wace romancier qui esquisse le portrait de sa jeune héroïne, alors que le texte latin avait dédaigné de s'y arrêter ?

> Assés fu gente et assés bele (v. 9)

et de ces deux qualités, l'une est beaucoup plus importante aux yeux de l'auteur que l'autre, c'est cette noblesse d'origine qui amène une répétition :

> De grant gent fu enparentee
> En Anthioche dont fu nee.
> Ses peres ert bien gentils hon (v.19-21)

Goût du public, sans doute, perceptible derrière le *topos* qui vient ici se rajouter ; c'est plutôt le registre du pathétique qui pousse Wace à s'appuyer sur son second manuscrit et renchérir sur la tendresse d'une pauvre nourrice, chargée de l'orpheline dont la mère vient de mourir. Mais ce trait, psychologiquement juste, permettra surtout de justifier par la suite les visites de la nourrice à Marguerite incarcérée pour la réconforter — et surtout noter les prières de la sainte. Enfin la douceur de cette humble servante fait mieux ressortir la cruauté du père de Marguerite, patriarche de la païenne Antioche, ce que Wace glose en

> Prestre ert de la mahomerie,
> Les ydles avoit en baillie.(v. 23-24)

Rien d'inutile donc en ces très minces détails, ils rattachent à toute une tradition l'écrit nouveau que Wace réalise. Pour le public médiéval, on précise de façon pointilleuse le droit du protagoniste Olibrius, champion du mal :

> Olimbrius provos estoit,
> En Anthioce n'avoit droit,
> De Rome avoit la provosté. (v. 87-89)

4 — A. Michel, *In hymnis et canticis, culture et beauté dans l'hymnique chrétienne latine*, Louvain, Paris, 1976.

Mais en tout lieu, ce prévôt peut faire arrêter les chrétiens et il s'y adonne avec une joie et un zèle tout spéciaux. Wace use à nouveau du contraste révélateur quand il oppose à la présentation d'une jeune fille pure, attachée à sa tâche de bergère (v. 81-84), l'image, très proche du public de Wace, d'un puissant seigneur avec son équipage :

> Grant conpaigne de chevaliers
> Menoit od lui et de somiers (v. 95-96)

Mais qu'on ne s'attarde pas à ces concessions aux *realia* du temps, elles ne sont qu'un moyen commode de mettre à la portée des auditeurs une autre époque qui parfois nécessite quelques explications. Et Wace de les fournir, le cas échéant, très simplement. C'est ainsi qu'il arrête un instant sa tâche de traducteur, comme aujourd'hui nous introduirions une note, et il précise à son public en quoi consiste le supplice du « chevalfust »[5] :

> Marguerite fist despoillier
> Et puis al ceval fust lever
> Et après brandons alumer.
> Cevals fust uns tormens estoit
> U en cevalcons seoit. (v. 518-522)

La version de la *Légende dorée*, un peu différente, raconte qu'« elle fut dépouillée et son corps fut brûlé avec des torches enflammées »[6]. Mais seul Wace ajoute ce commentaire :

> Mais sains Espirs par sa vertu
> Estaint le fu et la chalor
> Que la Virge n'i ot dolor. (v. 536-538)

Formulation assez ambiguë car l'on ne saisit pas bien s'il s'agit d'un miracle qui fait s'éteindre les *brandons* ou si l'action divine permet à la sainte de tout endurer d'un cœur égal, comme le disent bien et la *Vita* et *La Légende Dorée* ; d'ailleurs, ensuite, les

5 — Il s'agit du chevalet, la mention de cet instrument de supplice ne se trouve pas dans la *Passio* que suivait Wace mais il est bien attesté dans la légende de Marguerite, dès le Martyrologe de Raban Maur (cité par H.E. Keller, éd. citée, p. 9) et dans la *Légende Dorée* de Jacques de Voragine, entre autres (ed. J.B. Roze, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, tome 1, p. 453).

6 — Ibidem.

textes se rejoignent lorsque Olibrius ordonne de plonger la suppliciée dans l'eau, afin d'aviver des brûlures, bien réelles, donc. On remarquera que Wace a rajouté un autre petit détail[7] : on y précipite Marguerite tête la première et voilà notre auteur un peu embarrassé pour faire prier sa sainte, yeux au ciel, comme la *Vita* l'y invite... il s'en tire avec un pirouette qui laisse sauf le réalisme :

> Le chief li fist avant plongier
> En une cuve d'aigue pleine
> Et Marguerite a quelque paine
> Vers le ciel amont reguarda... (v. 542-545)

Réalisme mais aussi déjà intérêt pour l'Histoire, ainsi Wace étoffera-t'il les paroles du diable à Marguerite lorsque ce dernier évoque le geste bien connu de Salomon qui enferma les démons dans un vase d'airain ; mais une armée, en sa cupidité curieuse, devait briser ce fatal réceptacle, Wace précise en traduisant « Homines babylonii » qu'il s'agissait de

> ... un ost
> Qui Jerusalem escilla. (v. 488-489)

et, ce faisant, il accorde une place dans la chronologie réelle à un fait entièrement légendaire. Alors qu'il a supprimé toutes les notations d'heures qui faisaient de la *Vita* latine une sorte de témoignage, il donne ainsi à son texte, subtilement enrichi, une place dans l'Histoire humaine qui est Salut en marche, la passion de Marguerite, datable, devient un épisode de la Chronique Universelle.

D'autres ajouts laissent deviner une réflexion de l'auteur sur son texte de base. Dans la *Vita* latine, Olibrius s'adresse à Marguerite et lui dit :

> « Ergo invocas nomen Christi quem Iudei crucifixerunt ? » Sancta Margarita respondit : « Patres tui eum crucifixerunt, ideo perierunt ; ipse autem permanet in eternum et regni eius non erit finis. » (p. 10)

7 — Le texte latin ne précise aucunement que Marguerite fut précipitée, tête la première, dans la cuve : « Tunc prefectus jubet afferri vas magnum plenum atque et ligari manus et pedes beatae M.et ibi eam mortificari. » (p. 41-42).

Wace traduit et il ajoute

> Crois tu, dist il, en Jhesus Crist
> Que la loi des Juis ocist ?
> Oil, dist ele, en celui croi... (v. 137-139)
> — Coment, dist il te puet aidier
> Qui se laissa crucefïer ?
> La virge dist : Se il volsist,
> Ja nul sers mal ne li feïst.
> Mais il l'estuet morir
> Por son pople d'enfer garir. (v. 141-146)

L'argument du païen : comment fonder sa foi sur qui n'eut pas même pouvoir de se libérer ? est topique dans les *Vies* de saints mais c'est de lui-même que Wace a introduit cette glose explicative sur la Rédemption qui enrichit considérablement la réponse de la martyre. On notera, dans le même sens, la glose étymologique du nom de la sainte, *Margarite,* reprise dans la *Légende Dorée,* qui donne tout le poids de son sens à la destinée ici retracée.

J'épinglerai, pour terminer ces deux minuscules transformations qui révèlent à la fois une époque et une présence : à la *nutrix* latine qui apporte à la geôle *panem et aquam* répond la médiévale nourrice chargée de plus roboratif, « pain et vin » ; mais moins instruite que son modèle antique qui « scribebat » les oraisons de la sainte, la nourrice pour sa part « les orisons retenoit ».

Dans toute la *Vie,* un seul passage est vraiment amplifié, ce sont les paroles de la Colombe pneumatique qui apparaît dans la prison où Marguerite vient de triompher du diable pour s'écrier :

> Beata es, Margarita, exspectant te porte paradisi.

Wace transforme

> Bone eürée virge es tu,
> Margerite qui as vencu
> Le dragon que crever feïs,
> A ce que sos ton pié as mis.
> Por ce que ta virginité
> As confermée a Damledé,
> Et por ce c'as Deu en mémorie,
> Est preste ta corone en glorie,

En Paradis ou el t'atent ;
N'i a nul enpeechement. » (v. 389-398)

Cette dilatation, plutôt pauvre pour le sens, surprend d'autant plus que, d'une façon systématique, Wace a pratiqué l'*abrevatio* pour les longues et nombreuses prières qui étaient la caractéristique de son manuscrit latin.

2. *L'Abrevatio*

Elizabeth Francis avait déjà remarqué, dans sa substantielle préface, combien Wace resserrait ces longs morceaux diffus, les réorganisait et les abrégeait. Cependant on peut estimer que le jugement qu'elle portait sur le texte latin est un peu sévère : plutôt que de « diffuse », on pourrait qualifier son emphase de baroque ; une sorte de boursouflure du style est sensible en ces longues énumérations, par exemple dans les chapelets d'insultes que la sainte dévide à l'égard d'Olibrius, son bourreau :

O impudens canis audax, o orribilis, o insaciabilis leo et abominatur a Deo, confusus a Christo... (p. 16-17)

Elle en a autant au service du diable :

Maligne genus orribilis.. fetor maligne, iniqua fera, actor gehenna... (p. 29)

Or Wace a fait disparaître toutes ces épithètes pittoresques alors que, par exemple, un Gautier de Coinci, grand amateur de mots lourds et riches, les gardera et même renchérira en sa *Vie sainte Cristine* où le père bourreau devient un « sanglier »[8]. Nous retrouvons la même enflure de la métaphore dans les supplications que la sainte latine adresse à Dieu :

Erve a framea anima mea et de manu canis unicam meam, salva me ex ore leonis et a cornibus unicornuorum... (p. 16)

Tout ce bestiaire n'a pas inspiré Wace qui l'a totalement supprimé, comme il l'a fait aussi pour les comparaisons à l'allure scripturaire par lesquelles Marguerite fait ressortir sa faiblesse :

8 — *Gautier de Coincy's Christinenleben*, herausgegeben von A.C. Ott, Erlangen, 1922, v. 1156.

> Video enim me ut ovem in medio luporum et ecce facta sum sicut passer ab aucupe comprehensa in retia et sicut piscis in amno.Ecce comprehensa sum in retia velut capra... (p. 8)

Et même les qualificatifs litaniques qui entourent le nom de Dieu, comme d'autres épithètes homériques

> Laudo et glorifico nomen tuum, Deus.. Christe Jésu, rex inmortalis, columna fidei, principium Sapientiae, innumerabilium angelorum perpetuus rex, fundamentum forcium... Gratias tibi ago sancte inmortalis perpetue imperator, refugium omnium peccatorum gubernator et turris fortitudinis, corona martyrum, virga aurea, cathedra refectionis, lapis preciosis, salvator omnium, Deus omnium benedictus in secula... (p. 27).

de tout cela Wace a bien peu retenu ; les prières romanes en acquièrent par comparaison une sobriété presque austère :

> Ne perde m'ame o les felons
> Qui font les persecutions (v. 111-112).

Wace va droit au but de la supplication :

> Tol moi des mains al anemi
> Que je ne face por paor
> Cose dont jo perde t'amor. (v.v.184-186)

Sa sainte prend une allure hiératique, presque insensible qu'elle nous paraît à la peur comme à la douleur. On pense à ces vierges-colonnes au visage extasié, inaccessibles en leur robe de pierres, que sculptèrent les contemporains de Wace. Doit-on alors parler d'une esthétique de la brièveté ? d'une réflexion critique assurément, sur un texte qui à cette époque n'a rien d'un intouchable sacré ! Certaines émondations ressemblent bel et bien à une correction qu'amena un souci de logique en face d'une maladresse : telle la fière réponse de Marguerite à Olibrius qui lui demande si elle est franche ou serve « Libera sum ego et christiana ». La beauté de la répartie est gâchée par la suite du texte car, après cette profession de foi qu'on ne lui demandait pas, Olibrius continue son interrogatoire comme s'il suivait un questionnaire[9] ; et de lui demander qui est son père et quelle est

9 — Tel était peut-être le cas comme on l'a fait remarquer dans la discussion après l'exposé, cf. *Acta Martyrum*.

sa croyance... Wace transforme : Marguerite répond avec une briéveté pleine d'orgueil et d'assurance, bien loin de devancer la demande :

> « Diva, de quel gent es tu née ? »
> Cele respont : « de france gent
> Sont d'Anthioce mi parent. »
> — Diva, coment as tu non ?
> — Margerite m'apele l'on.
> — Quel deu, dist il, aores tu ?
> Je croi, dist-ele, el roi Jhesu. (v. 132-138).

Le désir de resserrer des phrases latines difficiles en vers limpides et pleins amène une vraie réussite lorsque le texte latin donne la parole au diable :

> « Dic mihi, Margarita, unde vita tua et membra tua sunt qui in te movebuntur ? Unde fides tua, vel quomodo in te Christus ingressus est et ego dico tibi omnia opera mea que feci » Sancta Margarita respondit : « Non michi licet hec tibi dicere quia non es dignus audire vocem meam. *Gratia enim Domino sum id quod sum.* » (p. 36)

Wace a admirablement contracté ce texte et il traduit :

> Margerite, primes me di
> Dont tel vie as et si fort foi,
> Et conment Dex entra en toi ?
> — Ce que jo sui, de la Deu grace ;
> Son plaisir fait de moi et face. (v. 466 sq.)

On a bien entendu rapproché ces mots de ceux de Jeanne d'Arc tant leur lapidaire laconisme est lourd de finesse et de sens.

C'est ainsi qu'à côté des habituelles suppressions ponctuelles[10], les autres suppressions sont bien loin d'être des aveux d'impuissance en face d'un « fort latin ». Elles vont dans le sens d'un resserrement logique du texte, d'un refus de la redondance quand elle est jugée inutile, trait assez inattendu chez le jeune Wace.

10 — Disparition de la *chlamyde* dont Olibrius se voilait la face, on ne parle pas des concitoyens, on efface le nom des auteurs des livres de mystères diaboliques, Jannes et Mambres...

On peut noter, tout en restant prudent quant à l'interprétation, que Wace se défie tout particulièrement de la grandiloquence dans les prières, dans les insultes, dans la description du supplice aussi : l'image mystique et quasi flamboyante du sang coulant d'un corps torturé « comme l'eau d'une fontaine très pure », récurrente dans le texte latin, n'a pas plu à Wace, elle disparaît, résumée en une unique occurrence crue et brutalement réaliste :

> Que l'entraille qui est ou cors
> Per les plaiez pandoit defors (v. 273-274)

Et pourtant les peignes de fer dont les bourreaux déchiraient le corps de la victime s'étaient mués dans la *Vie* romane en « aspres verges », moins susceptibles d'obtenir cet horrible résultat...

C'est dans le prologue que Wace a abrégé le plus férocement son texte modèle. La *Vita* latine débute par une interminable présentation de l'auteur Theotymus, son époque, ses desseins, sa manière de travailler. Wace a tout supprimé. L'expression du but de cette œuvre est réduite au vers liminaire

> A l'onor Deu et a s'aïe...

L'auteur n'apparaît que dans le verbe à la première personne :

> Dirai d'une virge la vie

Et suivent immédiatement la présentation de l'héroïne et le récit. Tout au contraire, lorsque nous en arrivons à l'épilogue, nous trouvons une suite d'une dizaine de vers que Wace a ajoutés de son cru, en partie d'ailleurs en s'appuyant sur le prologue latin initialement dédaigné. C'est dans ces tout derniers vers que nous découvririons la réponse aux questions qu'on pose habituellement aux traducteurs : Qui traduit ? c'est Guace ; Pour qui ? pour vous, barons ; pourquoi ? pour obtenir le salut par ce travail. Quant à la question essentielle selon C. Buridant : Comment ? nous pouvons, certes, répondre : avec un soin extrême, mais aussi avec un art timide qui va s'épanouir dès les œuvres ultérieures, affichant clairement, quant à elles, leur auteur, Wace ce « clerc lisant ». Si l'absence des traits typiques du style de Wace[11] est

11 — On ne trouve pas ou peu les répétitions de vers, antithèses, allitérations, apostrophes, brisure du couplet d'octosyllabes...

remarquable dans la *Vie de sainte Marguerite,* nous y voyons apparaître, de façon dérobée et épisodique, un trait qu'il développera sensiblement dans la *Conception* et *saint Nicolas,* la présence de quatrains monorimes au milieu des octosyllabes suivis.

3. Rôle et place des quatrains monorimes dans les *Vies* de saints de Wace

J'ai suivi cette piste sur une invite d'Hendrik Sol lorsqu'il édita les *Vies du Pape Grégoire*[12]. Dans cette œuvre, en effet, on a pu isoler un certain nombre de ces quatrains, dont le rôle est essentiellement lyrique ; ils répondent à ceux que l'on peut relever dans le fameux *Jeu d'Adam,* dans les œuvres de Wace, et dans bien d'autres ultérieures qui avaient jadis conduit P. Meyer à y voir une caractéristique proprement anglonormande. Nul doute que Wace, qui utilisa avec prédilection cette technique poétique, ait représenté, là encore, un pionnier et un modèle.

Dans l'*Ordo represenciationis Adae*[13], d'origine probablement anglonormande, H. Sol estime que les quatrains ont essentiellement une fonction démarcative, un rôle théâtral. On pourrait les rapprocher de ceux dont Rutebeuf usera dans son *Miracle deThéophile.* Mais les quatrains n'en coïncident pas moins avec des moments particulièrement pathétiques de l'action ; c'est le cas pour Rutebeuf qui les introduit au moment de la « repentance », véritable tournant de la pièce. C'était déjà le cas pour le *Jeu d'Adam.* Les quatrains sont l'apanage de l'impératif et/ou du divin, leur gravité solennelle s'oppose à la rapidité dramatique des dialogues.

On trouve aussi des quatrains intensément lyriques, lorsque, maudit de Dieu, Adam laisse éclater sa douleur et lorsqu'Eve reconnaît son péché. Les quatrains marquent enfin la parole naïve et tendre du pasteur Abel, reprise en un contrepoint rempli d'ironie parodique par son frère Caïn.

H. Sol note que l'auteur de la *Vie de saint Grégoire* réserve ces rimes différentes au moment les plus lourds de son récit. En ce

12 — H.B. Sol, *La vie du pape saint Grégoire, huit versions françaises médiévales de la légende du bon pêcheur,* Rodopi, 1977, cf les pages 418-419.

13 — *Le mystère d'Adam, Ordo Representacionis Adae,* éd. P. Aebischer, Genève, T.L.F., 1963.

qui concerne la *Vie sainte Marguerite,* nous trouvons trois fois des quatrains et l'on notera que ces quatrains se trouvent tous à des endroits où le traducteur a pris un certain recul vis à vis du texte latin ; la première fois, il a supprimé les menaces dont Olibrius entremêlait ses supplications. Le quatrain monorime souligne alors avec force l'opposition entre deux mondes, celui du désir, humain, d'un païen maudit :

> Se vivre veus, fai mon talent
> Que ne muire si malement

et la tranquille assurance d'une sainte tout habitée de Dieu :

> Cele respont hardïement
> Ja ne ferai ton talent. (v. .263-266)

La seconde fois, Wace efface d'un trait de plume tous ceux qui accompagnaient la nourrice et visitaient la sainte en son cachot ; la partie ne se joue plus dès lors qu'entre la sainte et le démon, tandis que la nourrice assume le rôle d'une vivante mémoire :

> Et les orisons retenoit
> Que Margerite dire ooit.
> Un jor ses orisons faisoit,
> Margerite si con soloit,
> Issir vit d'un angle un dragon... (v. 301-305)

La dernière fois, enfin, il s'agit encore des oraisons qui ont triomphé du Malin ; Wace supprime le geste de Belzébuth qui prenait la main de Marguerite et précise de façon très concrète ses plaintes. Ce quatrain vient donc en quelque sorte clore un épisode qu'avait déjà ouvert un quatrain :

> Quar je te voi en orison
> Manable en affliction.
> Mon frère t'enveiai Rufum
> Qui en semblance ert de dragon. (v. 365-368)

Que ces quatrains aient été l'objet d'un grand soin de la part du poète, nous en aurons une autre preuve en leur tonalité mélodique, car Wace les a amenés comme par un système d'échos proches :

droit			aloit
orendroit			aportoit
	bonement	(fenestre	
	malement	estre)	
toi			retenoit
croi			ooit
	talent		faisoit
	malement		soloit
	hardïement	(dragon	
	talent	façon)	
faisoit			jetoit
iroit			avoit
(premier quatrain)		(second quatrain)	

Le troisième cas est moins net, quatre vers séparant en effet la rime — on du quatrain qui reprend cette même mélodie. Pourtant, il s'agit bien d'un procédé conscient puisqu'il sera amplement repris dans les deux autres œuvres pieuses de Wace où le quatrain devient beaucoup plus fréquent : j'en ai relevé dix-sept dans *La Conception* et autant dans *Saint Nicolas.*

Les quatrains interviennent toujours pour indiquer les moments particulièrement forts, des paroles prophétiques, de palpitants *suspense* quand le miracle va advenir. Ainsi, dans le *Saint Nicolas,* nous les trouvons dans le prologue pour souligner le dessein de l'auteur, enjeu de l'écrit ; pour la parole d'un Ange annonçant l'arrivée de Nicolas, futur évêque, au concile d'électeurs ; pour le miracle de l'enfant oublié dans sa cuve d'eau sur le feu au moment où accourt la mère, folle d'angoisse ; lorsque la tempête se lève sur la mer ; quand saint Nicolas révèle la nature démoniaque de Diane incarnée en une vieille femme ; quand des prisonniers, attendant la mort en leur prison, se remémorent un miracle ancien de Nicolas sur la mer ; et lorsqu'ils racontent ce fait à l'empereur qui les a condamnés, moment de grand *pathos* ! quand le païen à l'image contemple le portrait de Nicolas, prémices à sa conversion ; lorsqu'un hanap de moindre valeur est substitué par tels pélerins au précieux calice fabriqué pour le saint ; et l'instant précis où ils vont boire, sacrilèges, en ce vase dérobé ; lorsqu'une mère fait un cauchemar où un loup vient téter son sein, enfin lors d'affirmations sentencieuses à caractère de proverbes. Dans le Prologue, même, deux quatrains

s'enchaînent en une sorte de huitain sur rime unique[14]. Les quatrains jouent le rôle de pause valorisante, véritable clef de voûte de la narration.

Mais il semble que ce soit dans *La Conception Notre Dame*[15] que Wace ait mené le plus avant sa réussite pour l'utilisation de ces quatrains, auxquels ne le disputent pas encore quantité d'autres procédés rhétoriques. Non seulement nous les trouvons dès le Prologue où s'affiche glorieusement la présence de l'auteur, mais, dans ce récit où les Anges, la musique et la lumière occupent une place essentielle, Wace a tout naturellement choisi de réserver ses quatrains lyriques pour l'expression des salutations et des prophéties angéliques :

> Saint Espriz en tei descendra,
> La vertu Deu en tei mandra,
> E ice qui de tei istra,
> Por ce que sanz pechié naistra.. (v. 837-840)
> Fiz Damnedé ert apelez (v. 842)

Réservé au -A des futurs, ils sanctionnent aussi bien le -A des passés lorsqu'en eux s'enclôt l'Ecriture ; ils modulent les clairs -er et les -ir aigus en de savants entrelacs quand la narration cède sa place à l'hymne :

> Qui la verge fist borjoner
> En une nuit e fruit porter,
> Ne pot, s'il li vint a plaisir,
> Al viiii meis de virgene eissir ?
> Qui fist ciel e terre, air e mer,
> E qui l'asnesse fist parler,
> E qui la mer fist aovrir
> Por sun pueple d'Egipte eissir,
> E cels es undes fist perir
> Quis siueient por retenir,
> Ne pot faire virgene enfanter

14 — *Vie saint Nicolas*, les quatrains se trouvent v. 21-28 ,v. 147-150, v. 181-184 ; v. 233-236, v.407-410, v. 473-476, v. 562-564, v. 673-675, v. 831-834, v. 843-846, v. 1097-1100, v. 1187-1190, v. 1293-1296, v. 1312-11315, v. 1415-1418, v. 1507-1510, v. 1559-1562 (les derniers vers).

15 — *Conception Notre Dame* : v. 171-174, v. 201-204, v. 469-472, v. 541-544, v. 587-590, v. 713-716, v. 753-756, v. 837-840, v. 913-916, v. 947-950, v. 1029-1032, v. 1185-1188, v. 1269-1272, v. 1333-1336, v. 1347-1350, v. 1509-1512, v. 1789-1792. Décompte manuel et donc approximatif !

E sa virginité garder ?(v. 1023-1034)
(ordre des rimes AA- BB- AA- BBBB- AA)

Pour évoquer la musique des Anges, pour rivaliser peut-être avec la splendeur sonore de certaines *Vitae* latines où sonnaient rimes et assonances, Wace se révèle ici mieux qu'un traducteur, plus qu'un adaptateur, un poète.

De cette épure sobre et austère que représente la *Vie Sainte Marguerite* où le traducteur se permet à peine de retoucher son texte, le resserrant, le rétractant, jusqu'à l'efflorescence du *Saint Nicolas* où il joue déjà en maître de ses procédés rhétoriques, Wace a pris mesure de son talent et de sa personnalité de poète, il atteint la pleine possession de son art. On me permettra seulement de préférer *La Conception Notre Dame*, poème du lait, des anges et de l'harmonie, parce que *La Conception* précisément se trouve juste un peu avant l'apogée d'un style.

Marie-Geneviève GROSSEL,
Château-Thierry (C.E.M.O.)