

Le rôle de la Mère dans les *Miracles de Nostre Dame* *par personnages*

Le rôle de la mère a une grande importance dans de nombreux *Miracles*¹, la fonction dramatique de ce personnage étant essentielle dans la structure du drame et dans le développement de l'action. Sa relation avec les autres actants doit donc être envisagée dans la conception même de la représentation théâtrale, orientée vers le dénouement nécessaire, en accord avec le projet divin.

Les fonctions de la mère, personnage humain

Un classement des personnages peut se faire en considérant les différentes fonctions de la mère, les conflits mettant l'accent sur les valeurs contradictoires, positives ou négatives.

La mère et le jeune enfant

La mère est tout d'abord responsable du nouveau-né qu'elle va enfanter. C'est pourquoi, dans une vision chrétienne du

1 — *Miracles de Nostre Dame par personnages*, Publ. par G. Paris et U. Robert, 8 tomes, Paris, S.A.T.F. 1876-1893.

monde, l'auteur du Miracle met l'accent sur le temps de la fécondation et de la grossesse. Ainsi, les *Miracles de l'enfant donné au diable* (Mir I) *de la Nativité Nostre Seigneur* (Mir V), de Saint Jehan Crisostomes (Mir VI) *de un enfant que Nostre Dame resucita* (Mir XV), *de Theodore* (Mir XVIII) *de la fille du roi de Hongrie* (Mir XXIX), *de Robert le Dyable* (Mir XXXIII) *de la fille d'un roy* (Mir XXXVII), *de Clovis* (Mir XXXIX) représente la conception, la grossesse ou l'accouchement et montrent le rôle de l'esprit, générant l'âme.

Deux Miracles, *celui de l'enfant donné au diable* et celui *de Robert le Dyable* soulignent l'influence négative de la mère au moment de la procréation. Dans le premier Miracle, les deux époux ont fait le vœu de chasteté ; la rupture du serment par le mari provoque la colère de la femme, orientant l'action dans le mauvais sens. La malédiction modifie la situation initiale ainsi perturbée.

Je donneray aus maufez
Le fruit, se de vous je concoy (v. 188-189)

La modalisation de l'être du jeune enfant nécessite l'intervention divine et le baptême. De même, dans le second Miracle, Robert, ayant demandé à sa mère quelle était l'origine de son acharnement au mal, celle-ci lui répond :

Je croy qu'aucun pechié vilain
En mon père ou en vous eustes
A l'eure que me conceustes,
Dont ce me vient (Mir XXXIII, v. 712-715)

Le récit de la duchesse met l'accent sur les conséquences terribles de son désir. En effet, ne pouvant avoir d'enfant, celle-ci a souhaité avoir le diable dans son corps. Dans les deux cas, la fonction de la mère est celle de la création à contrario ; l'enfant, ainsi privé de liberté, ne peut acquérir une dimension spirituelle suffisante.

Dans le *Miracle de un enfant que Nostre Dame resucita* (Mir XV), le vœu des parents d'avoir un enfant se réalise en accord avec le projet divin. L'élan de la prière révèle un vœu authentique :

Que je ne soie plus nommée
Brehaigne, mais mére clamée (v. 129-130)

La nomination transcrit l'accomplissement de la maternité. La sensation de sentir bouger l'enfant souligne la joie concrète de donner la vie :

Dieu ! que senz je qui se remue (v. 166)

Dans cette optique, les scènes réalistes d'accouchement sont relativement nombreuses. Elles annoncent d'une manière symbolique l'arrachement de l'âme au corps au moment de la mort. Le travail du corps est comparable à la souffrance du pécheur, faisant pénitence et accédant à une nouvelle vie. La scène d'accouchement est donc la représentation dramatique de l'événement essentiel, la quête du salut. Ainsi, la délivrance surnaturelle de la nonne dans le *Miracle de l'abbesse grosse* (Mir II) montre les effets de la grâce qui métamorphose l'angoisse en légèreté. Dans le *Miracle de la Nativité* (Mir V), la mère de dieu, humanisée, connaît les douleurs de l'enfantement, mais la sage femme, refusant de croire à sa virginité surnaturelle, est punie d'une manière spectaculaire ; celle-ci perd l'usage de ses deux mains.

Dans le *Miracle de saint Jehan Cisothomes* (Mir VI), la fille qui a accusé injustement le saint d'être responsable de sa grossesse, verra son accouchement retardé. L'aveu du péché mettra fin au supplice. L'expression théâtrale et symbolique génère un réalisme exemplaire.

La fonction affective et pathétique

L'affectivité de la mère, aimant son jeune enfant, est le plus souvent positive. Le *Miracle de un enfant que Nostre Dame resucita* (Mir XV) représente la force de l'amour d'une mère qui, ayant causé la noyade accidentelle de son fils, provoque une nouvelle naissance. Dans le *Miracle de l'enfant donné au diable* (Mir I) le désir de la mère de voir et d'embrasser son fils qu'elle a dû mettre en nourrice afin de le protéger du diable est tout à fait touchant et prépare le dénouement heureux :

Mon enfant, je te vueil baisier
Toutes les foiz que je te verray (v. 414-415)

Ainsi les didascalies, rares dans les Miracles, soulignent l'émotion de la fille du roi de Hongrie (Mir XXIX), imaginant le supplice de son enfant :

Cy baise son filz (v. 1615)

Dans le *Miracle d'Amis et Amille* (Mir XXIII) l'expression physique de la souffrance de la mère, apprenant le sacrifice de ses enfants, est d'une violence extrême² :

2 — Voir P. Larthomas, *Le langage dramatique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989 : « Les exclamations (ou gestes vocaux) », p. 74.

Lasse ! Dolente ! Que feray ?
 Lasse, dolente ! Mes chiers filz
 Bien est en grant douleur confiz
 Pour vostre mort mon povre corps... (v. 1837-1840)

Cependant, dans certains Miracles, la mère contrôle son affectivité afin d'accéder à une plus haute spiritualité. La mère du *Miracle de saint Jeban Crisothomes* décide de fuir les biens mondains et abandonne son enfant qu'elle confie à la grand-mère. Elle ne l'oublie pas dans ses prières, mais l'affectivité est en quelque sorte sublimée dans le sens de la grâce.

Le *Miracle de Clovis* montre une mère dont l'affectivité est maîtrisée dans le sens de l'édification. Celle-ci obtient la guérison de son deuxième fils et voit dans ce fait la preuve du pouvoir du Dieu des chrétiens, l'espoir de convertir son mari. Dans le *Miracle de sainte Bartheuch* (Mir XXIV), le personnage neutralise ses émotions de manière à privilégier l'éducation. Les fils, voulant se libérer de l'emprise maternelle afin de satisfaire leur goût du pouvoir, celle-ci devient un juge impitoyable ; elle accepte le châtiment terrible que le roi ordonne. Ils auront les jarrets et les cuisses brûlés au fer chaud. La pitié naturelle est refoulée. La mère remercie Dieu d'avoir privé ses enfants de leur orgueil et de les faire passer par des épreuves régénératrices. Au moment du départ de ses fils dans un bateau sans gouvernail et sans avirons, elle prononce un discours moral afin de les encourager à endurer la souffrance de la pénitence. Lorsqu'elle les retrouve dans l'abbaye où ils se sont retirés, elle réaffirme sa joie de savoir qu'ils sont arrivés au « port du salut », ayant la conviction de les avoir engendrés une deuxième fois. Le schéma idéologique oriente l'action du drame³.

La perversion de l'amour maternel

L'amour maternel démesuré génère une perturbation de la structure mentale du personnage. Ainsi, la mère du pape (Mir XVI) se croit supérieur à la mère de Dieu parce qu'elle a trois fils, susceptibles d'avoir le pouvoir divin. C'est pourquoi, celle-ci doit endurer une pénitence douloureuse et « travailler son corps » (v. 719). Elle fera un pèlerinage de dix années sans avoir le droit de passer plus d'une nuit dans une ville et sans pouvoir s'écarter du lieu où elle se repose.

3 — P. Larthomas, *op. cit.*, « Mais le but suprême de leurs paroles, telles que les a écrites l'auteur dramatique, est d'agir sur le public qui, lui, se contente de regarder et d'écouter cette aventure, c'est-à-dire ne la vit pas ». p. 255.

Certains Miracles représentent l'action d'une mère possessive, jalouse de sa belle-fille. La violence de la passion génère une intrigue destructrice. Dans le *Miracle de la fille du roy de Hongrie* (Mir XXIX), la mère, s'opposant au bonheur des jeunes époux, se retire dans le château de Gort afin de mieux exercer son pouvoir maléfique. L'auteur dramatique représente les conflits à l'aide d'ensembles figuratifs dans l'espace⁴. A partir de la naissance de l'enfant de la belle-fille, une dynamique spatiale fait voir la stratégie de la substitution des lettres et ses conséquences tragiques. Dans le *Miracle du roy Thierry* (Mir XXXII), le même scénario de la mère jalouse génère un schéma identique de substitution. La mère fait croire que la femme du roi a enfanté trois chiens. Sa cruauté la pousse à ordonner la mise à mort des trois fils. Le geste maternel de la suivante, qui recouvre les enfants de feuillage pour les protéger, neutralise la pulsion de la mère dénaturée. La mort spectaculaire de cette mauvaise mère, sa chute et son noircissement soudain montrent la défaite des forces du mal. Ainsi, les énergies positives triomphent des énergies négatives⁵.

Ce combat entre les forces antagonistes est représenté dans le *Miracle de Berthe* (Mir XXXI). Deux mères ont une attitude contrastée. Maliste aime sa fille d'une manière excessive et elle est prête à détruire celle qui pourrait contrarier son ambition. Maliste veut que sa fille soit reine à la place de Berthe, qui sera injustement accusée d'avoir blessé la fausse reine et condamnée à mort. Le mensonge est le signe d'un dérèglement du sentiment maternel. C'est pourquoi, la force positive de la mère de Berthe sera fondamentale pour rétablir l'équilibre. Elle découvre, grâce à la connaissance parfaite de sa fille, la fausse reine :

E ! Dieux ce ne sont pas les piez
Cy de Berthe, bien les congnois (v. 1777-1778)

La structure de la véridiction détermine une situation cruciale dans laquelle le rôle de la mère s'affirme comme authentique ou inauthentique selon que la performance est réalisante ou non réalisante⁶. Dans cette conception du drame, le personnage, évoluant dans l'espace et dans le temps transcrit une quête fondamentale dans le sens de la vérité. Une sublimation du sentiment

4 — Voir A. Micha, « La femme injustement accusée dans les Miracles de Nostre Dame par personnages », *Mélanges G. Cohen*, 1950.

5 — Voir W. Noomen, « Pour une typologie des personnages des Miracles de Nostre Dame », *Mélanges L. Geschiere*, Amsterdam, 1975, pp. 71-85.

6 — Voir A.J. Greimas, *Du sens II, Essais sémiotiques*, Paris, Seuil 1983 : « Les modalités véridictives », p. 71-74.

maternel est nécessaire à l'élaboration de l'action. Ainsi, le *Miracle de la nonne qui laissa son abbaye* (Mir VII) inscrit l'histoire de la mère dans une discontinuité temporelle. En effet, la nonne, séduite par le chevalier accepte de quitter le couvent. De cette manière, le personnage s'exclut de l'espace-temps initial. La parole traduit la mutation de l'être. Le rôle de la mère est alors condamné à l'irréalité dans le domaine spirituel. Les époux paraissent heureux, leurs enfants sont grands et épanouis. Cependant, l'intervention de Notre-Dame révèle une maternité impossible dans le contexte religieux. Le personnage doit abandonner son rôle de mère et fuir car rester dans un espace mondain serait une catastrophe, débouchant sur la damnation. Le temps vécu par la mère doit être réorienté vers un centre imaginaire, celui de la perfection retrouvée. La multiplicité des états de conscience rend compte de la confrontation entre une durée fictive étendue et une durée symbolique, réduite à l'essentiel, le degré zéro du sentiment maternel, ne pouvant être concrétisé dans une structure de transgression.

La mère de Dieu

Dans la représentation du merveilleux, la fonction de la mère, personnage surnaturel, paraît dépendante d'un cadre préétabli. Cependant, les variations du schéma rigide témoignent de l'originalité de l'auteur ou bien d'une évolution historique des mentalités.

A la lecture des Miracles dans l'ordre établi par Gaston Paris et Ulysse Robert, nous pouvons constater que l'importance accordée à l'intervention de la Vierge est moins grande dans les derniers Miracles où son rôle est plus effacé, par rapport à celui de Dieu. C'est sans doute dans le secteur de la théologie qu'il faut chercher les points sensibles : « au moment où les théologiens discutent des prédestinés.[...] l'intervention de Notre Dame ne peut plus dans le milieu cultivé qui pourrait avoir été celui des *Miracles*, être représenté comme auparavant⁷ ». Le XIII^e siècle était essentiellement axé sur le culte marial alors que se prépare, à la fin du XIV^e siècle, une remise en question du culte de la Vierge.

Dans les premiers Miracles, l'efficacité de l'intervention de la Vierge est absolu. Elle apparaît en sage-femme dans le *Miracle de l'abbesse grosse* (Mir II), et devient infirmière dans le *Miracle de saint Guillaume du désert* (Mir IX). Son discours est une exhorta-

7 — Extrait d'une correspondance avec F. Rapp.

tion à agir, la modalité jussive étant essentielle dans ce théâtre de l'impératif catégorique :

Mi ange, mettez vous a voie
Et cestes boistes isnelement
Qui sont de tres doux oingnement (v. 1196-1199)

Le geste efficace accompagne la parole de la mère divine, adjuvant surnaturel. Dans cette optique, l'énonciation du merveilleux, parole de recreation, rend perceptible au spectateur la mise en scène de la communication entre l'univers céleste et l'univers humain. La parole active de la mère divine est génératrice d'une énergie effective, qui aiguillonne le devenir du personnage en attente d'une solution. Dans le *Miracle de l'enfant donné au diable* (Mir I), la relation entre Notre-Dame et la mère est rendue sensible par l'expression du futur prophétique :

Je prieray mon fil pour toy
Et saches pour l'amour de moy
Ton filz apprenva en set ans (v. 468-470)

La relation mère/fils est mise en valeur par la prière, véritable lien entre les deux univers, surnaturel et naturel. De la même manière, la force de la parole positive génère un mouvement de réorientation du drame. Le procédé de la prise de pouvoir par le discours permet de neutraliser progressivement les opposants. Ainsi, les interlocuteurs diaboliques sont vaincus par l'autorité de Dieu, imposant sa volonté à ceux qui empêchent l'enfant de sauver son âme :

Or alez tendre ailleurs vo roit (v. 1251)

Cette puissance des mots paraît moins évidente dans les derniers Miracles puisque c'est Dieu qui mène le jeu, affirmant son omniprésence. Cependant, la mère de Dieu contribue toujours au retour de la parole originelle, arrêtant la temporalité linéaire et empêchant la catastrophe de se réaliser.

Dans cette direction donnée à l'acte, l'orientation donnée à l'avenir construit une réalité théorique, devenant réalité concrète dans la représentation. C'est pourquoi, l'illusion théâtrale, au lieu d'atténuer les effets de la prédiction, renforce l'immédiateté de la réception. Dans cette conception du drame, le rôle de la mère surnaturelle est signifiant dans le sens d'une reconstruction d'un monde désorganisé par les forces du mal. L'action de Notre-

Dame permet la transformation de l'accidentel en événement essentiel.

Le Miracle dramatique présente une action providentielle, déterminante pour les personnages, sollicitant une grâce, efficace contre ceux qui vont à l'encontre de la volonté divine. De cette manière, le rôle de la mère est fondamental dans la mesure où il s'intègre à la structure profonde du Miracle. Une vérité est mise en lumière dans l'adhésion à la parole sacrée.

L'intervention de Notre-Dame dans les Miracles est donc particulièrement dramatique car elle se situe à un tournant de l'histoire du personnage, appelant au secours les puissances célestes. La poésie lyrique annonce l'apparition de la Vierge, ponctuée par des chants qui ont la forme de rondels. Dans le *Miracle de la mère du pape* (Mir XVI), le refrain appuie la phrase musicale en donnant de la régularité à la modulation de la voix. Un savant équilibre de courbes ascendantes et descendantes de la mélodie donne une efficacité particulière à la présence du surnaturel :

Humains cuers, de loer ne cesse
L'infini et vraie bonté
De la benoite trinité... (v. 1617-1619)

Le rondel encadrant le début et la fin de l'apparition, le dernier vers rime avec le premier vers du dialogue qui le suit. Le *Miracle de la femme du roy de Portigal* (Mir IV) met en scène un chant qui accompagne la descente de Notre-Dame sur terre :

Vierge pure, quant c'est li grez
De vous, en alant chanterons (v. 1313-1314)

Le cortège des anges annonce l'apparition de la Vierge à l'ermite :

Bon vous fait traire a garant
A ceste dame aparant (v. 1320-1321)

Le retour au paradis est également accompagné par le chant :

Corps sus touz autres eliz,
Doulce royaux vierge pure (v. 1359-1360)

Dans cette optique théâtrale, la structure de l'action réactive des clichés, insérés à la représentation du Miracle si bien que le personnage de la mère est porté par le rythme à la fois poétique et dramatique.

L'adjuvant principal, la vierge, fait en sorte que l'opposant le plus dangereux soit neutralisé. Le drame repose sur une dialectique, un dynamisme de la réalité qui évolue sans cesse selon les forces en présence. Ainsi, la mère met en jeu une action spécifique, opérant dans une situation donnée. La fonction du personnage est tributaire des contradictions fondamentales, alors que la manifestation du merveilleux a lieu dans un contexte donné.

Dans cette conception de la réalité mouvante, rien n'est véritablement construit au hasard. Le rôle de la mère est donc tributaire de l'organisation matérielle de la scène. Des lois simples et précises déterminent les déplacements des acteurs. La structure du lieu dramatique tient compte de l'image du cercle⁸. Les lignes géométriques de l'édifice théâtral sont la projection du système de pensée, privilégiant l'image circulaire, reflet de la perfection absolue et de l'amour idéal de la mère. Le dispositif du lieu scénique peut être reconstitué : autour de la place, se trouve les spectateurs du parterre, débordant sur plusieurs rangs. Les mansions et les lieux sont surélevés sur les échafauds, accueillant les spectateurs, assis ou debout. Les acteurs sont alors obligés pour se rendre sur la place de bousculer le public, participant d'une manière active au spectacle. Ainsi, le dispositif en rond délimite un espace clos, favorisant les échanges entre la mère et autres acteurs. Un lieu fondé par la parole, créé au fur et de l'énonciation, est l'espace intérieur de l'âme humaine.

Le rôle de la mère doit être envisagé dans la représentation de l'espace et du temps. La spécificité de la fonction du personnage tient compte de la relation nécessaire entre les différents actants et de la structure profonde du drame. Le Miracle naît de l'interférence entre le vécu et l'imaginaire, montrant la lutte de l'être et la transformation de la pensée en acte. La mère, personnage humain ou divin, n'est pas un type figé. Bien au contraire, la conception du lieu scénique, l'écriture théâtrale soulignent une vision du monde, orientée par une idéologie, mais recrée par une poétique du geste et de la parole que le lecteur ou le spectateur doivent réinterpréter.

Marie-Odile BODENHEIMER

8 — Voir H. Rey-Flaud, *Le cercle magique : Essai sur le théâtre en rond à la fin du moyen âge*. Paris, Gallimard, 1973.