

Prologues et épilogues dans les *Miracles Notre Dame* de Gautier de Coinci

Au début de ce siècle, A. Långfors redécouvrait les *Miracles Notre Dame* de Gautier de Coinci, longtemps tenus dans un oubli méprisant. Et l'élève de Långfors, Arlette Ducrot-Granderye, étudia tout spécialement la composition de l'œuvre¹, difficile à établir car les manuscrits sont nombreux et divers. A la suite de ses travaux dont l'édition moderne de F. Koenig² a fait siennes les conclusions, il ressort que l'œuvre fut répartie par Gautier lui-même en deux livres, chacun précédé d'un Prologue et couronné par un Épilogue général double. Les différents manuscrits permettent de penser que cette mise en ordre s'opéra en trois étapes dont le résultat final conserve trace. En effet, l'Épilogue est suivi d'un sermon en vers, *De la doutance de mort*, qui, dans un état primitif, représentait, en beaucoup plus court, la conclusion à l'ouvrage. L'organisation du manuscrit complet a été faite avec grand soin par son auteur comme le prouve aujourd'hui la forme régulière des *Miracles* avec parallélismes et échos. On trouve : 1) Le Prologue au premier livre, suivi d'un Prologue aux chansons mariales, le tout en 430 vers ; puis sept chansons suivies du récit de 33 Miracles. Vient ensuite le miracle des reliques de Léocade que concluent trois chansons à la martyre espagnole. 2) Le second livre s'ouvre sur un Prologue unique, sans introduction

1 — A. Ducrot-Granderye, *Études sur les miracles Notre Dame de Gautier de Coinci*, in *Ann. Acad. Scient. Fenne*, B-XXV, 1932.

2 — F. Koenig, *Les Miracles de Notre Dame par Gautier de Coinci*, Genève, Droz (quatre tomes), 1966-1970.

séparée pour les chansons mais de taille sensiblement égale aux deux prologues du Livre I, soit 403 vers. Puis nous trouvons de nouveau sept chansons suivies de 24 miracles. L'Épilogue précède le long sermon sur *La doutance*, puis vient un Prologue aux *Saluts*, les *Saluts* eux-mêmes débouchent sur des prières à Marie, sous forme lyrique ; enfin une ultime Prière de Gautier pour le salut de son âme forme l'*explicit*.

Si réfléchit que soit cette construction, elle évoque irrésistiblement à nos yeux une architecture *gigogne*, par emboîtement, où l'auteur semble ne pas parvenir à poser le point final à son dire. Mais Épilogue et surtout Prologue sont particulièrement révélateurs des caractères de cette œuvre, de la personnalité littéraire de Gautier, avec ses haines et ses passions, et de l'écriture des *Miracles*, à la fois originale et remarquable. Nous ne nous considérerons ici qu'un seul aspect de ces pièces si riches, ce que l'on pourrait appeler la réflexion théorique de l'écrivain sur son travail.

Les Prologues accusent un caractère atypique dû à leur longueur. L'hétérogénéité des *Miracles* en est certainement l'une des causes et la prolixité de Gautier, une autre ; mais cette prolixité vient de l'ampleur et de la complexité d'une tâche sur lesquelles notre auteur ne cesse de renchérir. Tâche apparemment bien définie dès les premiers vers puisqu'il s'agit d'une traduction, *tranlater en rimes* des miracles que ne pouvaient pas *entendre* ceux qui *n'entendent pas la letre* (v. 8-10). Le traducteur se met en scène sous la première personne mais le dernier vers l'identifie comme auteur, *la langue Gautier de Coinsi* (v. 329).

Le texte du Miracle est donc présenté comme une *écriture* qui est translation poétique « en rimes », mais aussi comme un *discours* purement oral, celui de la langue, qui se destine à la lecture et à la déclamation. La récitation du texte trouve à se définir sous sa double visée, puisqu'elle est dédiée à *la louange et à la gloire* de Marie, ce qui apparente le miracle à la prière d'action de grâces et explique ses caractéristiques, si souvent extatiques et jubilatoires, son épanchement en interminables litanies ; mais le miracle est aussi *remembrance et mémoire de la roïne*, il est œuvre de savant, archéologie d'une foi, monument. Les miracles s'inscrivent sous le signe des *Écritures*, une sorte de *Bible* de Marie, et sous celui de la Parole car Gautier aime à se comparer aux Prophètes ou au roi psalmiste David. La première partie du Prologue développe l'explication du « pourquoi » de cette œuvre : transcrite pour louer et susciter la foi, elle est offerte à un public pieux mais

laïc, capable de comprendre que le *service* de Marie est la porte de son salut.

A cette science offerte à l'auditeur répond le savoir du poète : Marie joue ici le rôle de patronne de la *matière* ; elle n'en a pas donné le sujet – c'est elle le sujet ! – mais elle possède la capacité gracieuse de conférer à son écrivain l'art digne du projet : la valeur littéraire – le *bien dire* – naît de l'amour que Gautier porte à Marie. Nous sommes donc ici dans une paraphrase du registre de la *Fine Amour* où la valeur poétique est en rapport dialectique avec la ferveur du sentiment. Ce point est encore accentué lorsque le poète réclame son *loyer* qui est le *gré* de sa *Dame*. Nous passons alors à la *senefiance* des Miracles. Gautier souligne qu'ils sont innombrables autant que suaves et délectables comme l'exprime le révélateur jeu de mots entre *delitant*, sensation de celui qui rédige, et le *de li tant* (v. 27-28), abondance essentielle des miracles. Les Miracles se remémorent dans le plaisir puisque Marie est la bien-aimée mais ces délices trouvent leur *akmé* dans l'expression même de cet amour, *sade et douz*, qui se résume et subsume dans l'énoncé du *Douz Nom* d'où rayonne le plus inexprimable de la passion du poète. Comme ses miracles, Marie est multiple splendeur qu'image à la verticale le puits sans fond et, à l'horizontale, la mer sans rive que contient le Nom même de MARia. Gautier pourra bien dans le choix immense des miracles prélever les *plus biaux*, se posera toujours le choix de la valeur du dire, incertain d'égaliser la beauté du sujet. *Epuiser* s'avère impossible au *puiseur* (v.39 sq) mais l'évocation de la *povre science* du poète relève sans doute, malgré le réel éblouissement, du *topos* de fausse modestie.

Car quel orgueil se cache sous la plume du religieux ! Ce n'est pas lui qui aura *defaillance de matere*, il n'aura nul besoin de *feindre des bourdes, d'imaginer des mençoignes* : ce *puiseur* est un *trouveur* et ce qu'il trouve est merveilles. Mais Gautier tient à signaler l'urgence de son travail : ces miracles si doux sont depuis trop longtemps *ensevelis* dans la *lettre* du latin ; en les exhumant, il se fait découvreur de trésors. Dans l'*Épilogue* ne parlera-t-il pas de *casser sa tirelire* (v. 176) débordante des richesses de Marie ? Et puis Gautier, poète personnel, nous confie qu'il est malade, affirmation récurrente dans son œuvre, et qu'il n'est pas sûr d'avoir devant lui tout un été. Loin de nous de mettre en doute cette maladie, mais l'été est aussi la saison des trouvères et les dames de la lyrique excèdent souvent de leur beauté la longueur et la lumière d'un jour d'été que l'extase semble rendre éternel. C'est ainsi que le Prologue, jouant avec l'intertexte de la littérature

profane, s'avère cacher sous ses apparences topiques ou prévisibles tout un manifeste d'écrivain.

Ce manifeste est subtilement mêlé à une profession de foi, souvent remarquée : il est peu probable que Gautier ait inventé les sceptiques qui renâclent devant ses récits. Ces *buisnarts* à l'esprit critique sont gent haïssable pour notre auteur mais ici, dans le Prologue, c'est par la raison qu'il cherche à conjurer le pouvoir de ces raisonneurs. Si Marie est mère du Christ, comment n'exaucerait-il pas celle qui le porta, si Dieu manifeste sa présence par l'action des saints, comment Marie, de tous la plus sainte, ne disposerait-elle pas d'une puissance miraculeuse inégalable ? Le doute visait donc davantage les miracles que la foi due à la Vierge. Mais peut-être se devine-t-il sous la critique du fond une critique de la forme choisie, si novatrice, langue vernaculaire, mise en poésie, satire et récit mêlés à des chansons à la mode lyrique ? La réponse à la première critique fait oublier la seconde en rejetant dos à dos tous les hésitants dans le même panier, celui des *aubigeois au cuer d'erite*.

Marie est reine des reines, Dame des dames, son amour est trop grand pour un seul homme, il est offert à tous puisqu'elle est souveraine *en ciel et en terre, en air et en mer*. On remarquera la rime *mer/amer* (v. 117-8). Car Marie est femme aussi et, comme le dramatise le *Miracle d'un chevalier*, Gautier se propose d'attirer les yeux, le cœur, la voix de tous ces poètes masculins occupés à chanter les dames. Les dames du siècle sont filles d'Eve, mais Eve n'est rien d'autre que *marastre*. Marie est notre mère tandis qu'Eve est amère, en Marie donc tout *amors* et en Eve la *mors*-aussi bien morsure mortifère de la pomme fatale. En *Evain* est signifiée la *vanité* qui laisse le cœur vide et sans *sève* ; en Marie, nom de miel, la satiété, des lèvres qu'elle touche, elle fait jaillir la parole oraculaire. L'amour de Marie s'incarne dans son chanteur et ruisselle en récits de miracles : la nommer, c'est *soronder* de douceur. Mais pour quiconque se montre citique ou dubitatif, le miel prend goût de *vinaigre*, vin tourné versé au diable (v. 188).

Marie est le lieu où se résout l'irritante énigme de la féminité, qui comme toute énigme est langage. De l'entente scellée jadis entre Eve et Satan sortit la mort ; de la parole Souffle divin et du *fiat* de Marie naquit le Christ. La vie de l'Homme est sans cesse menacée par la parole satanique, parodie de la parole douce et *eïreuse* des amants de Marie. Le diable *bouleur, guilleur*, participe au jeu tragique d'une existence où se joue le salut. Mais Marie, sur l'échiquier de la vie, a été placée par Dieu pour y jouer son rôle de *fierce* invincible. Ainsi écouter les Miracles c'est *mater en*

l'angle le tribouleur (v. 200), *fausser le faussaire*. *Se traire* près de celui qui *retrait les traits* d'une *fierce* (v. 216) subtile autant que charmante, est l'un des moyens d'atteindre le paradis. On aura rarement placé si haut le rôle d'un poète ! Gautier demande pour finir à sa Dame de se faire *lime* afin de *polir et escurer* (v. 325 sq) l'or raffiné de la *fine parole* de son trouvère, chantre de ses trésors.

Le premier prologue déroule ainsi devant nous les certitudes d'un poète, une fois planté le décor, cet échiquier où Dieu et Diable jouent aux quatre coins. Pourquoi écrire, comment écrire : de la puissance de la Bien Aimée dépend la beauté des mots qui la chantent et, de cette beauté, l'efficacité d'un texte destiné au partage d'un éblouissement sensible.

On peut alors s'interroger sur la nécessité du second prologue pour amener les chansons. Il faut néanmoins garder en mémoire que Gautier fut précurseur en ces *contrafacta* de la lyrique des trouvères. Serait-ce un plaidoyer déguisé ? Sans doute pas ! Gautier commence par nous confier que ses chansons lui permettent d'oublier les souffrances de sa migraine. Elles soulagent son *las de cervel* et son pauvre *chief*. Autant dire que la parole joue ici pleinement son rôle miraculaire. Ouvrir le grand Livre qui est source, rempli d'une matière *longue et prolipse* fait accéder à la lumière puisque Marie chasse les *éclipse*, *obscurité* et autre *brouillard* (v.4-5). Mais préluder à cette ouverture par le chant – fût-il modestement défini comme celui de *deux chansonetes* – c'est, sur un modèle tout liturgique, mettre sur le même plan la musique du poète et la clarté de l'Aimée :

Ainz que plus lise veil chanter.
En cest livre volrai planter
De lius en lius chançons noveles. (I, Pr. 2, v 17 sq)

Nous retrouvons là un poète attentif aux essais de ses confrères, tant ce texte évoque irrésistiblement les déclarations d'intention d'un Jean Renart, fier d'insérer le texte lyrique en son propre récit. On notera que les textes de Renart et de Gautier sont quasi contemporains et tournent autour des mêmes milieux. Mais il va sans dire que Gautier marque ici sa spécificité : il *plante* dans le jardin de Marie, et ne brode point, des chansons qui ne sont pas une anthologie, sinon musicale, mais des re-créations, des « chansons nouvelles » ; nature et non point culture. En jonchant de *fleurs odorantes*, de *chançonetes flories* les pages de son manuscrit, il *éclaire le cœur* de tout auditeur et non seulement il gagne l'admiration et la connivence de son public mais, ouvrant son Livre de Vie, il s'acquiert la postérité qui le chantera et lira, alors qu'il

sera depuis longtemps *touz mengié des vers* (v. 48). On ne saurait mieux nouer tous les fils d'une réflexion d'écrivain très conscient de son talent. Se comparant aux Prophètes et à leur chant – eux, avant Marie et lui, après – Gautier ne vise rien moins qu'à *enchanter* de son *chant* l'*enchanteur*, un diable expert en l'art de trouver des *mots polis* qui font *déchanter* les âmes égarées. Comme Chrétien de Troyes, il sait que forme et fond sont indissociables. Il revendique son originalité qui est aussi originelle puisqu'il redonne aux mots leur plénitude sacrée, selon lui pervertie par les poètes profanes. Ce Prologue double est une vibrante déclaration d'intention quasi polémique en même temps que la proclamation de ses certitudes. Mais nul avant lui n'avait ainsi revendiqué l'intense plaisir esthétique qui naît de l'acte poétique.

Tout laisse entendre que ce message fut parfaitement reçu et compris par le public de Gautier : son œuvre connut un succès immédiat comme il le souligne en évoquant les affectueuses requêtes de ceux qui le harcelaient pour obtenir une suite. Le second Livre, dans les années 1223, fut sans doute décidé quand ses souffrances connaissaient quelque répit et que la récupération des reliques volées de Léocade l'avait plongé dans une sorte de surexcitation heureuse. Il n'avait pas encore quitté son cher Vic pour les tâches accablantes de Saint-Médard de Soissons. Le Prologue au second livre garde trace de cette époque où Gautier, en pleine possession de ses moyens poétiques, déroule devant nous une réflexion esthétique, remplie de profondeur et de maturité.

La longue phrase de 12 vers qui ouvre le texte ne comprend-elle pas 8 fois l'adjectif *biau* sur 6 vers ? *Biaux* sont l'armoire et le livre source de Saint Médard, *belle* la matière exprimant en *biaux* mots Marie la *belle*, mère du *beau* sire du ciel ! Devant tant d'éclat, Gautier endosse l'humble défroque de l'ânesse de Balaam dont tout le monde sait que de sa bouche animale sortit la Voix même de Dieu. Notre auteur reprend alors de façon rapide les affirmations de son premier prologue, le rôle des miracles qui sont la *droite voie* où engager le *service* marial de l'auditeur et, en face, l'attitude hébétée et diabolique de celui que cette lecture laisse froid. Les miracles du premier livre ont donné à Gautier cette amélioration dans son mal, justifiant, sanctifiant la décision qu'il avait prise et qu'il se doit de poursuivre.

Mais, fait notable, les délices sont devenues le bien des auditeurs ; pour peu qu'ils soient *bonnes gent*, ils ont su oublier *Renart*, *Romer* ou *Tardieu* et brûler désormais d'amour envers Marie et de plaisir en écoutant Gautier. Pour ne pas indisposer le public par

trop de complaisance devant sa réussite, Gautier développe amplement les *topoi* de fausse modestie. Poursuivant son dialogue avec le lecteur attentif, il s'excuse de la *rudesse* de son style en des termes qui évoquent Rutebeuf, grand connaisseur de l'œuvre de Gautier. Précédemment abrité sous la peau d'ânesse des *Écritures*, voilà qu'il se glisse à présent sous l'ombre immense de Jérôme pour revendiquer la *vérité* d'un propos parfois mal *poli* :

Plus veil ensivre le prophete
 Que je ne face le poete.
 Plus penre veil seur saint Jhehan
 Et seur saint Luc que sur Lucan.
 Plus bé a penre en l'Evangille
 Qu'en Juvenal ne qu'en Vergile.

(tome III, II, Prol. 1 v. 64 sq)

Certes ! d'autant mieux que les Miracles ne rivalisent en rien avec l'épopée et le latin... à peine si Juvénal pourrait être rapproché des *queues* satiriques. Il n'est que trop évident que ces grands noms sont des prête-noms : ceux que visent Gautier sont ses rivaux en art profane, il leur reconnaît des mots *agus* ou *taillans*, *polis*, *gents* mais ce sont là mots *tout de feuilles* tandis que les siens sont *charchié de fruits* ; il engrange en ses greniers miraculaires le grain de la poésie et non la paille d'une forme vide de sens. On a beaucoup disputé sur le public de Gautier ; mais s'il est possible que des milieux modestes aient parfois écouté ces beaux récits, le Prologue nous place sans l'ombre d'un doute devant les interlocuteurs que se choisit l'auteur, qui viennent de son milieu, nobles dont Gautier partage les croyances, devant surtout ses frères restés au siècle, comme lui mus par l'amour du beau trouver, caractéristique des cours de Champagne :

Vous grant signeur, vous damoyssel,
 Qui a compas et a cisel
 Tailliez et compassez les rimes
 Equivoques et leonimes,
 Les biaux ditiez et les biaux contes
 Por conter as roys et as contes,
 Por Dieu, ne m'escharnissiez pas
 Se je ne di tot a compas... (v. 89 sq)
 Se de biau dire me passez.. (v. 98)
 Encor sai bien qu'aucuns me blasme
 Quant de tel chose m'entremet... (v. 100-101)

Et le Prologue s'attache à une longue comparaison, critique et dévalorisatrice, de l'art profane et de l'écriture mariale – texte et

chansons, chansons surtout –, une revendication du clerc au droit de chanter d'amour comme le laïc et avec des termes plus beaux encore puisque vrais ! C'est de Notre Dame que la Parole du moine tire son efficacité quasi magique. Les rivaux en écriture sont accusés aussi bien dans les mots employés – qui sont des mensonges mortifères, des *mots souillés, emboués*, – que dans leur voix – qui n'est que *roterie* jaillie du gosier de *roteurs* – que dans leur registre – *chans de carole* ou *chans de lecherie, sons et sonez* du diable, *fables, truferies, bourdes à rire* – que dans leurs héroïnes enfin, les *Tiebrejon* et *Emelot*, les *Maret* et les *Maroie* qui ne sont que des *garces*, des *ribaudes* parées pour les *chauchetrepes* du diable (v. 343) ! A rebours, les clercs comme les laïcs doivent se tourner résolument vers les *sermons* ou les *Vies de saints*, vers les *essamples* et les *vraies ystoires*, vers les *chans piteus et dous*, les *conduits de Notre Dame*.

Une fois établie la langue sacrée qui est prise directe sur le royaume éternel que nous ouvre Marie, l'écrivain peut, sans s'en justifier une fois encore, ouvrir son second livre sur des chansons à la Vierge, où le son et le sens s'unissent en une unique fulgurance. Le Prologue joue le rôle d'un porche, véritable prélude à l'entrée dans l'œuvre, une sorte de narthex où se recueille le fidèle avant que ne s'ouvrent les portes du récit dans lequel la lyrique, musique et paroles, introduit le public choisi.

Si le premier prologue insistait avant tout sur la quantité des miracles, la richesse de ce trésor où peut seul entrer l'initié, clerc latiniste qui y puise à foison pour redistribuer la merveille, le second prologue semble beaucoup plus marqué au coin du métier revendiqué. C'est le poète qui parle et qui, avec une subtilité non exempte d'une certaine mauvaise foi, mesure la valeur esthétique de son dire à son souffle mystique et à son efficacité religieuse car Marie peut tout, à son registre transcendantal qui rend bien pâles comparativement les beautés du siècle, tout comme *mutatis mutandis* Jean de Meun reléguait dans l'inachevé le carré de Guillaume de Lorris en lui substituant la forme parfaite du cercle. Gautier n'en est plus à justifier sa démarche d'écrivain mais à renvoyer avec mépris rivaux et détracteurs. Et, ce faisant, le poète du ciel rejoint bizarrement celui de la terre, si l'on pense à son contemporain et suzerain de sa famille, le roi Thibaut :

Fueille ne flor ne vaut riens en chantant
Que por default, sanz plus, de rimoier
Et pour fere solaz vilaine gent
Qui mauvès moz font souvento aboier...³

3 — *Les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre*, pub. par A. Wallensköld, Paris, SATF, ch. 4, v. 1-4.

À quoi fait écho un Gautier non moins convaincu que médisants et mal-disants, c'est tout un, tout vilain :

S'aucuns mastins por ce m'abaie,
Je n'en donroie un grain de baie.
N'est pas ordre, ce vont disant
Par derriere les mesdisant,
M'entente mete a rimoyer,
Mais petit prise leur groignoier. (v. 111 sq)

Je passerai plus rapidement sur les Épilogues, à la fois par nécessité et parce qu'ils sont moins intéressants dans l'optique particulière où nous venons de relire rapidement les Prologues. Gautier, malgré une brève velléité d'entreprendre son *tiers livre*, semble parvenu à une certaine lassitude qui se mesure notamment au silence qu'il affecte désormais vis à vis de ses rivaux, plus, semble-t-il parce que le sujet a cessé de le passionner que parce que le sermon sur la mort s'avère assez peu propice à des *excursus* à la façon des trouvères. Le texte qui apparaît à l'arrière-plan comme un modèle que dépasserait une *amplificatio* démesurée serait plutôt celui d'Hélinand.

L'*Épilogue* se signale d'emblée par les temps du passé « *Qui ces miracles a leüs* ». Le poète tient à souligner l'aspect conclusif de la partie qu'il est en train de rédiger. On peut tout à fait le suivre pendant qu'il travaille : en effet, il est clair qu'il écrit cet Épilogue (qui vient le premier mais qui fut écrit le second) en ayant sous les yeux le texte de son Prologue et, par delà les années, il se répond à lui-même. Au poète de jadis qui s'attachait à *retraire* les traits d'une *fierce* subtile vient se superposer le poète d'aujourd'hui qui, ayant achevé de *retraire* ce qu'il devait, s'occupe à présent de *corner la retraite* (v. 12). Le *profond puits* qui symbolise la Vierge et la merveille de ses actes est toujours dressé sous les yeux du lecteur-auditeur mais le « je puise » du narrateur se voit remplacer par un « ne puisse » atteindre le fonds, résigné. Il ne s'agit plus de *créer* mais bien de *recréer* une cervelle vidée de ses forces. Voici venue l'heure du repos :

Et puis que j'ai fait mon quanconques
De biau chanter et de biau lire,
Bien puis en sauf metre ma lire
Et traire arriere ma viele. (*Épilogue* tome IV, v. 50 sq)

Chanter et lire, l'acte poétique double qui fonde et justifie l'écriture des Miracles, repris et souligné par la rime *lire/lyre*, dresse devant nous une dernière fois les référents que le poète a voulu

se donner, le roi psalmiste et le trouvère, tels précisément que le Prologue les avait invoqués :

Quant le liront et oront lire.
Or veil atant traire ma lire
Et atemprer veil ma viele,
Si chanterai de la Pucele...

(Pr. aux chansons Livre I, v. 55 sq.).

L'Épilogue alors mime les envois de chansons : c'est l'heure de parler à son livre et de lui intimer l'ordre de s'en aller. Le trajet que suivra le livre nous est retracé, depuis Noyon où l'ami fidèle Robert de Dives se chargera de l'*atorner*, de le *flourir*, le *paindre* et l'*aorner* (c'est le très beau manuscrit de Soissons qu'on enlumine ainsi sous nos yeux !). Mais là ne s'arrête pas le voyage du Livre devenu manuscrit d'art. Voici les dédicataires, rois et reines, ducs et duchesses, comtes et comtesses, puis abbés et abbesses, moines, clercs, rendus, *prevoires*, nonnes enfin et, pour n'oublier personne, tous ceux que Gautier a su convaincre d'aimer à sa façon Notre Dame. C'est dans les cours que notre auteur voit son livre, non sur les places ! On finit par les plus chères, les deux comtesses, amies et voisines, la thibaudienne Marguerite de Blois et l'hennuyère Ade d'Avesnes, dame de Soissons.

Est-ce là tout ? Non car Gautier est incorrigible. Puisqu'il est sur le dernier départ, fi des économies ! Il *brise la tirelire*, il recopie tous les bouts de textes écrits ici et là, sans oublier de les amplifier, et toutes les pièces lyriques composées et toujours prêtes à s'enfler d'un nouveau service. L'Épilogue prend soudain les traits d'une conclusion obligée, il faisait en quelque sorte partie de la copie due par l'élève, tout comme attelé à la traduction des Miracles, l'auteur avait poussé un soupir de soulagement en arrivant à la fin pour se lancer avec délices dans ses *queues* personnelles où il était, selon ses termes, « au large ». Pourtant sermon oblige, c'est moins d'amour pour la belle Dame que de mort dont il va nous entretenir, oublieux de toute conclusion.

La *Doutance de mort* a été si démesurément gonflée que l'aspect conclusif primitif a quasi disparu. Il s'agit plutôt d'un véritable morceau de bravoure étincelant de rhétorique, du chiasme initial :

Car noz n'avons de demain point.
La mors noz a toz en sa main,
Por ce n'avons point de demain. (v. 22-24)

à l'*annominatio* finale, c'est un déferlement d'anaphores, de métaphores, d'images et tropes divers, qui fait appel à toute la culture de l'auteur, quand la Mort se fait *Arc qui ne faut* ou *Durendal qui tout vieut fendre* (v. 1920), quand le vieil Homme est appelé à imiter l'aigle des *Bestiaires* et ses moyens de retrouver la jouvence. Dans ce bouquet final, notre satirique regroupe tous les défauts que les *Miracles* vitupéraient à tour de rôle, gourmandise, ivresse, orgueil, luxure, vanité, richesse, manque de charité... En face les attitudes recommandées : fuite du siècle, aumône et jeûnes, amour du proche. Seul le style est original dans ce très long prêche où Gautier, quoique vieilli, n'a rien perdu de sa flamme.

Un seul point étonnant dans ce long texte dont la fonction conclusive a été depuis longtemps perdue de vue : au v. 1500, brutalement l'auteur marque une pause, indique qu'il s'arrête puis au prix d'une rime identique, repart trois vers plus loin :

Ici fas point et pelagrafe,
 Ici rapointier veil mon graffe. (v. 1499-1500)
 Mon chief m'a tout resvertué
 Cele qui a enfer tûé
 Et rapointiez est ja mes graffes. (v. 1503 sq...)

S'agit-il d'un « à la manière du jongleur de geste » suspendant le temps du soir sa déclamation ? Recherche d'un effet d'oralité ? On a plutôt l'impression d'un auteur qui écrit au fil de la plume, s'arrête et repart un peu comme un épistolier, marquant une étrange et remarquable familiarité avec son lecteur. Hasard ou pas ? Cette pause insolite est suivie immédiatement par un des passages les plus intéressants de *la Doutance* où l'auteur se penche sur son écriture. Revenant sur sa pensée créatrice, il souligne combien les jeux de mots qu'il commet, quasi sans le vouloir, s'avèrent à la réflexion lourds d'un sens qui, pour lui, les apparente à la vérité indubitable :

Non pas por truffes ne pour baffes
 Que j'embriever veille n'escrire
 Pour esciter la gent a rire,
 Et nepourquant souvent avient
 Qu'en bouche saut telz moz et vient... (v. 1506 sq)
 S'entendue est et bien glousee
 Ou assez a, par verité,
 Grant sens et grant moralité. (v. 1512 sq)

Occasion pour notre poète impénitent de repartir en guerre contre les graves ecclésiastiques qui se choqueraient de ces risées indignes... Cette fois ce ne sont plus les laïcs à la *caboche* trop dure mais les clercs latinistes, peut-être bien ses émules, trop prompts à vouloir dépasser le maître.

Mais Gautier ne reste pas longtemps dans l'ironie, l'Épilogue retrouve avec le mélancolique *Ubi sunt* ? son caractère véritable d'adieu à la vie :

Tous veons mors et entassez
 Sus et jus par ces cimenteres
 Parens, amis, peres et meres... (v. 2000 sq)
 Tout nostre ami s'en sont ales... (v. 2099)

Voici le poète personnage dans son drame, pris de la vieille peur, lui aussi priant l'avocate des moments ultimes, la mère du dernier soupir. Mais, comme le jongleur de Notre Dame, qu'apporter de plus à Marie que ce qui fut le chef d'œuvre du poète et les derniers vers riment magnifiquement sur l'*annominatio* de FIN, *finir* et *raffiner* l'ultime *fine* Amour !

Tous ciaux qui l'aimment finement
 Afine si au finement
 Com ors recuis sont affiné... (v. 2619 sq)
 La mere Dieu, qui affinée
 Est plus n'est en fornaise ors finz,
 Si finement affint nos finz
 Qu'avoir puissonz la joie fine
 Qui ne default ne ne define !
 A cest vers ci mon livre fin. (v. 2624 sq)

Marie-Geneviève GROSSEL
*Université de Valenciennes
 et du Hainaut Cambrésis*