



HAL
open science

Annominatio et jeux de rimes : la voix de Rutebués qui rudement huevre

Léa Martin

► **To cite this version:**

Léa Martin. Annominatio et jeux de rimes : la voix de Rutebués qui rudement huevre. Littératures. 2013. dumas-01006075

HAL Id: dumas-01006075

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01006075>

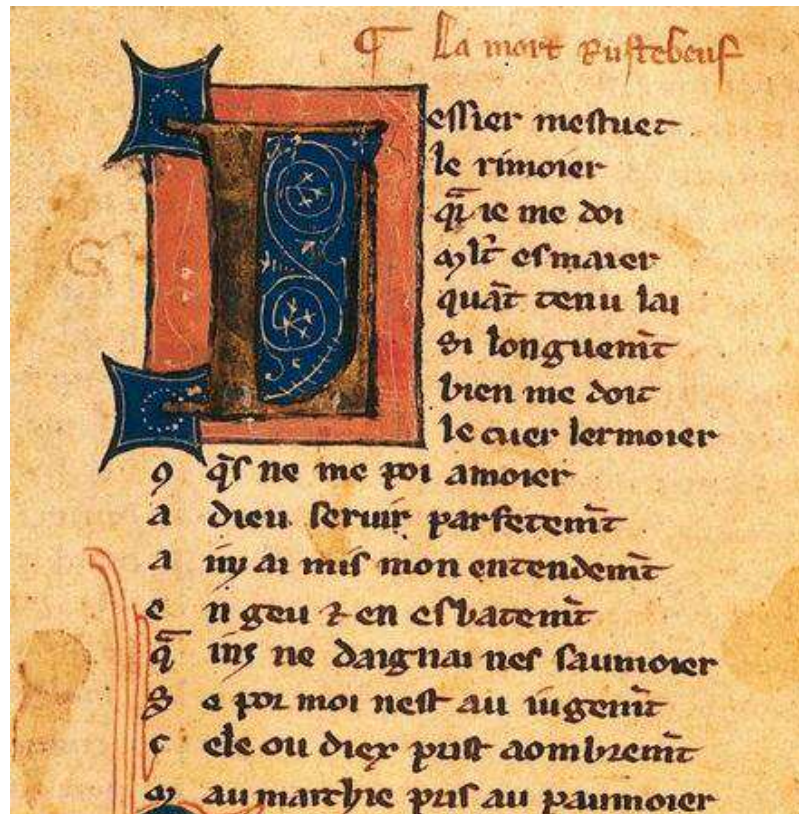
Submitted on 13 Jun 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Léa MARTIN

Annominatio et jeux de rimes :
 la voix de « Rutebués qui rudement huevre »



Mémoire de Master 2 «Master Arts, Lettres, Langues»

Mention : Lettres et Civilisations

Spécialité : Poétiques et Histoire de la littérature et des arts

Parcours : Poétiques et Histoire littéraire

Sous la direction de Mme Isabelle CHOL et de Mme Cécile ROCHELOIS

Année universitaire 2012-2013

INTRODUCTION : L'outil poétique au Moyen Âge

Des mots, des jeux de mots, des vers et des rimes composés dans un langage vernaculaire satirique et édifiant : ces traces linguistiques sont les seules que nous ayons de l'ouvrier *rimoyeur* qui se présente parfois sous le nom de Rutebeuf, à qui l'on a attribué, avec plus ou moins de certitude, 56 pièces versifiées dont on trouve le témoignage dans différents manuscrits - deux principalement. On croit bien distinguer dans ces textes l'identité d'une voix poétique, le caractère particulier d'une langue. Rutebeuf serait donc un poète du XIII^e siècle : voilà une façon des plus synthétiques, en apparence, de présenter cet auteur médiéval. Pourtant, force est de constater que cette simple proposition contient deux inconnues, sources d'anachronisme : tout d'abord, « poète », dans le sens moderne que sous-entend cette phrase de présentation, ne fait pas encore partie du lexique au XIII^e siècle - il faut patienter jusqu'à Dante pour pouvoir employer cette acception ; par conséquent, l'idée d'une littérature au « XIII^e siècle », en langue vulgaire qui plus est, constitue le deuxième point problématique, si l'on en croit les nombreuses études sur le sujet. En effet, au siècle de saint Louis, le langage est dédoublé, tiraillé entre le prestige de la langue latine, destinée à façonner toute œuvre d'érudition ou de Salut, et les débuts de la langue vernaculaire, outil pragmatique de communication plus particulièrement orale. Le *rimieur de langue françoise* est donc l'artisan du verbe, l'ouvrier populaire qui façonne une matière non originale à transmettre, sans atteindre le rang d'« artiste », doublet savant d'« artisan », ni réellement faire « œuvre » - mot dérivé d'*opera*, de même paradigme latin qu'*operarium* qui a donné « ouvrier ». D'autre part, la matérialisation par l'écrit des œuvres poétiques en langue vulgaire est fort nouvelle et non encore parfaitement fidèle à leur forme première et orale : le statut du *dire* est mouvant, tout comme celui du disant. Nous sommes donc dans l'obligation de nous intéresser de près à son seul verbe pour espérer connaître un *rimoyeur*, que nous ne savons par ailleurs pas par quel signifiant désigner.

Plutôt que « poète », même s'il en est un, de manière certes anachronique, par bien des aspects de son *dire*, Rutebeuf peut être appelé « clerc », ce qu'il était probablement, bien que nous en sachions fort peu sur sa vie. Pour ne donner qu'un aperçu de ce « monde de la *clergie* » :

Il n'est pas rare en effet que certains clercs, délaissant le service de Dieu, se mettent à courir le vaste monde pour vivre de récitation publique, à l'instar des jongleurs dont ils partagent le sort et aussi la réputation peu recommandable. Ce sont les *vagants* ou *goliards* (*clerici vagantes, goliardi*), dont le nombre était si grand qu'ils attirèrent sur eux, à plusieurs reprises, « l'attention inquiète des maîtres de l'Église ». Recrutés la plupart du temps dès l'école, dans le nombre studieux des jeunes clercs, ils se répandaient partout et par centaines, emportant avec eux un bagage plus ou moins lourd de culture cléricale qui transparaîtra, de-ci de-là, dans les textes les plus divers.¹

Les clercs font partie de ces artisans de la littérature naissante en langue vulgaire, tout nouvel « outil langagier », par opposition au « matériau linguistique » érudit qu'est le latin. En parallèle de l'avènement progressif de l'écrit en langue vernaculaire, on peut signaler l'émergence d'une figure plus individuelle ou « subjective » de l'artiste, du futur « poète » de Dante, à travers ce langage neuf et en pleine évolution, diatopique et diastratique tout à la fois. En effet, l'usage des langues d'oc et d'oïl marque la rupture la plus visible entre deux mondes littéraires ; pourtant, ces deux dialectes prennent leurs racines directement dans la tradition latine et s'inspirent de la rhétorique des Anciens. Nous sommes donc en présence d'un outil langagier à la fois neuf et antique, maniable, signifiant mais aussi polysémique et qui, bien loin de brider toute forme de subjectivité de la voix poétique, en est au contraire le point de départ. C'est tout le propos de Michel Zink :

[...] on définissait les premières manifestations de la poésie française au Moyen Âge comme une « poésie formelle », on montrait qu'elle consiste en variations à l'intérieur d'un code linguistique, et non dans l'épanchement d'une subjectivité, on affirmait que le seul enjeu de nos premiers romans, [...] est dans le langage. Ce parti est devenu si commun que l'on oublie à quel point il est paradoxal.²

Le paradoxe se situe dans le terme même de « variations » de la langue, autrement dit « choix langagiers subjectifs d'une voix singulière ». La mise en forme du *dire*, l'agencement dans le vers des objets « sons » que constituent les signifiants des mots dans le but de produire un effet de sens, les jeux de langue, ne peuvent être que l'expression d'une individualité maniant le code, certes commun, mais aussi en construction, qu'est l'ancien français. La parole, la voix, sont une forme subjective d'utilisation d'une langue collective, tout comme cette langue est déjà un dialecte particulier du langage comme entité humaine. Ce nouvel instrument d'expression versifiée en langue d'oïl se développe à partir de son modèle latin, comme l'explique et le résume Georges Lote :

¹ BEC, Pierre, *La Lyrique française au Moyen Âge* (2 vol.), Paris, Picard, 1977, tome 1, 246 p., p. 25-26.

² ZINK, Michel, *La subjectivité littéraire*, Paris, PUF, 1985, 267 p., p. 5.

Le système auquel répond la versification française n'est pas original. Il a été déterminé par une crise qui se produisit avant la naissance de notre langue, lorsque, tout à la fin de l'Empire romain, les vers latins numériques, d'abord inventés pour les besoins du culte chrétien, puis étendus à la littérature profane remplacèrent les mètres quantitatifs du classicisme. C'est l'Église qui l'a créé. Au moment où elle triompha du paganisme, elle se trouva en présence de nécessités qu'il lui fut impossible d'éviter. Il lui fallut de toute obligation que le peuple, ignorant des finesses érudites, et d'ailleurs de moins en moins cultivé à mesure que se succédaient les vagues des invasions barbares, eût à sa disposition une métrique très simple, grâce à laquelle les enseignements de la religion nouvelle, ses traditions et ses légendes se fixeraient commodément dans sa mémoire. Le syllabisme satisfait à ce besoin. [...] Lorsque les premiers poètes en langue vulgaire commencèrent à écrire, c'est à ce système qu'ils eurent tout naturellement recours. Ils copièrent servilement les modèles qu'ils avaient sous les yeux, et leurs vers, eux aussi, furent d'abord destinés à être chantés.³

On assiste par la suite à une émancipation progressive qui voit émerger un nouvel attrait pour la rime par rapport à la simple assonance que l'on connaissait aux prémices du syllabisme. La rime a plus de ressources que l'assonance car elle est plus « entière », plus expressive, plus aisément équivoque : elle permet des rapprochements beaucoup plus étroits entre signifiants, et donc, inévitablement, entre signifiés. Le choix des mots à la rime est susceptible de devenir une forme nouvelle d'expression de la subjectivité. Nous en chercherons la preuve à travers les rimes équivoques fructueuses de Rutebeuf : en effet, la langue vernaculaire compte de nombreux homonymes, dus à des évolutions phonétiques convergentes. Leur usage peut être riche en signification.

La versification française dans son ensemble évolue et se renouvelle durant toute la période médiévale étant donné qu'elle est en relation étroite avec les mutations de la langue, elles aussi particulièrement nombreuses à cette époque⁴. Ainsi, c'est dans l'utilisation qu'en font ces ouvriers *rimeurs* que se perfectionne l'outil langagier vernaculaire, dans la subtilité de la communication populaire des idées comme dans la violence de la polémique : c'est un verbe vivant.

L'art poétique au XIII^e siècle :

Face au constat de la prolifération de la poésie en langue vulgaire, déjà largement avérée au XIII^e siècle, et dont Rutebeuf est l'un des acteurs, la question à se poser est bien évidemment celle d'une forme de théorisation de cette poésie. Et, à cette même époque, force est de constater que seule une théorisation en langue latine, désuète car directement inspirée des auteurs latins, et parfois réticente aux usages des poètes dans une langue

³ LOTE, Georges, *Histoire du vers français, Première partie : Le Moyen Âge* (3 vol.), Aix-en-Provence, Université de Provence, 1991, tome 1, 362 p., p. 29-30.

⁴ *Op. cit.*, p. 33-34.

désormais différente, le français, s'oppose à une pratique vernaculaire que l'on pourrait qualifier de jubilatoire. Ainsi, il est délicat de définir véritablement la poésie de l'époque, d'autant qu'il est déjà difficile d'en caractériser la langue. Comme l'a noté le Groupe de Linguistique Romane à propos de ce qu'il nomme « l'objet 'ancien français' » :

Nous définirons l'ancien français comme l'élaboration littéraire d'une langue qui n'a pas encore été l'objet d'un discours grammatical. En ce sens l'ancien français n'est pas l'état antérieur du français contemporain étudié par les linguistes.⁵

Cette remarque est en grande partie valable pour ce qui est des codes littéraires, y compris ceux de la poétique, de la versification, encore plus ceux des genres. Dans tous les cas, l'élaboration précède la théorisation et les codes anciens ne correspondent plus qu'imparfaitement à une pratique explosive qui, si elle ne les renie pas totalement, les dépasse largement ou s'en sert comme tremplin. Tant d'années plus tard, il est d'autant plus difficile d'étudier cette profusion langagière des poètes tels que Rutebeuf.

Pour autant, des *Arts poétiques* existaient bel et bien aux XII^e et XIII^e siècles, rédigés en latin, inspirés d'Horace ou de Quintilien, et censés guider les pratiques littéraires. Dans le paysage de la critique médiévale, Edmond Faral, notamment, a fait état de ces ouvrages de poétique écrits par des médiévaux au sujet des pratiques littéraires médiévales :

C'est aux arts poétiques qu'est consacré le présent livre. On y a fait état des ouvrages, complets ou fragmentaires, qui ont été composés sur ce sujet avant la fin du XIII^e siècle, c'est-à-dire : l'*Ars versificatoria* de Matthieu de Vendôme ; la *Poetria nova*, le *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*, et la *Summa de coloribus rhetoricis* de Geoffroi de Vinsauf ; l'*Ars versificaria* de Gervais Melkley ; le *Laborintus* d'Evrard l'Allemand ; la *Poetria* et les *Exempla vitae honestae* de Jean de Garlande ; un ensemble de traités divers sur les 'couleurs de rhétorique' ; le traité anonyme *Debemus cunctis proponere*...⁶

Nous sommes évidemment tentés de nous y référer face à la rhétorique singulière d'un poète tel que Rutebeuf, qui multiplie jeux de langue et figures de style : dès la première lecture de ses œuvres complètes - du moins, des œuvres que l'on a pu lui attribuer - ce procédé récurrent du jeu sonore sous toutes ses formes frappe et interpelle, se laissant presque entendre comme la « marque de fabrique » du poète tant son utilisation en est systématique. Cherchant à en savoir plus sur l'identité de cette voix sans le moindre visage,

⁵ Groupe de Linguistique Romane de Paris VII (Bernard CERQUIGLINI, Jacqueline CERQUIGLINI, Christiane MARCHELLO-NIZIA, Michèle PERRET-MINARD), « L'objet 'Ancien Français' et les conditions propres à sa description linguistique », *Méthodes en grammaire française*, éd. Jean-Claude Chevalier et Maurice Gross, Paris, Klincksieck, 1976, p. 185-200, p. 191.

⁶ FARAL, Edmond, *Les Arts poétiques des XII^e et XIII^e siècles. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1962, 384 p., p. 13.

sans autre fondement que des *dits* tissés d'acrobaties verbales - ou *annominations* -, nous avons poussé le vice jusqu'à en faire un relevé, après quoi nous avons logiquement songé à classer ces différents jeux de mots, si possible selon des critères qui ne seraient pas anachroniques mais correspondraient aux « règles » de son temps.

Au cœur du débat, dans les traités de poésie plus ou moins contemporains de notre poète, la question des jeux sur le signifiant, autrement dit celle qui nous occupe également. Or, si l'on fait la synthèse de l'opinion théorique, celle-ci aurait plutôt tendance à recommander de ne pas abuser de ces jeux. Si certains, comme Matthieu de Vendôme, semblent tout de même partagés sur la question, le souvenir des mots de la *Rhétorique à Hérennius*, le plus ancien manuel connu, semble malgré tout peser dans son jugement : or, le rhéteur du premier siècle avant Jésus-Christ reprochait aux jeux de mots d'affaiblir considérablement le discours, étant « plus adaptés à l'agrément qu'à la vérité ». Quelques siècles plus tard, même si les théoriciens semblent moins catégoriques, que dire d'un poète qui revendique une vérité presque absolue, voire spirituelle, justement au moyen de ses jeux de signifiants, accusés de frivolité, mais censés délivrer une certaine forme de vérité ? Les rhéteurs restent hésitants quant aux jeux polysémiques de répétition phonique. Geoffroy de Vinsauf, par exemple, fait complètement l'impasse sur l'*annominatio* dans son traité, aux alentours de 1210, alors que l'on connaît l'importance de cette figure chez son contemporain Gautier de Coincy, et que le rhétoricien lui-même l'utilise dans son œuvre poétique !

Mais les procédés ont beau pour l'un être passé sous silence (inadvertance ou suppression voulue ?), pour les autres déconseillés comme défauts grossiers, ils n'en sont pas moins fort clairement employés dans les exemples, et même de façon jubilatoire, comme s'il y avait rupture entre une théorie autoritaire qui impose la méfiance et une pratique inavouable dans les plaisirs qu'elle offre. En compagnie des moyens qui jouent de l'homophonie ou de la continuité phonique sous toutes ses formes, l'*annominatio* trouve sa place dans la poésie de Geoffroy de Vinsauf [...]. Les arts poétiques ultérieurs affichent des options divergentes sur le sujet, qui donnent à leur tour l'impression d'une indécision théorique.⁷

Gervais de Melkley est déjà plus indulgent vis-à-vis des jeux de mots, et ce dès le début du XIII^e siècle, mais sa vision est loin de faire l'unanimité. C'est avec résignation que semble conclure Georges Lote, à propos de cette question des traités poétiques médiévaux :

⁷ JAMES-RAOUL, Danièle, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007, 951 p., p. 114-115.

Les préceptes des professeurs romains, déjà utilisés dans son *Art poétique* par Horace, que citera à plusieurs reprises Jean de Garlande, furent recueillis par Isidore de Séville et par les grammairiens de la basse latinité avant de pénétrer dans les traités médiévaux. On va voir quel usage en ont fait ceux-ci : on constatera que les poètes qui ont écrit en langue vulgaire, et qui très vraisemblablement connaissaient ces traités, ont pour la plupart tenu fort peu compte de ce qui leur était enseigné.⁸

D'autre part, il faut noter que la langue était considérée comme peu abondante au Moyen Âge, dans le sens où homonymes et dérivés, par préfixation et suffixation notamment, sont nombreux. En outre, comme on a déjà eu l'occasion de le faire remarquer, les homonymes issus d'évolutions phonétiques convergentes sont multiples. Dans l'ensemble, les poètes utilisent un vocabulaire peu varié, ce qui les oblige à faire appel à des outils adaptés, dans lesquels les jeux phonétiques ont la première place. C'est ainsi que le fossé se creuse entre théorie latine et usage vernaculaire : de nombreux critiques constatent simultanément le fait que l'*annominatio* est particulièrement décriée par la théorie latine et, à l'inverse, pratiquée de bonne heure dans la poésie de langue vulgaire⁹.

Danièle James-Raoul fait un constat similaire au sujet de la réception de la fameuse « théorie des trois styles » - élevé, moyen et simple - ou « roue de Virgile », très en vogue dans la théorie mais inexistante dans la pratique, aux mêmes XII^e et XIII^e siècles¹⁰. Cette « règle » linguistique de l'Antiquité est déformée par Isidore de Séville et donc très vite mise à distance : elle paraît alors désuète. En réalité, les restes revus et corrigés de cette théorie débouchent sur une nouvelle vision unifiée du « style » : la pensée et son ornement ne sont plus dissociables, autrement dit, la forme et le fond, le signifiant et le signifié. Bien entendu, la notion même de « style », appliquée au Moyen Âge, dérange : la stylistique est une discipline totalement anachronique pour l'époque, et les auteurs médiévaux ne sont pas réputés pour leur quête d'originalité puisqu'ils revendiquent eux-mêmes réécrire des matières préexistantes pour transmettre à la lettre leurs enseignements. Cependant, Jean de Garlande tente malgré tout de définir cette notion de « style »¹¹ dès le XIII^e ; quant à la théorie des trois styles et sa réutilisation médiévale, elles semblent être la preuve d'un certain élan de modernité des poètes médiévaux, prenant appui sur les traités théoriques pour mieux s'en émanciper individuellement ; la question stylistique reste donc ouverte, et

⁸ LOTE, Georges, *Histoire du vers français, Première partie : Le Moyen Âge* (3 vol.), Aix-en-Provence, Université de Provence, 1991, tome 3, 375 p., p. 5.

⁹ CURTIUS, Ernst Robert, *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, Paris, PUF, 1956, 738 p., p. 337-338.

¹⁰ JAMES-RAOUL, Danièle, « La théorie des trois styles dans les arts poétiques médiolatins des XII^e et XIII^e siècles », *Effets de style au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, PUP, 2012, coll. « Senefiance », p. 17-26.

¹¹ *Op. cit.*, p. 25.

nous pourrions aisément interroger les jeux de mots de Rutebeuf à ce sujet puisqu'ils ne sont autres que ce que nous, modernes, aimons appeler des « figures de style » :

Les arts poétiques accordent une réelle marge de manœuvre à l'écrivain, dans la mesure où ils proposent des exemples de figures qui ne sont pas à recopier mais à réactualiser : ils laissent la part belle à l'émulation stylistique et donc à l'invention.¹²

Nous sommes en plein cœur de la « subjectivité littéraire » définie par Michel Zink¹³, qui s'exprime par le langage et l'utilisation propre qu'en font les poètes. Langage sur les épaules duquel pèsent donc de lourdes responsabilités sémantiques, qui ne sont pas sans poser leurs propres problèmes, en marge de la question stylistique. D'autant que resserrer le lien entre fond et forme ne peut qu'exacerber le jeu de cache-cache entre vérité et ornement, qui ne s'accordent pas toujours.

La question de la vérité du signifiant :

Le débat autour de la vérité du signifiant a été initié par Isidore de Séville, puis relancé par Abélard ; il est toujours vivace dans la pensée linguistique au XIII^e siècle, bien qu'Abélard ne soit pas loin de l'emporter. En effet, l'héritage de la rhétorique antique a accusé réception chez nombre de ceux que l'on appelle les philosophes, penseurs ou encore encyclopédistes du haut Moyen Âge. Parmi eux, l'illustre Isidore de Séville, qui restera très influent, et, bien plus tard, Abélard, au début du XII^e siècle, qui apportera une forme non négligeable de renouveau dans les arts du langage. On ne peut mesurer réellement l'influence de ces penseurs de la langue sur le monde littéraire naissant, cependant, le débat sur le signifiant y transparait allégrement : on le trouve encore chez Rutebeuf à la fin du XIII^e, qui, s'il semble à première vue accorder une confiance aveugle à la vérité du signifiant, issue du Verbe de Dieu, n'hésite pas non plus à montrer sa perversion à de nombreuses reprises, et pas uniquement dans la bouche des hypocrites Mendiants.

Quoiqu'il en soit, des doctrines comme celles d'Abélard ont généralement marqué l'enseignement rhétorique, et, par extension, les auteurs.

[...] le débat fondamental de l'époque sur le langage et la question d'envisager les *res* par rapport aux *verba* correspondants n'est pas aussi étranger à ces auteurs qu'on a bien voulu le dire. D'une part, la question des différents signifiés possibles pour un même signifiant, polarisée sur la métaphore, d'autre part la question des jeux sur le signifiant, centrée sur

¹² ABIKER, Séverine, « 'Lire les anciens à la lumière des modernes' : ornement rhétorique, fait de langue, trait de style », *Effets de style au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, PUP, 2012, coll. « Senefiance », p. 181-192.

¹³ ZINK, Michel, *La subjectivité littéraire*, Paris, PUF, 1985, 267 p.

l'annominatio, sont à l'évidence les pièces maîtresses d'un système à la croisée des chemins, d'un système en pleine mutation.¹⁴

En effet, ces questions sont au cœur de la rhétorique d'un poète tel que Rutebeuf, et directement léguées, en premier lieu, par Isidore de Séville et ses continuateurs pour qui, dans la lignée du cratylisme médiéval - bien que le Moyen Âge ne connaisse *a priori* pas Platon -, signifiant et signifié sont intimement liés : les jeux de mots, en créant des rapprochements, voire des liens de parenté entre différents termes selon la ressemblance sonore de leurs signifiants permettent donc d'accéder à une forme de vérité sur le monde et ses mystères. Les images sonores de la langue seraient un parfait reflet de l'harmonie de la Création, objectivée et accessible à l'homme ; dans la poésie, la rime devient le miroir idéal de telles idées. Danièle James-Raoul cite à ce sujet Robert Guiette¹⁵ :

« [...] l'ordre du monde est tel que le mot a un rapport de convenance avec son objet ; deux mots qui se ressemblent marquent une ressemblance entre les choses qu'ils signifient ; les lettres qui servent à écrire un mot, elles-mêmes, permettent des rapprochements qui ne sont pas un jeu [...], mais l'expression même de la réalité. »¹⁶

L'étymologie, quant à elle, est une preuve supplémentaire de l'objectivité du langage et dévoile l'essence des êtres et des choses : le mot, le nom, est une définition de ce qu'il désigne. On retrouve nombre d'effets de cette pensée dans les jeux verbaux de Rutebeuf, mais contrairement aux apparences, la pensée isidorienne n'est pas sa seule influence et il semble être le premier à la remettre en cause, se sentant obligé de redémontrer, en quelque sorte, la vérité de son langage qui n'est pas si limpide aux yeux de ses contemporains. En effet, d'autre part, le courant dominant au XIII^e siècle vient d'Abélard et réfute la pensée cratylite d'Isidore de Séville, relançant le débat pour toute la durée du siècle : selon lui, le langage est, bien au contraire, éminemment subjectif et l'étymologie ne fait que nous renseigner « sur la composition du nom plutôt que sur la substance de la chose »¹⁷.

Ainsi, les hésitations relevées plus haut dans les arts poétiques des XII^e et XIII^e siècles sont le reflet direct des conflits qui agitent la pensée du langage, se répercutent mais s'interprètent également sous la plume des poètes. En effet, on commence à soupçonner les

¹⁴ JAMES-RAOUL, Danièle, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007, 951 p., p. 111.

¹⁵ GUIETTE, Robert, « Symbolisme et 'segnefiance' au Moyen Âge », *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, 6, 1954, p. 107-122.

¹⁶ JAMES-RAOUL, Danièle, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007, 951 p., p. 115.

¹⁷ Citation d'Abélard dans l'ouvrage de JOLIVET, Jean, *Abélard ou la philosophie dans le langage*, Paris, Seghers, 1970, 195 p., p. 61-62.

mots de ne plus être une juste représentation des choses et l'idée que la langue puisse être arbitraire n'est plus si scandaleuse. Concernant le langage, le XIII^e siècle est, à n'en pas douter, une période de transition qui voit se succéder les deux types de positions, bien que celle d'Abélard finisse par l'emporter, donnant naissance à la grammaire spéculative des modistes. Mais, pour notre analyse, il semble qu'il faille accepter à la fois le débat et la paradoxale coexistence de ces deux théories.

Sous sa plume [celle de Chrétien de Troyes] cependant, ce que l'on appelle jeu de mots montre clairement la double optique linguistique en vigueur et reflète l'attitude partagée des auteurs d'arts poétiques : les uns sont là pour produire un sens supplémentaire jailli d'un rapprochement habile ou mystérieux, les autres sont employés, de façon patente, pour amuser ou réjouir par la fantaisie qu'ils conduisent. Ainsi toutes les figures n'ont pas le même traitement ni la même valeur : certaines semblent donner un réel accès à l'être, d'autres regorgent de double sens polyphonique.¹⁸

Cette remarque, déduite des vers de Chrétien de Troyes, est particulièrement vraie en ce qui concerne la voix de Rutebeuf : une voix dont on est en droit de mettre en doute l'unité tant elle prend d'inflexions diverses. Le balancement entre satire plaisante et sérieux spirituel, entre accents populaires, voire grossiers, et tonalités hagiographiques, voire bibliques, entre *rudesse* et *subtilitas*¹⁹, est constant dans l'œuvre du poète. Le constat est le même à l'échelle langagière : ses jeux de mots, ses rimes, sont tantôt particulièrement éloquents, sérieux, et porteurs d'une réelle question sur la vérité même du signifiant employé, tantôt d'une logique banale, voire espiègle, plus ornementale et « musicale » que réellement significative. Les écarts de tons sont aussi et avant tout des écarts de langue, puisque Rutebeuf parodie le marchand ambulant comme il mime la voix de Sainte Église : chacun de ses personnages est mis en scène, et même créé, par le langage, qui est sa seule arme. Aussi, la parole du poète est diverse, alors même que ses modalités sont récurrentes : le jeu de mots s'emploie dans la bouche de tous les personnages, il est donc polyphonique, tout en maniant la polysémie de la langue. Cependant, il ne faut pas trop s'y méprendre, c'est toujours Rutebeuf qui s'exprime : le langage est même le seul témoin dont nous disposons dans la quête de sa voix.

Il paraît indispensable de se questionner sur des cas particuliers d'emploi des mots en contexte pour démêler les faces du prisme de leur signification et comprendre le

¹⁸ JAMES-RAOUL, Danièle, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007, 951 p., p. 118.

¹⁹ « Vaut milz a dire rudement / Que biau mentir et soutilment. », v. 61-62, « Prologue de la seconde partie des *Miracles* », Gautier de Coincy, *Les Miracles de Notre-Dame*, éd. V. Frédéric Koenig, Genève, Droz, 1966, coll. « Textes littéraires français », tome 3, 505 p., p. 267.

fonctionnement d'un langage avant tout propre au poète, bien qu'adaptable aux réalités décrites. La parole est à la fois l'outil le plus singulier qui soit et la source de toutes les voix. Pour comprendre les conditions de la vérité de la langue, il faut l'examiner en acte. Abélard lui-même aurait procédé de la sorte :

Toutefois Abélard s'attache, en d'autres endroits, à étudier des cas particuliers : le nom équivoque, par exemple le mot 'chien', qui désigne à la fois un animal aboyant, une bête marine, une constellation ; la *translatio*, figure de style qui consiste à employer un mot dans un sens différent de l'usuel (les prés *rient*) : ces anomalies de la signification témoignent que le langage, plus précisément ici la langue latine, n'est pas un système de signes dominé, ni réglé sur des rapports de signification absolument transparents. La dialectique qui en traite n'est pas une algèbre, elle implique l'analyse d'un système de signifiants déjà constitué, rigoureux pour une part, contingent pour une autre. Le langage a un côté formel, [...] il a aussi un côté réel, une « facticité » si l'on veut.²⁰

C'est bien cette « facticité » qui laisse la porte ouverte à la poésie. Rutebeuf lui-même pourrait-il se permettre de la sorte de jouer à pervertir le Verbe de la Vérité divine s'il était réellement convaincu de sa présence dans la langue des hommes ? La question est certes vaine, toutefois, une telle profusion de jeux verbaux est bien la preuve d'une conscience nouvelle de cette subjectivité langagière qui mène tout droit à la subjectivité littéraire. Abélard a peut-être aidé au développement de la figure de l'artiste plus qu'il n'y paraît, autorisant une plus grande liberté dans le maniement d'un langage qui n'est qu'outil humain et non plus vérité divine. Cette conception existe dans le *dire* de Rutebeuf et imprègne la voix du poète : sa quête de la vérité par le langage n'est plus du tout celle d'Isidore de Séville et c'est par son *dire* singulier et empreint de foi qu'il entend reconquérir le Verbe divin.

Le langage de Rutebeuf

Telle est cette brève histoire des Jongleurs, sur lesquels, faute de documents, nous sommes très peu renseignés. Ils ont compté dans leurs rangs un homme justement réputé, Rutebeuf.²¹

Notre étude doit être qualifiée de « linguistique », puisque le langage est ce qu'il nous reste de plus tangible de notre poète, encore ses textes ont-ils été copiés par des mains autres que les siennes. Il semble juste de s'y pencher au plus près, si l'on admet que l'unité quelque peu abstraite de sa « voix poétique » repose toute entière sur cet objet concret, composé de mots. Or, ces mots sont agencés selon leur sens, bien évidemment, mais aussi très souvent, dans le cas de Rutebeuf, selon leur son, au moyen du jeu phonique ou

²⁰ JOLIVET, Jean, *Abélard ou la philosophie dans le langage*, Paris, Seghers, 1970, 195 p., p. 72.

²¹ LOTE, Georges, *Histoire du vers français, Première partie : Le Moyen Âge* (3 vol.), Aix-en-Provence, Université de Provence, 1991, tome 2, 316 p., p. 31.

annominatio. Qu'apporte cette composante sonore, particulièrement mise en avant par le poète, à la question de la vérité qui habite ses vers ? Si l'on en croit les débats encore vivaces au XIII^e siècle, le *voir* implique directement le signifiant, il pose donc une question plus linguistique que ce que l'on pourrait imaginer en premier lieu. Un examen poussé des particularités, ou au contraire des lieux communs du langage de Rutebeuf comme matériau, dans un premier temps, devrait nous permettre de mieux en comprendre les fondements sémantiques et, par là-même, subjectifs.

C'est sa langue et elle seule qui confère sa renommée au poète ; c'est sa voix et elle seule qui nous porte sur la Voie. Plutôt que de « style » et d' « étude stylistique », nous parlerons, prudemment, dans un premier temps, de l'analyse de son utilisation de l'outil « langage », puisque dans l'esprit de son époque, il est plus artisan *rimoyeur* qu'artiste. Son outil est simplement au service d'idées. C'est l'utilisation singulière d'un outil commun de communication, en pleine évolution, qui permet au poète de transmettre des idées qui se veulent universelles. L'intérêt est bien que cette transition par l'individualité est nécessaire à la transmission, à la réception du message universel dans un code commun à l'auteur et à ses auditeurs. Cela est bien la preuve que l'outil langage n'existe pas seul, qu'il existe à travers la subjectivité de tout énonciateur, et donc de tout poète, et que de l'habileté de ce dernier dépend la réception du message. Il semble reconnu que Rutebeuf fut habile, même s'il n'a de cesse d'affirmer l'inverse. Il fut habile au jeu de jonglerie avec les mots, avec le sens comme avec le son. Nous aimerions connaître les ressorts de son ouvrage, qui multiplie les facéties verbales : ne sont-elles pas précisément le lieu de la transmission, par la complicité langagière, entre orateur et auditeur, à l'image de la relation qui unit signifiant et signifié ?

Une tentative de typologie de ces jeux de mots, que nous avons cru bon de mettre en exergue comme des clés de la voix poétique, était nécessaire, mais en partie vaine : elle ne se voudra pas complètement exhaustive mais, autant que faire se peut, représentative des « techniques » et de la langue du poète. Nous l'avons voulue, dans un premier temps, rhétorique, afin de mieux juger des variations en tout genre transitant par les jeux phoniques : variations par rapport à la norme de la langue - bien que l'ancien français ne soit guère une langue très normée -, variations des vers et des strophes, variations de la *rudesse* à la subtilité, variations par rapport aux précurseurs et aux *matires*. Rutebeuf paraît généralement respectueux de la langue, en *rude* et sincère ouvrier, pourtant, ses vers

semblent parfois prendre un malin plaisir à dissoner volontairement, ou paraissent au contraire ne plus reposer que sur le son des mots, non plus leur sens. Les *rudesses* de forme côtoient la prétendue vérité du fond tandis que des idées plus légères sont subtilement ornées dans les vers. Les échos à Gautier de Coincy ou Hélinand se retrouvent dans la forme sans se confirmer totalement pour autant dans le fond.

L'ornement n'est jamais dissociable de la pensée qu'il exprime, c'est d'autant plus vrai dans la nouvelle littérature vernaculaire, comme nous l'avons rappelé, c'est pourquoi une simple typologie rhétorique ne semblait pas suffisante : nous l'avons remodelée selon les catégories lexicales les plus récurrentes, liées par le sens qu'elles transmettent dans les œuvres tout autant que par leur homonymie. L'originalité de la voix poétique se révèle pleinement dans la sémantique. La question du sens nous renvoie bien évidemment au problème de la vérité, paradoxalement polysémique dans la polyphonie des jeux de langue : c'est tout un art oratoire du jeu de mots qui se dévoile dans l'œuvre de Rutebeuf, qui mêle arguments équivoqués et métaphores homonymiques dans ses cascades de rimes sans fin. Une logique verticale qui soutient le sens parfois mieux que le déploiement horizontal des vers. Or la verticalité est plus propice à atteindre Dieu, la Voie rimique que se construit le poète vise donc bien le Salut, escaladant l'échelle de ses vers argumentatifs. Ainsi, l'ouvrier finirait bien par faire œuvre.

Remarques méthodologiques : les manuscrits

Toute étude, et particulièrement une étude axée sur la langue, en ce qui concerne les textes médiévaux, se heurte au problème des manuscrits : le copiste témoigne toujours d'un état ultérieur de l'œuvre, auquel on se voit bien obligé de se fier. Dans le cas de Rutebeuf, nous avons la chance de bénéficier de deux éditions de ses œuvres complètes, qui se basent sur deux manuscrits différents, les deux manuscrits les plus fournis en œuvres de ce poète, relativement homogènes et datés de la fin du XIII^e siècle. Nous ne pouvons que nous appuyer autant que possible sur les deux simultanément.

La plus ancienne et première édition des œuvres complètes de Rutebeuf est celle d'Edmond Faral et Julia Bastin²². Cette édition a longtemps été celle de référence, avec un classement des pièces en 5 thèmes d'inspiration (Université, croisades, «poèmes de

²² *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Edmond Faral et Julia Bastin (2 vol.), Paris, A. et J. Picard, 1959-1960, coll. « Fondation Singer-Polignac », 582 et 349 p. [œuvres classées par thèmes d'inspiration].

l'infortune », poèmes religieux - vies de saints, miracles, éloges de la Vierge -, pièces à rire). Elle prend pour base le manuscrit A²³, daté de la fin du XIII^e siècle. C'est un manuscrit important, écrit entièrement de la même main et plutôt homogène dans son contenu, composé de contes, de dits et de fabliaux. Il contient 33 poèmes de Rutebeuf, dont 31 en série continue. C'est le seul manuscrit dans lequel on trouve l'intégralité du *Miracle de Théophile*. Cependant, 'F.-B.' se voit bien obligé d'en référer régulièrement au manuscrit C²⁴, plus complet.

Aussi avons-nous pris pour base le recueil A pour toutes les pièces où il apportait son témoignage. Ce recueil célèbre, d'origine francienne, d'un travail très soigné, donne de très bonnes leçons : son défaut est seulement de n'avoir été copié que vers la fin du XIII^e siècle, à un moment où l'usure des formes a entraîné, sous la main du scribe, certaines graphies qui ne traduisent plus exactement le système morphologique de l'auteur.²⁵

C'est le manuscrit C²⁶ que Michel Zink choisira pour son édition²⁷. Ce manuscrit est formé de la réunion de deux recueils indépendants, cependant, le premier, c'est-à-dire celui qui contient les poèmes de Rutebeuf, est homogène. On y trouve 50 pièces de Rutebeuf (sur les 56 connues que l'on peut attribuer au poète au total), 51 si l'on compte séparément les deux extraits du *Miracle de Théophile*, qui sont les deux monologues-clés de la pièce. Il a été copié à la fin du XIII^e siècle par deux scribes, originaires de l'Est, mais le premier n'a écrit que la première page, le second tout le reste. On y trouve des traits graphiques de Champagne, Bourgogne et Lorraine : or, il peut être intéressant de remarquer que le manuscrit le plus complet des œuvres de Rutebeuf a été copié dans sa région d'origine, puisqu'il était champenois. Si les graphies dialectales sont parfois surprenantes, il est donc intéressant de pouvoir s'en référer en comparaison à l'édition Faral-Bastin pour les pièces qui sont présentes dans A. De plus, le manuscrit A est accessible en ligne²⁸, bien que d'une qualité médiocre. Cependant, sans ces questions de graphies, le manuscrit C semble de bonne composition et nous avons donc généralement choisi de faire confiance à l'édition de Michel Zink.

²³ Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 837.

²⁴ Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1635.

²⁵ *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Edmond Faral et Julia Bastin (2 vol.), Paris, A. et J. Picard, 1959-1960, coll. « Fondation Singer-Polignac », tome 1 p. 221.

²⁶ Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1635.

²⁷ *Rutebeuf, œuvres complètes*, éd. Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, 1989-1990, coll. « Lettres gothiques », 1056 p.

²⁸ Gallica - Bibliothèque Nationale de France numérique, [en ligne], [consulté le 23/11/2012]. Disponible sur Internet : < gallica.bnf.fr/ > [Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, fr. 837 = manuscrit A]

Quant au mérite essentiel que Faral-Bastin reconnaît au manuscrit *A*, celui de donner ‘de très bonnes leçons’, il ne constitue pas nécessairement un avantage. Ses leçons, en effet, sont bonnes en ce qu’elles sont limpides et logiques. Il paraît être l’œuvre d’un scribe attentif, qui, lorsque son modèle est corrompu ou lui paraît obscur, n’hésite apparemment pas à intervenir, intelligemment certes, mais à intervenir tout de même. [...] Au demeurant, les cas ne sont cependant pas rares où il faut corriger son texte grâce à celui de *C*. Assez souvent, la leçon de *C* offre un sens plus plein que la sienne.

Pour cette raison, mais surtout parce qu’il constitue le recueil le plus complet sans que ses inconvénients compensent cet avantage, on a choisi *C* comme manuscrit de base de cette édition.²⁹

Les choix d’édition déterminent inévitablement notre réception, et donc notre lecture du texte, et cela est d’autant plus vrai pour ce qui est du texte médiéval. Nous espérons avoir été aussi prudents que possible, sans quoi un tel travail serait relativement arbitraire.

²⁹ *Rutebeuf, œuvres complètes*, éd. Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, 1989-1990, coll. « Lettres gothiques », p. 41.

Partie 1

-

***Rimeur* ou 'poète' ? Un ouvrier qui fait œuvre**

Au Moyen Âge, la versification est souvent considérée tout à la fois comme un métier et comme un art : le statut de la poésie en langue vulgaire est encore fort peu stable et se mêle au *topos* d'humilité, largement pratiqué par les « poètes », qui se considèrent souvent eux-mêmes comme de simples *rimeurs* chargés de transmettre une matière qui leur est extérieure en l'abîmant le moins possible. Rutebeuf ne fait pas exception à la règle, et exprime son propre *topos* d'humilité au travers d'un jeu annominatif autour des sonorités de son sobriquet, dont il semble de la sorte dévoiler le sens. À travers lui, le poète se montre en ouvrier peu subtil et parfois maladroit : les deux développements les plus spectaculaires sont sans aucun doute celui du *Miracle du Sacristain* et celui de la *Vie de sainte Elysabel*.

Rudes est et **rudement huevre** :
 Li **rudes** hom fait la **rude huevre**.
 Se **rudes** est, **rudes** est **bués** ;
Rudes est, s'a non **Rutebuez**.
Rutebuez huevre rudement,
 Souvent en sa **rudesce ment**.
 (v. 755-760, *Miracle du Sacristain*³⁰)

Dont **Rutebuez** a fait la **rime**.
 Se **Rutebuez rudement rime**
 Et se **rudesse** en sa **rime a**,
 Preneiz garde qui la **rime**.
Rutebuez, qui **rudement euvre**,
 Qui **rudement** fait la **rude euvre**,
 Qu'asseiz en sa **rudesse ment**,
Rime la **rime rudement**.
 Car por nule riens ne creioie
 Que **bués** ne feïst **rude** roie,
 Tant i meist hon grant estude.
 Se **Rutebuez** fait **rime rude**,
 Je n'i part plus, mais **Rutebués**
 Est ausi **rudes** coume **bués**.
 (v. 1993-2006, *Vie de Sainte Elysabel*)

Pourtant, le jugement du premier éditeur des œuvres complètes de Rutebeuf, Edmond Faral³¹, est aux antipodes de ce piètre auto-constat du poète. Au contraire, il ne tarit pas d'éloges quant au fait que Rutebeuf manie la versification avec dextérité et même

³⁰ *Rutebeuf, œuvres complètes*, éd. Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, 1989-1990, coll. « Lettres gothiques », 1056 p., p. 630. Toutes les citations de l'œuvre de Rutebeuf seront extraites de cette édition, sauf précision contraire.

³¹ *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Edmond Faral et Julia Bastin (2 vol.), Paris, A. et J. Picard, 1959-1960, coll. « Fondation Singer-Polignac », 582 et 349 p.

talent. Le seul reproche réel que l'on pourrait lui faire ne concerne pas un quelconque manque de subtilité mais plutôt un certain excès de zèle dans son application au langage.

Je ne sais si, comme on le dit, il a été le créateur du tercet coué ou si, tout au moins, c'est lui qui lui a donné sa forme régulière. En tout cas, là comme pour le maniement du vers en général, on le voit en possession de toute une technique aux règles rigoureuses et parfois subtiles, dont il s'est plu à exercer son ingéniosité. [...] Ce n'est pas qu'on ne relève çà et là quelques traits de négligence [...]. Mais dans beaucoup d'autres cas, il faut se garder de lui imputer des fautes contre les règles alors qu'il n'y a pas de faute. Je l'ai marqué déjà à propos d'illusoire manquement à l'interdiction de la rime du même au même. [...] Finalement, le point faible chez ce poète n'est pas l'insuffisance du métier ni l'oubli des règles : c'est plutôt un excès dans l'utilisation de la forme versifiée.³²

De l'ouvrier laborieux au virtuose trop habile, le fossé paraît large. En tout cas, les deux formes d'excès posent paradoxalement la même question, mise en évidence par Edmond Faral, du respect des certaines « règles » telles que les règles de grammaire et de syntaxe, de poétique, de rhétorique, autant qu'il est possible de les définir au XIII^e siècle. La manière, excessive selon ses dires, dont le poète crée des variations à partir de ces règles ou tendances - et sa façon réelle de le faire ne correspond bien évidemment pas forcément à ce qu'il en dit -, pose à son tour une question fondamentale, celle de l'originalité du *rimeur*. En effet, il n'est ni ce *rude* ouvrier qui laboure une terre ne lui appartenant pas, répétant sans nouveauté les vérités que d'autres ont déjà dites, les déformant accidentellement parfois, ni ce poète de l'excès linguistique dont les jeux verbaux sans fin, sans être réellement originaux pour autant, pour la plupart, puisqu'on les retrouve chez d'autres³³, noient le sens même du texte. C'est probablement la combinaison de ces deux formes paradoxales d'excès, dans la langue si singulière de Rutebeuf, qui concourt au sentiment d'un « style » qui lui est propre, notamment à travers son utilisation particulière de la figure de l'*annominatio*.

³² « Versification », *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Edmond Faral et Julia Bastin (2 vol.), Paris, A. et J. Picard, 1959-1960, coll. « Fondation Singer-Polignac », tome 1, 582 p., p. 218-219.

³³ La base phonique *fin*, dans l'*annominatio* ou la rime équivoque, dont on trouve de nombreuses occurrences chez Rutebeuf, est déjà la plus fréquente dans les *Miracles de Notre-Dame* de Gautier de Coincy, pour ne donner qu'un exemple.

Chapitre 1 – Typologie d'un excès d'habileté

Notre objet d'étude est le jeu de mots dans l'œuvre de Rutebeuf, autrement dit tout jeu phonique mettant en relation différents signifiants. Devant le volume des occurrences relevées, une typologie est nécessaire, afin de dessiner les premiers contours caractéristiques du langage de Rutebeuf. Un classement rhétorique de ce que notre esprit moderne perçoit comme différentes « figures de style » nous semble être un bon point de départ. Nous souhaitons juger du langage de Rutebeuf en référence aux « règles » de son temps, cependant, pour des raisons pratiques, les conventions étant relativement floues à l'époque médiévale, nous nous voyons dans l'obligation d'utiliser les contours d'un classement rhétorique moderne, fondé sur des critères souvent anachroniques. Ils permettront de préciser la figure générale de l'*annominatio* telle qu'elle est définie par Xavier Leroux, caractérisant à elle seule tous les jeux de mots de Rutebeuf.

Ainsi, l'annomination consiste exactement en la remotivation d'un terme, obtenue par l'emploi de différents types de figures de mots, essentiellement fondées sur l'analogie sonore. Les jeux qu'elle occasionne sur le matériel langagier peuvent dès lors revêtir diverses formes rimiques ou stylistiques, telles que l'homéotéleute, la paronomase, la rime équivoque, etc.³⁴

Les jeux annominatifs sont très nombreux dans la poésie de langue vulgaire de l'époque : cette figure de son, mais aussi très souvent de sens, est une sorte de mode littéraire aux XII^e et XIII^e siècles. Pierre Kunstmann, étudiant l'*annominatio* chez Gautier de Coincy, propose deux axes possibles de classement : « celui des mots eux-mêmes sur lesquels joue l'auteur et celui de la place de ces mots dans le cadre du mètre. »³⁵ Dans un premier temps, une typologie rhétorique classique, donc davantage fondée sur la place des mots dans le vers, ainsi que sur d'autres critères syntaxiques, nous a paru pertinente sans être trop restrictive. Une telle nomenclature nous permet d'avoir une vue d'ensemble relativement précise du fonctionnement des jeux de langue dans l'œuvre de Rutebeuf, sans en masquer la richesse. Le but recherché est le suivant : poser des bases d'analyse rigoureuses et relativement objectives de la langue de notre poète sur lesquelles s'appuyer sans risques par la suite, pour l'interprétation sémantique.

³⁴ LEROUX, Xavier, « De l'annomination à la nomination : instauration du cadre énonciatif dans l'œuvre de Rutebeuf », *Revue des Langues Romanes*, 111, 2007, p.51-76, p. 55.

³⁵ KUNSTMANN, Pierre, « L'*annominatio* chez Gautier de Coincy : vocabulaire et syntaxe », *Gautier de Coincy : Miracles, Music ans Manuscripts*, éd. Kathy M. Krause et Alison Stones, Turnhout, Brepols, 2007, p. 101-112, p. 104.

Nous avons choisi d'ordonner cette première typologie de manière « progressive » : en effet, elle donne un aperçu des jeux de mots du système assonantique le plus ample jusqu'à la rime équivoque la plus mimétique, au point de frôler la répétition. Ce choix oriente d'ores et déjà l'analyse sémantique : la paronomase par exemple, première sur la liste, en bas de l'échelle, serait la plus *rude* - la moins sophistiquée - de toutes les *annominations*, se contentant de rapprocher des mots issus de paradigmes morphologiques différents selon des échos sonores le plus souvent ponctuels, sans jamais aller jusqu'à la parfaite homophonie. Puis, les liens se précisent : dérivation et polyptote font déjà appel à des morphèmes ayant quelques liens familiaux au niveau morphologique. Par la suite, l'antanaclase rebrousse chemin au niveau morphologique car les mots du jeu viennent de paradigmes différents de ce point de vue. Mais elle parvient en revanche au stade de l'homonymie - du moins celui de l'homophonie, l'homographie étant secondaire -, alors que la syllepse ne propose plus qu'une seule occurrence renfermant toutes les nuances sémantiques sous-entendues par le signifiant. L'annomination, dans son sens moderne qui signifie la remotivation du nom propre, s'approche souvent de l'homonymie parfaite mais reste un cas à part que nous avons donc choisi de placer avant l'antanaclase, d'autant que les liens étymologiques entre nom propre et nom commun sont parfois bel et bien avérés, ce qui rapproche l'annomination de la dérivation.

D'autre part, nous avons préféré séparer les jeux phoniques intérieurs aux vers de ceux qui ne concernent que la rime, en général sous sa forme de couplet : pour pouvoir parler de jeu de mots, celle-ci doit déjà être équivoque, l'homonymie devient donc obligatoire - sans quoi nous devrions étudier toute l'œuvre vers par vers. Sous la forme d'antanaclase ou de calembour, la rime équivoque met en relation des mots issus de paradigmes morphologiques généralement différents, ce que l'on peut le plus souvent attester grâce à l'étymologie. C'est dans ce cas précis que le rapprochement sémantique par le son, l'homophonie, est le plus incongru. Cependant, le poète s'aventure aussi du côté de la rime du même au même, lorsque ce sont des mots de même famille, c'est-à-dire de même racine latine, de même paradigme morphologique, voire sémantique, qui créent l'équivoque, l'un dérivant de l'autre. Les différences morphologiques, syntaxiques ou sémantiques deviennent de plus en plus menues et subtiles - gare à l'erreur de la rime du même au même dans cet excès de *subtilitas*.

Les difficultés d'orientation de ce classement sont bien la preuve de la richesse du jeu de langue chez Rutebeuf : le matériau signifiant, sa morphologie, parfois sa syntaxe, se mêlent à des considérations lexicales et sémantiques souvent problématiques qui nous obligeront à envisager une deuxième forme de typologie.

Pour réaliser notre présent classement, nous avons utilisé l'ouvrage de : AQUIEN, Michèle et MOLINIE, Georges, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Librairie générale française, 1999, 753 p. Désormais, cette référence sera désignée par « A.-M. ». Les jeux de mots sont ici classés par type, cependant nous pouvons noter la récurrence de certaines « séries lexico-sémantiques »³⁶ qui seront à l'origine d'un nouveau type de classement, ultérieur. Cette classification-ci n'épuise par ailleurs pas les cas particuliers, quelque peu marginaux, qui seront donc annotés à l'intérieur de leur catégorie. L'édition des textes citée, pour les vers comme pour les notes, est toujours celle de Michel Zink, qui utilise le manuscrit C, principalement : *Rutebeuf, œuvres complètes*, éd. Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, 1989-1990, coll. « Lettres gothiques », 1056 p.

1. Paronomase

Ce terme vient du grec *para*, « à côté de » et *onoma*, « nom ». Il désigne une variété de répétition ou, plus précisément, l'emploi dans un espace discursif rapproché de termes de sens différents mais que l'on rapproche grâce à leurs sonorités voisines, ce qui ne manque pas de créer un effet particulier, en tissant des liens sémantiques entre des mots qui n'ont justement pas grand-chose à voir les uns avec les autres du point de vue du sens. « Par rapport à l'antanaclase, le mécanisme est à la fois plus approximatif, moins décevant et plus insinuant » juge Georges Molinié³⁷. Rutebeuf l'utilise à profusion, souvent mêlée de polyptote ou de dérivation : en effet, il peut être difficile de démêler paronomases, dérivations et polyptotes, lorsque plusieurs mots d'un même paradigme morphologique entrent en résonance avec un autre paradigme présentant lui aussi plusieurs occurrences. Les trois premières catégories de notre typologie sont partiellement perméables, néanmoins nous tenterons de contenir ou d'expliquer les approximations. Il faut dire que chez

³⁶ KUNSTMANN, Pierre, « L'*annominatio* chez Gautier de Coinci : vocabulaire et syntaxe », *Gautier de Coinci : Miracles, Music ans Manuscripts*, éd. Kathy M. Krause et Alison Stones, Turnhout, Brepols, 2007, p. 101-112, p. 104.

³⁷ A.-M., p. 289-290.

Rutebeuf, les paronomases s'étendent sans fin sur de longues suites de vers, intégrant à leur guise dérivations, polyptotes et bien évidemment rimes équivoques, assurant parfois la cohérence du rythme du poème à elles seules³⁸. C'est finalement le jeu lui-même qui crée le sens du poème, et non plus la thèse du poème qui justifie le jeu. D'autant qu'on peut imaginer toute la richesse que pouvait produire l'exploitation orale de ces quantités d'homophonies. Voici donc un relevé des paronomases les plus spectaculaires et significatives de l'œuvre de Rutebeuf.

- *Dit des Cordeliers*

[E]n la corde s'encordent cordee a trois cordons ;
 A l'acorde s'acordent dont nos descordé sons ;
 La descordance acordent des max que recordons³⁹
 (V, v. 17-19)

[L]a corde senefie, la ou li neu sont fet,
 Que li Mauffé desfient, et lui et tot son fet.
 Cil qui en aux se fie, si mal et si mesfet
 Seront, n'en doutez mie, depecié et desfet.
 (VII, v. 25-28)

[M]enor sont apelé li frere de la corde.
 M vient au premier, chacuns d'aux s'i acorde,
 Que s'ame viaut sauver ainz que la mors l'amorde
 Et l'ame de chacun qu'a lor acort s'acorde.
 (VIII, v. 29-32)

Quant vint Filz d'M a point, ne sofri point le poindre⁴⁰
 (IX, v. 35)

To[r]te lor a fet tort, et teles an pelices
 Les ont ci peliciez qu'entrer n'osent es lices.
 (XII, v. 47-48)

[L]'abeasse qu'est torte lor a fet molt grant tort :
 Encore est correciee se fromages estort.
 A l'apostole alerent li droit contre le tort :

³⁸ « Introduction », *Rutebeuf, œuvres complètes*, éd. Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, 1989-1990, coll. « Lettres gothiques », 1056 p., p. 34.

³⁹ Dès ce premier exemple, on constate que la paronomase se construit autour d'une dérivation sur *corde* et d'une autre sur *accord*.

⁴⁰ Ces mots sont issus du même paradigme morphologique latin : le substantif *punctum* et le verbe *pungere*, avec l'idée de « piqûre ». Cependant, le forclusif « ne... point » et l'expression « a point » sont *a priori* déjà respectivement grammaticalisé et lexicalisé au XIII^e siècle, ce qui nous laisse entendre une différence sémantique marquée, voilà pourquoi nous avons choisi de classer ce vers parmi les paronomases et non les dérivations.

Li **droiz** n'ot point de **droit**, ne la **torte** n'ot **tort**.
(XIV, v. 53-56)

- *Plaies du monde*

Touz jors acquiert jusqu'a la **mort**.
Mais quant la **mors** a lui **s'amort**,
Que la **mort** vient qui le wet **mordre**,
Qui de riens n'en fait a **remordre**⁴¹
(v. 53-56)

- *Monseigneur Ancel de l'Isle*

Iriez, a maudire la **mort**
Me vodrai desormais **amordre**,
Qui adés a **mordre s'amort**,
Qui adés ne fine de **mordre**.
De jor en jor sa et la **mort**
Seux dont le siecle fait **remordre**.
Je di que si groz **mors amort**
Que Vaumondois a getei **d'ordre**⁴².
(I, v. 1-8)

- *Complainte de Monseigneur Geoffroy de Sergines*

Qui de loiaul cuer et de **fin**
Loiaument jusques en la **fin**
A Dieu servir **defineroit**,
Qui son tens i **afineroit**,
De legier devroit **defineir**
Et **finement** vers Dieu **fineir**.
Qui le sert de pensee **fine**,
Cortoisement en la **fin fine**.
(v. 1-8)⁴³

Ne **partira** de la besoigne.
Car il seit bien de l'autre **part**,
Se de sa **patrie** se **part**,
Ne puet estre que sa **partie**
Ne soit tost sans li **departie**.
(v. 144-148)

⁴¹ De nouveau, la paronomase se construit autour de deux dérivations : une sur la *mort* et une autre sur *mordre*.

⁴² *Idem*.

⁴³ Si l'on se fie à l'étymologie, la *fin* et la *finesse* sont issues du même paradigme morphologique, autrement dit du même étymon latin, *finem*. Cependant, il semble que, dans les esprits médiévaux déjà, ces deux dérivés de *finem* ne fassent plus partie du même paradigme sémantique : il s'agit de deux signifiés bien distincts, c'est pourquoi nous avons choisi de classer cette *annominatio* parmi les paronomases, non les dérivations. Le doute subsiste néanmoins, l'ancien français demeurant plus proche du latin que notre français moderne : les mots d'un même paradigme morphologique sont-ils encore perçus comme les branches d'un arbre sémantique identique au Moyen Âge ?

- *Complainte de Maître Guillaume de Saint-Amour*

Pris ont Cezar, **pris ont** saint Peire,
Et s'ont **emprisonnei** mon peire
(v. 32-33)

- *De sainte Eglise*

L'ève qui sanz **corre** tornoie
Assez plus tost un home noie
Que celle qui adés **decort**.
Pour ce vous di, se Diex me voie,
Tiex fet senblent qu'a Dieu s'aploie
Que c'est l'ève qui pas ne **cort**.
Helas ! tant en **corent** a **cort**
Qu'a povre gent font si le sort
Et au riches font feste et joie
Et promettent a un mot **cort**
(VIII, v. 85-94)

« Gloria **laus** », c'est « gloire **loire** »⁴⁴
(IX, v. 103)

- *Griesche d'hiver*

Et froit au cul quant byze **vente** :
Li **vens** me **vient**, li **vens** m'**esvente**
Et trop **souvent**
Plusors foies sent le **vent**.
Bien le m'ot griesche en **couvent**
(v. 13-17)

Tout va sa **voie**.
Li **enviauz** que je **savoie**
M'ont **avoie** quanque **j'avoie**
Et **fors** **voie**,
Et **fors** de **voie desvoie**.
Foux **enviaus** ai **envoie**
(v. 42-47)

Je n'en puis **mais** se je **m'esmai** :
Ne voi venir avril ne **mai**
(v. 58-59)

⁴⁴ « Plaisanterie, dont la traduction cherche un équivalent, sur la façon dont le peuple déforme le latin et le comprend comme du français. *Loire* peut désigner, soit la loutre, soit la cuve du pressoir ou le vin sortant du pressoir (F.-B. I, 283). L'hymne *Gloria, laus et honor* ('gloire, louange et honneur') de Théodulphe se chantait à la procession des Rameaux », *Rutebeuf, œuvres complètes*, éd. Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, 1989-1990, coll. « Lettres gothiques », 1056 p., note 1 p. 190 - toutes les notes citées seront tirées de l'édition de Michel Zink, sauf précision contraire. Cette déformation est fondée sur une forme non parfaite d'homophonie, voilà pourquoi nous avons choisi de la classer parmi les paronomases, bien qu'elle mette en scène un jeu quelque peu particulier entre français et latin : c'est néanmoins la seule occurrence de ce type dans toute l'œuvre.

- *Griesche d'été*

Ai si **ouvrei**
 Et en **ouvrant** moi **ouvrei**
 Qu'en **ouvrant** n'ai riens **recouvrei**
 Dont je me **cuevre**.
 Ci at fol **ovrier** et fole **euvre**
 Qui par **ouvreir** riens ne **recuevre** :
 Tout torne a perte,
 Et la griesche est si aperte
 Qu' « eschac » dist « a la descouverte »
 A son **ouvrier**,
 Dont puis n'i at nul **recouvrier**⁴⁵.
 (v. 9-19)

De la **griesche**.
 De **Griee** vint si **griez eesche**.
 Or est ja Borgoigne **briesche**
 (v. 24-26)

- *Dit du mensonge*

Et por ce **font** il ce qu'il **font**.
 L'om dit : « Mauvais **fondemens font** » :
 Por ce **font** il lor **fondemens**
 En terre si **parfondement**
 (v. 131-134)

Dont damages fu de sa **mort**.
 La **mors**, qui a **mordre s'amort**
 (v. 179-180)

- *Dit des Jacobins*

Orgueulz et Covoitise, Avarice et **Envie**
 Ont bien lor **enviaux** sor cex qu'or sont **en vie**.
 Bien voient **envieux** que lor est la **renvie**.
 Car Chariteiz **s'en va** et Largesce **devie**.
 (II, v. 5-8)

Cil Diex qui par sa **mort** vout le **mort** d'enfer **mordre**
 Me welle, c'il li plait, a son **amors amordre**.
 Bien sai qu'est granz corone, mais je ne sait qu'est **Ordre**.
 Car il font trop de chozes qui **mout** font a **remordre**.
 (XVI, 61-64)

⁴⁵ Cette paronomase fait la part belle à la dérivation des termes issus des étymons *operarium / opera, operari* pour le verbe. Cependant, si *ovrier* et *uevre* sont issus du même paradigme latin, Rutebeuf les distingue bel et bien sur le plan sémantique : le simple *ovrier rimeur* qu'il est craint fort de ne pas savoir faire de son ouvrage une *uevre*. Le classement parmi les paronomases se justifie de la sorte, d'autant que le jeu sonore est complété par les descendants d'*aperire, recuperare* et *(co)operire*.

- *Ordres de Paris*

Se li **Cordelier** pour la **corde**
 Pueent avoir la Dieu **acorde**,
 Buer sont de la **corde encordé**.
 La Dame de **Misericorde**,
 Ce dient il, a eus **s'acorde**,
 Dont ja ne seront **descordé**.
 Mais l'en m'a dit et **recordé**
 Que tes montre au disne **cors Dé**
 Semblant d'amour, qui s'en **descorde**.
 N'a pas granment que **concordé**
 Fu par un d'aux et **acordei**
 Uns livres dont je me **descorde**⁴⁶.
 (VI, v. 61-72)

- *Mariage Rutebeuf*

Je n'en puis **mais** se je **m'esmai**.
 Avant que vaigne avriz ne **mai**
 (v. 80-81)

- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

En ceste vile a une **court** :
 Nul leu teil droiture ne **court**
 Com ele **court** a la **court** ci,
 Car tuit li droit sont **acourci**
 Et droiture adés i **acourte**.
 Se petite iere, or est plus **courte**
 Et toz jors mais **acourtira**,
 Ce sache c'il qu'a **court** ira.
 Et teiz sa droiture i **achate**
 Qui n'en porte **chaton** ne **chate**,
 [Si l'a **chierement acheté**
 De son cors et de son **cheté**,]
 Et avoit droit quant il la vint,
 Mais au venir li mesavint.
 Car sa droiture ert en son coffre,
 Si fu pilliez en « roi, di c'offre ».
 Sachiez de la **court** de laienz
 Que il n'i a clerc ne lai enz,
 Se vos voleiz ne plus ne mains,
 Qu'avant ne vos regart au mains.
 (v. 129-148)

- *Voie d'Humilité*

Prent bien le loier de son **hoste**.
 Le cors destruit, l'avoir enporte,

⁴⁶ La paronomase se constitue de différentes dérivations.

Et quant ele at si tout oste,
S'oste l'oste de son hostei.
(v. 449-452)

Li fondemenz est de concorde.
La dame de Misericorde
I estoit quant ele acorda
Le descort qu'Adans descorda,
Par quoi nos a touz acordei
A l'acort au digne Cors Dei
Qui a, si com nos recordons,
En sa corde les .III. cordons
(v. 555-562)

- *Miracle de Théophile*

Or est lasus en son solaz ;
Laz, chetis ! et je sui es laz
(v. 33-34)

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

Li proieres qui proie
M'a ja mis en sa proie :
Pris serai et preez,
Trop asprement m'asproie.
Dame, ton chier Filz proie
Que soie despreez.
(v. 528-533)

- *Miracle du Sacristain*

Hon dit : « De teil marchié, teil vente. »
Ciz siecles n'est mais que marchiez.
Et vos qui au marchié marchiez,
S'au marchié estes mescheant,
Vos n'estes pas bon marcheant.
Li marcheanz, la marcheande
Qui sagement ne marcheande
Pert ses pas et quanqu'ele marche.
Puis que nos sons en bone marche,
Pensons de si marcheandeir
(v. 16-25)

Li felon envieuz qui voient
Ceulz qui vivent d'oneste vie
D'eulz desvoier orent envie.
De lor enviaus envoierent,

Par maintes fois i **avoierent**,
Tant qu'il les firent **desvoier**
De lor **voie** et **avoier**
(v. 156-162)

Rest d'ameir si fort **curieuze**
Qu'ele n'a d'autre choze **cure**.
Or est la dame moult **oscure** ;
Car li **oscurs** l'a **oscurcie**
De **s'oscurtei** et endurcie.
De male **cure** l'a **curee**.
Ci a moult **oscure curee**
Qui n'est pas entre char et cuir,
Ainz est dedenz le **cuer oscure**
Qui estoit clers et **curieuz**
De servir Dieu le glorieuz.
Cureir la puisse li **curerres**
Qui des **oscurs** est **escurerres** !
(v. 192-204)

Venir me **covient** au **couvent**
Ou il n'avoit pas ce **couvent**.
Li **couvenz** dort ne se remue ;
Li **couvenz** la **descouvenue**
Ne seit pas : savoir le **couvient**.
Car uns **convers** au **couvent vient**⁴⁷
(v. 355-360)

- *Vie de sainte Elysabel*

Por noiant **vit** qui ne s'**avoie**.
Qui ne **wet** tenir bone **voie**
Tost est de **voie desvoiez**.
Por ce **vos** pri que **vos voiez**
La **vanité** de ceste **vie**
Ou tant a rancune et **envie**.
Cil qui tout **voit** nos **ravoia**.
Qui de paradix la **voie a**
Batue pos nos **avoier**.
Veeiz prevost, **veeiz**, **voier**,
Voie chacuns, **voie** chacune :
Or n'i a il **voie** que une.
Qui l'autre **voie avoiera**,
Foulz iert qui le **convoiera**.
N'i fu pas la dame **avoïee**
Qui des anges fu **convoie**
(v. 125-140)

⁴⁷ L'étymologie est la même pour *covent* et *covenir*, le verbe latin *convenire* : le couvent est le lieu des conventions. Cependant, le terme est déjà éloigné de son sens étymologique, et désigne un lieu au sens propre - bien qu'il s'agisse d'un lieu où l'on vit selon des règles convenues - nous classerons donc cette *annominatio* parmi les paronomases.

Fist a sa vie et a sa **mort**.
Ainz puis meilleur dame ne **mort**
La **mors** qu'ele vint cele **mordre**
Qu'a Dieu servir se vout **amordre**.
(v. 199-202)

De grant **charge** l'a **deschargie**,
Car, qui richesse a **enchargie**,
L'arme est **chargie** d'une **charge**
Dont trop a envis se **descharge**,
Car moult s'i delite la **chars**.
Teiz **charge** fait le large **eschars**.
Qui de teil **charge** est **deschargiez**,
Si ne met pas en sa **char giez**
Li Maufeiz por l'arme **enchargier**.
Ne ce vout pas ceste **chargier**
De teil **charge**, ainz s'en **descharja** ;
Mise jus toute la **charge a**.
Or la repreigne qui la vaut :
Chargiez ne puet voleir en haut⁴⁸.
(v. 1003-1016)

Lient le **passage passe**
Qui toz maux en **passant trespasse**.
En la mort a felon **passage**,
Passeir i estuet fol et **sage**.
Qui teil pas cuide **trespasseir**
En foul cuidier se doit **lasseir** :
Tout li estuet **laissier**, tot **laisse**.
La mors ne fait plus longue **laisse**
(v. 1825-1832)

L'estoire de la dame a **fin**,
Qu'a Dieu ot cuer loiaul et **fin**.
De fin cuer, loiaul **finement** :
Ce l'estoire en la **fin ne ment**,
Bien dut sa vie **defineir**,
Car bien vot son tenz **afineir**
En servir de pencee **fine**
Celui Seigneur qui sanz **fin fine**⁴⁹
(v. 2017-2024)

⁴⁸ La majorité des vers de cette paronomase reposent sur une dérivation autour de *charge*, néanmoins il ne faut pas oublier le terme *char*, la « chair », qui apporte un nouveau paradigme morphologique et sémantique à l'édifice du passage, ainsi que l'adjectif *eschars*.

⁴⁹ Les paradigmes de *fin* et de *finesse* viennent du même paradigme latin, *finem*. Mais ces deux dérivés semblent ne plus du tout faire partie du même paradigme sémantique, il s'agit de deux signifiés bien distincts, c'est pourquoi nous avons choisi de classer cette *annominatio* parmi les paronomases, non les dérivations.

- *Un dit de Notre-Dame*

Ainsi **recorde** tote jor
 La doce Dame, sans sejour.
 Ja ne fine de **recorder**
 Car bien nous voudroit **racorder**
 A li, don nos nos **descordons**
 De sa **corde** et de ses **cordons**.
 Or nous **acordons** a l'**acorde**
 La Dame de **misericorde**
 Et li prions que nos **acort**
 Par sa pitié au dine **acort**
 Son chier Fil, le dine **Cor Dé** :
 Lors si serons bien **racordé**⁵⁰.
 (v. 119-130)

- *Complainte du Comte Eudes de Nevers*

Encor fist li **cuens** a sa **mort**
 Qu'avec les plus povres **s'amort** :
 Des plus povres vot estre el **conte**.
 Quant la **mors** un teil home **mort**
 Que doit qu'ele ne ce **remort**
 De **mordre** si tost un teil **conte** ?
 Car, qui la veritei nos **conte**
 (VII, v. 73-79)

Teil coutume a et clers et **lais**.
 Et quant il muert et fait son **lais**,
 Si **lait** sales, maisons, **palais**,
 A doleur, a fort destinee ;
Lais s'en va ou nul **relais**.
 (XIV, v. 162-166)

- *Disputaison du croisé et du décroisé*

-Tu ne redoutes pas la **mort**,
 Si seiz que **morir** te couvient,
 Et tu diz que la **mers t'amort** !
 Si faite folie dont vient ?
 La mauvaistiez qu'en toi **s'amort**
 Te tient a l'ostel, se devient.
 Que feras se la **mors** te **mort**,
 Que ne ceiz que li tenz devient ?
 (XXVI, v. 201-208)

Li mauvais desa **demorront**,
 Que jan uns boens n'i **demorra**.
 Com vaches en lor liz **morront** :

⁵⁰ Nous sommes encore dans le cas d'une paronomase composée de plusieurs dérivations à partir de différents paradigmes morphologiques et sémantiques.

Buer iert neiz qui delai **morra**.
Jamais recovreir ne **porront**,
Fasse chacuns mieux qu'il **porrat**..
Lor peresce en la fin **plorront**
Et s'il **muerent**, nuns nes **plorra**.
(XXVII, v. 209-216)

- *Pauvreté Rutebeuf*

Granz rois, c'il avient qu'a vos **faillie**,
A touz ai ge **failli** sans **faillie**.
Vivres me faut et est **failliz** ;
Nuns ne me tent, nuns ne me **baillie**.
Je touz de froit, de fain **baaille**,
Dont je suis mors et **maubailliz**.
Je suis sanz coutes et **sanz liz**,
N'a si povre juqu'a **Sanliz**.
Sire, si ne sai quel part **aille**.
Mes costeiz connoit le **pailliz**.
Et **liz** de **paille** n'est pas **liz**,
Et en mon **lit** n'a fors la **paille**.
(III, v. 25-36)

- *Nouvelle complainte d'Outremer*

Fors, si **fors fox** est qui c'**esforce**
A ce que il vainque sa **force**
(v. 39-40)

2. *Dérivation et polyptote*

Dérivation et polyptote sont deux figures relativement liées dans l'œuvre de Rutebeuf, de même qu'elles sont souvent associées à la paronomase, nous n'avons donc pas jugé nécessaire de les classer en deux catégories différentes. Ce sont deux sortes de jeu sonore paronomastique qui se présentent sous la forme de répétitions : la dérivation se compose de plusieurs formes lexicales du même paradigme morphologique, qui apparaissent alors dans un même segment de discours. Pour ne donner qu'un exemple, prenons ce vers du *Dit des Cordeliers*, « Et l'ame de chacun qu'a lor **acort s'acorde** » (VIII, v. 32) : le substantif masculin *acort* est un dérivé du verbe *acorder*. La préfixation et la suffixation sont aussi des formes de dérivation. Dans le cas du polyptote, ce sont plusieurs occurrences grammaticales d'un même mot⁵¹, le champ est donc un peu plus

⁵¹ A.-M., p. 131 ; 318-319 ; 509.

réduit, les variations sont seulement de l'ordre de la flexion - conjugaison à différents temps ou modes d'un même verbe, emploi d'un substantif ou adjectif au masculin puis au féminin, au singulier ou au pluriel, au cas sujet ou au cas régime... Les jeux verbaux de Rutebeuf peuvent faire appel à l'un et l'autre de manière parfois simultanée ; d'autre part, nous retrouvons nécessairement des fragments déjà cités parmi les paronomases lorsque cette paronomase associe justement les images sonores de plusieurs groupes dérivatifs.

- *Dit des Cordeliers*

[E]n la **corde s'encordent cordee** a trois **cordons** ;
 A **l'acorde s'acordent** dont nos **descordé** sons ;
 La **descordance acordent** des max que recordons
 (V, v. 17-19)

En lor lit se **detordent** por ce que nos **tortons**.
 VI
 [C]hacuns de nos se **tort** de bien faire sanz faille,
 Chacuns d'aux s'an **detort** et est en grant bataille.
 Nos nos faisons grant **tort**.....
 (V-VI, v. 20-23)

Et l'ame de chacun qu'a lor **acort s'acorde**.
 (VIII, v. 32)

[E] senefie **plaint** : par « E ! » se doit on **plaindre** ;
 Par E fu ame en **plaint**, Eve fit ame **plaindre**.
 Quant vint Filz d'M a point, ne sofri point le poindre :
 M a ame **desjoint** dont Eve la fit **joindre**.
 (IX, v. 33-36)

To[r]te lor a fet tort, et teles an **pelices**
 Les ont ci **peliciez** qu'entrer n'osent es lices.
 (XII, v. 47-48)

[L]'abeasse qui **cloche** la **cloiche** dou **clochier**
 (XIII, v. 49)

- *Pet au vilain*

A cest **effort** forment **s'efforce**,
 A cest **effort** mest il sa **force** :
 Tant **s'esforce**, tant s'esvertue
 (v. 41-43)

Et **s'acordent** a cet **acort**
 (v. 59)

- *État du monde*

Et cil **lobent** les **lobeors**

Et **desrobent** les **robeors**
Et servent **lobeors** de **lobes**.
Ostent aus **robeors** lor **robés**.
(v. 43-46)

Qui resont **plaié** d'autres **plaies**.
(v. 92)

Qui d'autres **plaies** sont **plaié**.
(v. 139)

- *Monseigneur Ancel de l'Isle*

Iriez, a maudire la mort
Me vodrai desormais **amordre**.
Qui adés a **mordre s'amort**.
Qui adés ne fine de **mordre**.
De jor en jor sa et la **mort**
Seux dont le siecle fait **remordre**.
Je di que si groz mors **amort**
Que Vaumondois a getei d'ordre.
(I, v. 1-8)

- *Complainte de Monseigneur Geoffroy de Sergines*

Qui de loiaul cuer et de fin
Loiaument jusques en la **fin**
A Dieu servir **defineroit**.
Qui son tens i **afineroit**.
De legier devroit **defineir**
Et **finement** vers Dieu **fineir**.
Qui le sert de pensee fine,
Cortoisement en la **fin fine**.
(v. 1-8)

- *Griesche d'hiver*

Et froit au cul quant byze **vente** :
Li **vens** me vient, li **vens** m'**esvente**
Et trop souvent
Plusors foïes sent le **vent**.
Bien le m'ot griesche en couvent
(v. 13-17)

- *Griesche d'été*

Ai si **ouvrei**
Et en **ouvrant** moi **aouvrei**
Qu'en **ouvrant** n'ai riens **recouvrei**
Dont je me **cuevre**.
Ci at fol **ovrier** et fole **euvre**
Qui par **ouvreir** riens ne **recuevre** :
Tout tourne a perte,

Et la griesche est si aperte
Qu' « eschac » dist « a la descouverte »
A son **ouvrier**,
Dont puis n'i at nul recouvrier.
(v. 9-19)

Il auront **robe**.
Esperance les sert de lobe,
Et la griesche les **desrobe**
(v. 54-56)

- *Dit des Jacobins*

Signour, moult me **merveil** que ciz siecles devient
Et de ceste **merveille** trop souvent me souvient,
Si que en **mervillant** a force me couvient
Faire un dit **mervilleux** qui de **merveilles** vient.
(I, v. 1-4)

Je ne **recordasse** hui / ne **descort** ne **descorde**.
Mais je wel **recordeir** ce que chacuns **recorde**.
(IV, v. 15-16)

- *Repentance Rutebeuf*

Por cest siecle qui se **depart**
Me couvient **partir** d'autre **part**.
(VII, v. 82-83)

- *Voie d'Humilité*

Rutebués qui **rudement** huevre,
Car **rudés** est, se est la soume
(v. 18-19)

En dormant .I. **songe sonja** :
Or oeiz ce que il **sonja**,
Que pas dou **songe** ne bourdon.
En **sonjant**, escharpe et bourdon
(v. 23-26)

Et ceulz que li siecles **aroe**
Aroera desouz **sa roe**.
(v. 175-176)

Desouz Orguel .I. pou **aval**,
A **l'avaleir** d'un petit **val**,
A Avarice son manoir
(v. 199-201)

Moult est bien fermeiz li **porpris** :
Cil se doit bien tenir por pris

Qui i vient en cele **porprise**,
Car el **porpris** at teil **porprise**
Qu'ele n'est faite que por prendre.
Grant espace li fist **porprendre**
(v. 215-220)

Prent bien le loier de son **hoste**.
Le cors destruit, l'avoir enporte,
Et quant ele at si tout **ostei**,
S'**oste** l'**oste** de son **hostei**.
En tout mauvais **effort s'efforce**.
L'ame ocit et s'en trait la **force**.
(v. 449-454)

Ne faut fors **avaleir** le **val**.
(v. 469)

Li fondemenz est de concorde.
La dame de Misericorde
I estoit quant ele **acorda**
Le **descort** qu'Adans **descorda**,
Par quoi nos a touz **acordei**
A l'**acort** au digne Cors Dei
Qui a, si com nos **recordons**,
En sa **corde** les .III. **cordons**
(v. 555-562)

Mainte gent s'en sunt **departi**
Qui dou leur i ont **departi**
Sa en arriver une partie.
Or est la choze mal **partie**,
Car la mors, qui les bons **depart**,
Les a **departiz** d'autre part.
(v. 625-630)

A la querele **desreignie**,
Si a **regnei** des lors en **reigne**,
Et **reignera** et ancor **regne**.
Jamais a **regneir** ne finra.
(v. 664-667)

- *Dit de frère Denise le cordelier*

Moult par est contraire sa **pence**
Au bon **pensei** ou cele **pence**.
Moult est lor **pencee** contraire,
Car cele **pence** a li retraire
Et osteir de l'orgueil dou monde,
Et cil, qui en pechié soronde,
Qui toz art dou feu de luxure,
A mis sa **pencee** et sa cure
En la pucele acompaignier

Au baing ou il ce wet baignier,
 Ou il s'ardra, ce Dieux n'en **pence**,
 Que ja ne li fera desence
 Ne ne li saura contredire
 Choze que il li welle dire.
 A ce va li freres **pensant**.
 Et ces compains, en trespasant,
 Qui c'esbahit qu'il ne parole,
 Li a dite ceste parole :
 « Ou **penceiz**-vous, frere Symon ?
 - Je **pens**, fait il, a .I. sermon,
 Au meilleur ou je **pensasse** onques. »
 Et cil a dit : « Or **penceiz** donques ! »
 Frere Symons ne puet desfence
 Troveir en son cuer qu'il ne **pence**
 (v. 95-118)

- *Miracle de Théophile*

Ha ! las, com fol **bailli** et com fole **baillie** !
 Or sui je mal **baillis** et m'ame mal **baillie**.
 S'or m'osoie **baillier** a la douce **baillie**,
 G'i seroie **bailliez** et m'ame ja **baillie**.
 (v. 412-415)

Ors sui et **ordoiez** doit aller en **ordure**.
Ordement ai ouvré, ce set Cil qui or dure
 (v. 416-417)

Li **proieres** qui **proie**
 M'a ja mis en sa **proie** :
Pris serai et **preez**
 (v. 528-530)

- *Miracle du Sacristain*

Hon dit : « De teil **marchié**, teil vente. »
 Ciz siecles n'est mais que **marchiez**.
 Et vos qui au **marchié** **marchiez**,
 S'au **marchié** estes mescheant,
 Vos n'estes pas bon **marcheant**.
 Li **marcheanz**, la **marcheande**
 Qui sagement ne **marcheande**
 Pert ses pas et quanqu'ele **marche**.
 Puis que nos sons en bone **marche**,
 Pensons de si **marcheandeir**
 (v. 16-25)

Un **troussiau** fait : **troussiau**, mais **trousse**.
 Le **troussiau** prent, au col le **trousse**.
 Or a le **troussiau** **troussei**
 (v. 337-339)

Papelars fait bien ce qu'il doit,
 Qui si forment **papelardoit**.
 De l'engin servent et de l'art
 Li ypocrite **papelart**.
 De la loenge dou pueple ardent :
 Por ce **papelart papelardent**.
 Ne vaut rien **papelarderie**
 Puis qu'el a papé larderie.
 Jamais **n'apapelardirai**,
 Ansois des **papelars** dirai :
 « Pour choze que **papelars** die,
 Ne croirai mais **papelardie**. »
 (v. 403-414)

- *Vie de sainte Elysabel*

Sa **serve** fu, bien le **servi**,
 Par bien faire l'a **deservi**.
 Li boens **sergens** qui de cuer **sert**
 En bien **servir** l'amor **desert**
 De son seigneur par bien **servir**.
 Qui ne se voudra **aservir**.
 Je loz l'amou[r] de Dieu **deserve**
 Qui que il soit, ou **sers** ou **serve**.
 Car qui de cuer le **servira**,
 Bien sachiez qu'il **deservira**
 (v. 437-446)

De grant **charge** l'a **deschargie**,
 Car, qui richesse a **enchargie**,
 L'arme est **chargie** d'une **charge**
 Dont trop a envis se **descharge**.
 Car moult s'i delite la chars.
 Teiz **charge** fait le large eschars.
 Qui de teil **charge** est **deschargiez**,
 Si ne met pas en sa char giez
 Li Maufeiz por l'arme **enchargier**.
 Ne ce vout pas ceste **chargier**
 De teil **charge**, ainz s'en **descharia** ;
 Mise jus toute la **charge** a.
 Or la repreigne qui la vaut :
Chargiez ne puet voleir en haut.
 (v. 1003-1016)

Fait **endureir** mainte mesaise.
 Li **endureiz** fait moult grant aise,
 Car moult legierement **endure**
 Qui eschive poinne plus **dure**.
 Ceste dame, qui pou **dura**,
 Penitance **dure endura**
 Por avoir vie **pardurable**
 (v. 1309-1315)

- *Disputaison du croisé et du décroisé*

Li mauvais desa **demorront**,
 Que ja nuns boens n'i **demorra**.
 Com vaches en lor liz **morront** :
 Buer iert neiz qui delai **morra**.
 Jamais recovreir ne **porront**,
 Fasse chacuns mieux qu'il **porrat**.
 Lor peresce en la fin **plorront**
 Et s'il muerent, nuns nes **plorra**.
 (XXVII, v. 209-216)

- *Nouvelle complainte d'Outremer*

Fors, si **fors** fox est qui c'**esforce**
 A ce que il vainque sa **force**
 (v. 39-40)

3. Métagramme

C'est une forme ténue de paronomase. Entre les deux mots sur lesquels joue le poète, la différence repose sur « l'opposition d'un seul son ou d'une seule lettre, au même endroit distributionnel »⁵². Cette définition transparait dans l'étymologie grecque, puisque *meta* signifie « en remplaçant » et *gramma*, « lettre ». On n'en trouve que quelques cas, dont le premier est particulièrement significatif dans les vers de Rutebeuf. Cependant, celui qui revendique sa sincère *rudesse* semble malgré tout peu employer cette subtilité extrême de la paronomase - c'est visiblement dans la grossièreté que ses traits de langue se révèlent les plus fins.

- *État du monde*

Et cil lobent les **lobeors**,
 Et desrobent les **robeors**
 Et servent **lobeors** de **lobes**,
 Ostent aus **robeors** lor **robes**.
 (v. 43-46)

- *De sainte Eglise*

Vous estes **mitres**, non pas **mestre**
 (IV, v. 46)

⁵² A.-M., p. 247.

- *Vie de sainte Elysabel*

Assemblent soi, assemblei furent,
Encemble, ce me cemble, murent
 (v. 91-92)

4. *Annomination*

Au sens moderne, ce jeu de mots consiste en la « remotivation d'un nom propre par le jeu avec son signifiant »⁵³, selon Michèle Aquien. Georges Molinié précise quant à lui quelque peu sa définition : d'après lui, l'annomination la plus nette et « déclarée » est une forme de dérivation inattendue à partir d'un nom propre, mais Rutebeuf ne l'utilise pas sous cette forme. En revanche, par extension, l'annomination que pratique Rutebeuf correspond au jeu sur l'homophonie entre un nom propre et un nom commun : l'annomination est alors un cas particulier de paronomase, voire d'antanaclase, impliquant l'utilisation d'un nom propre⁵⁴. Rutebeuf utilise cet aspect du jeu pour dégager la vérité contenue dans le signifiant du nom propre, en explicitant son « étymologie » par homonymie. Le nom propre signifie ce que son équivalent commun - ou calembouresque - lui fait dire. Ce sont ses racines et donc sa vérité, car la vérité se situe dans le Verbe. Cette pratique est particulièrement vivante dans l'œuvre de Rutebeuf. Les noms contiennent ainsi la vérité sur les personnes : le poète le prouve en faisant lui-même l'étymologie de son propre sobriquet sous forme de calembour. On trouve aussi des annominations sous forme de rimes équivoques : elles sont un cas particulier d'annomination que nous avons donc classé à part.

- *Dit des Cordeliers*

Fil a roi et a conte sont Menor devenu,
 C'au siegle estoient gros, or sont isi menu
 (II, v. 6-7)

Mlenor sont apelé li frere de la corde.
M vient au premier, chacuns d'aux s'i acorde,
 Que s'ame viaut sauver ainz que la mors l'amorde

⁵³ A.-M., p. 456 ; 506.

⁵⁴ *Op. cit.*, p. 56-57.

Et l'**ame** de chacun qu'a lor acort s'acorde.⁵⁵
(VIII, v. 29-32)

[E] senefie plaint : par « **E** ! » se doit on plaindre ;
Par **E** fu **ame** en plaint, **Eve** fit **ame** plaindre.
Quant vint Filz d'**M** a point, ne sofri point le poindre :
M a **ame** desjoint dont **Eve** la fit joindre.⁵⁶
(IX, v. 33-36)

[A]në en esté va et en yver par glace,
Nus piez, por sa viande qu'elle quiert et porchace⁵⁷ :
Isi font li Menor. Diex quart que nus ne glace,
Qu'il ne chiee en pechié, qu'il ne faille a sa grace !
(X, v. 37-40)

Vos veez, li **navrez** viaut le **mire** lez soi,
Et nos, qui sons **navré** chacun jor endroit soi,
N'avons cure dou **mire**, ainz nos morons de soi.

XXII

[L]a deüst estre **mires** la ou sont li plaié ;
Car par les **mires** sont li **navré** apaié.
Menor sont **mire**, et nos sons par eus apaié :
Por ce sont li **Menor** en la vile avoié⁵⁸.
(XXI-XXII, v. 82-88)

- *Monseigneur Ancel de l'Isle*

Vaumondois est de **valeur monde**⁵⁹.
(II, v. 9)

- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

Car de « **reüigent mains** » est dite
La citeiz qui n'est pas petite⁶⁰.
(v. 161-162)

⁵⁵ « Jeu sur l'homophonie entre la lettre *M* - prononcée *amme* et non *emme* - et le mot 'âme'. La glose de chacune des lettres d'un mot, à laquelle Rutebeuf se livre ici pour le mot *Menor*, 'Mineur', est un procédé fréquent dans la poésie depuis l'époque carolingienne », note 1 p. 53. Nous avons choisi d'y voir un cas particulier d'annomination qui épelle littéralement le nom propre pour en dégager la signification.

⁵⁶ « Cette strophe combine l'interprétation des lettres par homophonie (*M* = *âme*, *E* = *Hé !*) et par recours à d'autres mots dont la lettre est l'initiale : *E* = *Eve*, *M* = *Marie* », note 1 p. 54. Le poète continue à épeler la vérité du nom *Menor*.

⁵⁷ « Homophonie entre la lettre *N* - prononcée *anne* - et le mot *ane*, 'cane'. », note 2 p. 54.

⁵⁸ Nous pourrions parler ici de 'paronomase annominative', à partir de l'allitération en [m] et [n] qui décompose le mot *Menor* : *mire* et *navrez*, les *Menor* sont les médecins des âmes malades.

⁵⁹ « Jeu prétendument étymologique sur les syllabes de *Valmondois* : VALEUR MONDE. L'adjectif *monde*, contraire d'*immonde*, ('propre, pur') a disparu du français moderne. Jeu de mots extrêmement fréquent dans la littérature du temps, et particulièrement chez Rutebeuf », note 1 p. 96.

⁶⁰ « Un calembour polémique fréquent au Moyen Âge interprétait le nom de ROMA comme une abréviation de *Rodit Manus* ('qui ronge les mains') », note 2 p. 305. Ce jeu de mots vient donc de la tradition annominative latine ; nous l'avons intégré aux autres annominations parce que c'est le seul exemple de ce type. Le poète paraît mimer, bien qu'imparfaitement en langue vulgaire, le jeu phonique latin : l'expression « reüigent mains » rappelle en effet les sonorités de « romains ».

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Ces droiz nons si fu de **Marie**.
Malade fu, puis fu **garie**.⁶¹
 (v. 17-18)

- *Miracle du Sacristain*

Ce soit en la **beneoite** heure
 Que **Beneoiz**, qui Dieu aheure,
 Me fait faire **beneoite** oevre !
 Por Beneoit .I. pou m'aoevre :
Benoiz soit qui escouterà
 Ce que por **Beneoit** fera
 Ruetebeuz, que Dieuz beneïsse !
 (v. 1-7)

Rudes est et **rudement** huevre :
 Li **rudes** hom fait la **rude** huevre,
 Se **rudes** est, **rudes** est **bués** ;
Rudes est, s'a non **Rutebeuz**.
Rutebeuz huevre **rudement**,
 Souvent en sa **rudesce** ment.
 (v. 755-760)

- *Vie de sainte Elysabel*

Dont **Rutebeuz** a fait la **rime**.
 Se **Rutebeuz rudement rime**
 Et se **rudesse** en sa **rime a**,
 Preneiz garde qui la **rime**.
Rutebeuz, qui **rudement euvre**,
 Qui **rudement** fait la **rude euvre**,
 Qu'asseiz en sa **rudesse ment**.
Rime la **rime rudement**.
 Car por nule riens ne creioie
 Que **bués** ne feïst **rude** roie,
 Tant i meïst hon grant estude.
 Se **Rutebeuz** fait **rime rude**,
 Je n'i part plus, mais **Rutebués**
 Est aussi **rudes** coume **bués**.⁶²
 (v. 1993-2006)

- *Brichemer*

Rimer m'estuet de **Brichemer**
 Qui de moi se **joie a la briche**.
 (I, v. 1-2)

⁶¹ LEROUX, Xavier, « De l'annomination à la nomination : instauration du cadre énonciatif dans l'œuvre de Rutebeuf », *Revue des Langues Romanes*, 111, 2007, p.51-76, p. 64-66.

⁶² Véritable remotivation en chaîne grâce à la pratique de la paronomase qui permet d'approcher *rime* de *rude* et *euvre* de *buéf*.

- *Complainte de sainte Eglise*

France, qui de **franchise** est dite par droit non,
At perdu de **franchise** le loz et le renon.
Il n'i a mais nul **franc**, ne prelat ne baron,
En citei ne en vile ne en religion.

VIII

Au tans que li **Fransois** vivoient en **franchise**
(VII-VIII, v. 25-29)

5. Rime équivoque annominative

- *Dit des Cordeliers*

[E]t mes sires Ytiers, qui refu nez de **Rains**,
Ainz dit qu'i mangeroit ainçois fuielles et **rains**
Qu'i fussent en s'esglise confessor premeriens,
Et que d'aler a paie avroit lasses les **rains**.
(XXIV, v. 93-96)

- *Plaies du monde*

S'om lor envoie, c'est trop **pou**.
Il lor sovient plus de saint **Pou**.
(v. 95-96)

- *Monseigneur Ancel de l'Isle*

Avec les sainz soit mize **an cele**
L'arme de mon seigneur **Anciaul**,
Car Diex, qui ces amis **ancele**
L'a trovei et fin et feaul.⁶³
(III, v. 17-20)

- *Testament de l'âne*

- Il at pis fait c'un **Beduÿn**,
Qu'il at son asne **Bauduÿn**⁶⁴
(v. 77-78)

- *Complainte de Maître Guillaume de Saint-Amour*

Pris ont Cezar, pris ont saint **Peire**,

⁶³ Le nom propre rime ici en réalité avec *feaul* (v. 20) : le schéma strophique repose sur des rimes croisées, néanmoins souvent proches. Le lien avec la rime *ancele* et *an cele* (v. 17-19) n'est pas à exclure car la forme *Anciaul*, résultat d'une évolution phonétique régulière d'une forme fléchie sur le modèle de *bel* > *biau*, renvoie à une forme *Ancel*, que l'on retrouve d'ailleurs en français moderne.

⁶⁴ Petite *rudesse*, l'homonymie n'est pas parfaite.

Et s'ont emprisonnei mon **peire**
(v. 32-33)

- *Dit des règles*

S'on at paradix por **si pou**,
Je tieng por baretei **saint Pou**
(v. 53-54)

- *Ordres de Paris*

Hui i vint, demain se **marie**,
[Le lignage sainte **Marie**]
(IX, v. 106-107)

- *Dit des Béguines*

Or est Marthe, or est **Marie**,
Or se garde, or se **marie**.
(II, 17-18)

- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

Assez dient mais il font **pou**.
N'i a saint Pere ne saint **Pou**
(v. 217-218)

- *Complainte de Constantinople*

D'autre part viennent li **Tartaire**
Que hom fera mais a **tart taire**
(III, v. 25-26)

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Elz cielz monta avec son **Peire**.
Dame, or te pri que a moi **peire**
(v. 305-306)

Donc dit la dame : « Biauz dolz **Peires**,
Toi pri que ta bonteiz me **peire**.
(v. 1087-1088)

Ala Marie avec **Marie**.
Li mariz qui la se **marie**
(v. 1141-1142)

N'est pas maris a **Marion** :
Bien est sauveiz par **Marie hom**
(v. 1143-1144)

- *Miracle du Sacristain*

C'or n'i pert nez que coiz en **eve**.

Dés que Diex fist Adam ne **Eve**
(v. 571-572)

Cel sout mes sires **Beneoiz**,
Qui de Dieu soit toz **beneoiz**.
(v. 747-748)

- *Vie de sainte Elysabel*

Si com hon tient le **lis a bel**,
Doit hon tenir sainte **Ysabel**
(v. 29-30)

La voie plainne et la **perrouze**,
Le pape truevent a **Perrouze**
(v. 95-96)

- *Dit de l'Herberie*

Qui sunt tuit **ynde**,
Herbes aport des dezers d'**Ynde**
(v. 49-50)

- *Pauvreté Rutebeuf*

Je suis sanz coutes et **sanz liz**,
N'a si povre juqu'a **Sanliz**.
(III, v. 31-32)

Pou i voi et si i preig **pou** ;
Il m'i souvient plus de saint **Pou**
(IV, v. 41-42)

- *Nouvelle complainte d'Outremer*

Frere Guillaume de **Biaugeu**,
Or poeiz veoir le **biau geu**
(v. 329-330)

N'orent pas paradix por **pou**.
Or vos remembre de saint **Pou**
(v. 345-346)

POEMES D'ATTRIBUTION DOUTEUSE

- *Dit des propriétés de Notre-Dame*

Roïne de pitié, **Marie**,
En cui deïtteiz pure et clere
A morteliteiz se **marie**
(I, v. 1-3)

6. Antanaclase

Ce terme de rhétorique vient du grec *antanaclasis* ; il est employé par Quintilien pour désigner la « répétition d'un mot en un autre sens », mais le sens premier est : « réfraction de la lumière ». Techniquement, cette figure fonctionne grâce à l'emploi répété d'un même signifiant renvoyant à chaque fois à un signifié différent : il est donc possible d'exploiter la polysémie d'un même mot, ou d'utiliser deux mots différents homonymes. L'antanaclase est en quelque sorte une forme parfaite de paronomase, puisque l'image sonore doit être exactement la même⁶⁵.

Dans le cas de Rutebeuf, c'est l'homophonie qui prime, compte-tenu de l'aspect oral conséquent de son œuvre, mais l'homographie est également assez souvent respectée, bien qu'elle ne soit pas recherchée à tout prix. Nous avons donc d'abord fondé notre étude de l'antanaclase chez Rutebeuf sur la simple homophonie, créatrice d' « antanaclase pour l'oreille », de « trompe-l'oreille », dans un contexte littéraire encore très oral au XIII^e siècle. Cependant, nous pouvons constater dans ce relevé que l'homographie vient très souvent compléter l'homophonie : l'écrit a aussi son importance, et le poète sait fort bien en jouer - une absence d'homographie dans l'antanaclase peut même paraître parfois significative. A l'inverse, même l'homophonie est occasionnellement imparfaite : le poète préfère souvent les petites *rudesses*, preuves de sincérité dans son cas, au non-respect des règles de morphologie. L'antanaclase peut encore prendre la forme d'un calembour chez Rutebeuf, qui joue à découvrir la vérité des signifiants en les décomposant sous forme d'étymologies souvent fantaisistes, qui, du moins, s'expriment en faveur de la cause défendue par le poète.

- *Dit des Cordeliers*

Quant vint Filz d'M a **point**, ne sofri **point** le poindre
(IX, v. 35)

Nus piez, por sa viande qu'elle quiert et porchace :
Isi font li Menor. Diex quart que **nus** ne glace
(X, v. 38-39)

⁶⁵ A.-M., p. 456.

- *Plaies du monde*

Et qui n'at riens c'est **fox** clameiz.
Fox est clameiz cil qui n'at riens :
 N'at pas tot perdu son marrien,
 Ainz en a .I. **fou**⁶⁶ retenu.
 (v. 22-25)

- *Testament de l'âne*

« Mais **a consoil** n'afiert bataille.
 Ne vos en deveiz mervillier
 Qu'**a consoil** doit on concillier⁶⁷.
 (v. 134-136)

- *Griesche d'hiver*

Je n'en puis **mais** se je m'esmai :
 Ne voi venir avril ne **mai**
 (v. 58-59)

- *Griesche d'été*

Por ce que li **argens art gent**⁶⁸
 (v. 74)

- *Mariage Rutebeuf*

Je n'en puis **mais** se je m'esmai.
 Avant que vaigne avriz ne **mai**
 (v. 80-81)

- *Voie d'Humilité*

S'**oste** l'**oste** de son hostei.
 (v. 452)

Por ce dient maintes et **maint**
 Que cil qui en Charitei **maint**
 Il **maint** Dieu et Dieux en lui.
 (v. 739-741)

⁶⁶ Nous avons fait le choix de relever ces vers, bien que *fou* au cas régime singulier pour 'hêtre' ne soit vraisemblablement pas complètement l'homonyme des deux *fox* (< *fous*) au cas sujet singulier pour 'fou'. À la *rudesse* graphique s'ajoute la *rudesse* sonore : même si le [s] final ne se prononce vraisemblablement plus à cette époque, il se sonorise en liaison dans le cas du vers 23. Cette petite *rudesse*, peu étonnante et même signifiante chez Rutebeuf, ne mérite pas de nous priver du sens particulièrement riche du jeu de mots sur le signifiant *fou* et ses signifiés, dont on trouve plusieurs occurrences dans l'œuvre.

⁶⁷ « La traduction ne peut rendre qu'imparfaitement le jeu sur le mot *conseil* ('temps de réflexion, examen, délibération') et l'expression *a conseil* ('secrètement, en particulier'). », note 2 p. 111.

⁶⁸ Antanaclase sous la forme d'un calembour.

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

C'est cil qui por nos resut **mort**,
 C'est li sires qui la **mors mort**,
 C'est cil par cui la **mort** est **morte**
 (v. 1065-1067)

Ala **Marie** avec **Marie**.
 Li **mariz** qui la se **marie**
 N'est pas **maris** a Marion
 (v. 1141-1143)

- *Miracle de Théophile*

[L'EVEQUE]
 Sire, **bien puissiez vous venir** !
 [THEOPHILE]
Si sui je ! Bien me soi tenir⁶⁹,
 Je ne suis pas cheüs par voie !⁷⁰
 (v. 320-322)

[THOMAS]
 Je vous aim tant et tant vous **pris** !
 [THEOPHILE]
 Thomas, Thomas, ne sui pas **pris**⁷¹
 (v. 376-377)

- *Miracle du Sacristain*

Hon dit : « De teil **marchié**, teil vente. »
 Ciz siecles n'est mais que **marchiez**.
 Et vos qui au **marchié marchiez**,
 S'au **marchié** estes mescheant,
 Vos n'estes pas bon marcheant.
 (v. 16-20)

- *Un dit de Notre-Dame*

Quant il orent **mors** en la pome
 Il furent **mort** par le péchié
 (v. 36-37)

- *Dit de Pouille*

Et qui por notre **mort** senti le **mors** ameir
 (I, v. 2)

⁶⁹ « Théophile affecte avec insolence de prendre à la lettre la salutation de *bienvenue* de l'évêque. », note 1 p. 559.

⁷⁰ C'est une sorte d'antanaclase de phrase, d'expression, avec un jeu entre sens propre et sens figuré : vers 321, *venir* est sous-entendu par le verbe vicariant *sui*.

⁷¹ « L'insolence de Théophile se manifeste par un jeu de mots analogue à celui auquel il s'est livré devant l'évêque au v. 321. Ici il feint d'entendre *pris*, première personne de l'indicatif présent de *prisier*, 'estimer', comme le participe passé du verbe *prendre* », note 1 p. 564.

- *Complainte du Comte Eudes de Nevers*

Teil coutume a et clers et **lais**.
 Et quant il muert et fait son **lais**,
 Si **lait** sales, maisons, palais,
 A doleur, a fort destinee ;
Lai s'en va ou nul relais.
 (XIV, v. 162-166)

- *Voie de Tunis*

Vous vous moqueiz de Dieu tant que vient a la **mort**,
 Si li crieiz mercei lors que li **mors** vos **mort**
 Et une consciance vos repret et remort ;
 Si n'en souvient nelui tant que la **mors** le **mort**.
 (XXX, v. 117-120)

7. Syllepse

Dans le cas d'une syllepse, le mot sur lequel porte le jeu n'apparaît qu'une seule fois mais est pris en plusieurs sens, la syllepse diffère donc de l'antanaclase puisque le terme figuré n'est pas répété : c'est un jeu sur un seul signifiant qui renvoie simultanément à deux signifiés différents présents en même temps dans le contexte. Souvent, le sens propre s'oppose au sens figuré du même mot, mais on peut aussi avoir affaire à deux sens différents en général, dans la polysémie du signifiant choisi. La syllepse peut « concentrer sur une seule occurrence les deux pôles d'une image »⁷². Cette figure fonctionne très bien dans l'œuvre de Rutebeuf, en revanche, elle est relativement intraduisible, voilà pourquoi l'éditeur l'annote systématiquement : ses choix de traduction privilégient généralement l'un des deux sens.

- *Pet au vilain*

C'uns pes en saut qui se **desroie**⁷³.
 (v. 45)

Rutebuez ne seit **entremetre**⁷⁴
 (v. 67)

⁷² A.-M., p. 362-363 et 702-703.

⁷³ « Jeu de mots probable sur *se desreer*, 'sortir du rang' (et au figuré 'être rempli d'orgueil, de démesure') et *se desroier*, 'sortir de la raie' (cf T.-L. II, 1734) », note 2 p. 67.

⁷⁴ « Rutebeuf ne sait 'composer', 'écrire', sur ce troisième lieu situé entre le Paradis et l'Enfer, sauf à lui souhaiter de se mettre ensuite entre ces deux royaumes : dans le marécage avec les grenouilles et au pays de Cocuce. », BRUSEGAN, Rosanna, « Cocuce, la troisième voie de Rutebeuf dans le Pet au vilain », *Mélanges F. Suard*, Lille, éd. de l'Université de Lille 3, 1999, p. 133-140, p. 135.

- *État du monde*

Rimer vueil du monde **divers**.
Toz fu estez, or est yvers⁷⁵
(v. 3-4)

Menesterez sont esperdu,
Chascuns a son **Donet** perdu⁷⁶.
(v. 157-158)

- *Testament de l'âne*

Mout avoie en li boen **escu**⁷⁷.
(v. 150)

- *De sainte Eglise*

Si ne puet issir dou **palais**⁷⁸
(V, v. 57)

Et c'est vostre **vie petite**⁷⁹.
(VII, v. 78)

- *Griesche d'hiver*

Argent ou **faile** enporteras⁸⁰.
(v. 104)

- *Griesche d'été*

Trop het riche home :
S'au **poinz** le tient, ele l'asoume⁸¹.
(v. 39-40)

⁷⁵ « *Divers* signifie à la fois 'changeant' et 'mauvais'. Le poème joue de cette ambiguïté, comme de l'homophonie 'divers' - 'hiver'. », note 1 p. 82.

⁷⁶ « Jeu de mots sur *Donat* et *donner*. Le *Donat*, c'est-à-dire l'ouvrage de ce grammairien du IV^e siècle, était le manuel universellement répandu pour l'apprentissage de la grammaire », note 3 p. 91.

⁷⁷ « *Escu* ('écu, bouclier') employé au sens figuré signifie normalement, comme il est naturel, 'protection'. Mais l'âne était pour le prêtre une aide plutôt qu'une protection. Cet emploi approximatif du mot pourrait confirmer que Rutebeuf entend jouer du double sens d'*escu*, 'arme défensive' et 'monnaie', une monnaie alors toute nouvelle - elle apparaît vers 1253 -, ce qui donnait plus de relief à la plaisanterie », note 1 p.112.

⁷⁸ Possible ambiguïté entre le *palais* de la bouche, dont il est question, et le *palais* royal.

⁷⁹ Traduit par 'vie rabougrie'. « On peut aussi comprendre : 'et pourtant votre vie est courte', sous-entendu : 'il faudrait donc mieux l'employer'. (voir F.-B. I, 282) », note 1 p. 189.

⁸⁰ « *Faile*, qui signifie 'échec' est aussi le nom d'un vêtement », note 2 p. 203.

⁸¹ « points » ou « poings ».

- *Dit des Jacobins*

L'en dit : « Licherres leche », mais il sont mordeeur⁸².
(IX, v. 36)

- *Ordres de Paris*

Qu'il n'i at nul qui lor esclaire.
Se fex i prent, se n'est pas doute,
L'Ordre sera brullee toute⁸³.
(VIII, v. 93-95)

- *Mariage Rutebeuf*

Or dirat on que mal ce cuevre⁸⁴
(v. 44)

N'ai pas buche de chesne encemble ;
Quant g'i suis, si a fou et tremble⁸⁵.
(v. 68-69)

- *Renart le bestourné*

Car je voi roiaume et empire⁸⁶
Trestout ensemble.
(v. 53-54)

- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

N'i a saint Pere⁸⁷ ne saint Pou
(v. 218)

- *Complainte Rutebeuf*

Ma fame ra enfant eü,
C'un mois entier
Me ra geü sor le chantier⁸⁸.
(v. 96-98)

⁸² « *Lecheor*, toujours employé au sens figuré, signifie 'gourmand', ou désigne d'une façon générale celui qui se laisse gouverner par les plaisirs des sens. Mais le verbe *lecher* a aussi - et même d'abord - le sens littéral qui est le sien aujourd'hui. Rutebeuf joue de cette double signification, en associant d'abord *lecher* à *lecheor*, puis en l'opposant à *mordre*. Il fait du même coup allusion au jeu de mots bien connu : *Dominicani, Domini canes* », note 1 p.238.

⁸³ « La plaisanterie porte sur le double sens d'*esclaire*, 'éclairer' et 'allumer' », note 1 p. 254.

⁸⁴ « Jeu de mots (propre au manuscrit *C*) sur *soi covrir* qui signifie à la fois 'se garantir' et 'se vêtir' », note 2 p. 270.

⁸⁵ « Jeu de mots amené par la mention des bûches de chêne que le poète n'a pas. *Si a fou et tremble* signifie à la fois : 'il y a un fou et il tremble' et 'il y a du hêtre (fou) et du tremble' », note 4 p. 273.

⁸⁶ Jeu sur le double-sens qui oppose le verbe *empirier* et l'Empire de l'Empereur.

⁸⁷ « Jeu de mots sur l'homonymie [...] de *saint Père* ('saint Pierre') et *saint Pere* (le 'saint Père') », note 1 p. 308.

⁸⁸ « Le *chantier* désigne les tréteaux sur lesquels on couche un tonneau », note 1 p. 325.

Qu'il nes trueve **entiers ne demis**⁸⁹
(v. 132)

- *Voie d'Humilité*

Assez ainme miex Mon**pancier**⁹⁰
(v. 416)

- *Dit de frère Denise le cordelier*

Et cil maintenant **la resut**⁹¹.
(v. 69)

Cil qui la **glose** li devoit
Faire entendre de sa **leson**⁹²
(v. 86-87)

Mais plus l'amoit frere Symons :
Sovent se metoit es limons
Com cil qui n'en ert pas **retraiz**⁹³
Et il c'i amoit mieulz qu'es **traiz**⁹⁴
(v. 171-174)

- *Disputaison de Charlot et du Barbier de Melun*

Quar vous devenez de **l'empire**⁹⁵.
(VII, v. 54)

Voloit dire .II. **motez** nuez⁹⁶
(XI, v. 83)

⁸⁹ « Dans le texte original, *entiers* est pris à la fois au sens figuré 'sincère', et au sens propre, avec le jeu de mots *entiers ne demis* », note 1 p. 327.

⁹⁰ Jeu de mots sur « panse ».

⁹¹ « C'est-à-dire qu'il accepte le principe de son entrée dans l'Ordre franciscain. Mais 'recevoir une femme' signifie aussi en ancien français la prendre en mariage ; d'où une ambiguïté plaisante », note 1 p. 424.

⁹² « La *leçon* et la *glose* sont les exercices universitaires traditionnels du monde scolastique : la lecture expliquée et le commentaire de l'Écriture. Ces mots sont, bien entendu, chargés ici de sous-entendus grivois », note 3 p. 425.

⁹³ « Jeu de mots à triple détente (si l'on ose dire) : *soi retraire* signifie 'se retirer' ; *retrait* se trouve employé pour décrire le membre viril dont l'érection a cessé ; et un moine *retrait* est un moine qui a rompu ses vœux », note 1 p. 430.

⁹⁴ « Jeu de mots sur *traits* : les traits sont les longes d'attelage d'un cheval ; dans la liturgie, le trait est le psaume que l'on chante après le graduel », note 2 p. 431.

⁹⁵ Jeu sur le double-sens qui oppose le verbe *empirier* et l'Empire de l'Empereur.

⁹⁶ « *Motet* est le diminutif de *mot*, mais son emploi dans ce sens littéral est assez rare. Il désigne généralement une composition polyphonique dont chaque voix a pour support un texte différent. Ici, Rutebeuf paraît jouer sur les deux sens : l'expression *motez nuez*, 'motets nouveaux', s'applique couramment aux motets poétiques et musicaux ; mais ce que le Barbier attend de Rutebeuf, c'est bien deux mots brefs, deux 'motets' », note 1 p. 790.

- *Complainte d'Outremer*

Recommenciez novele estoire⁹⁷
(v. 16)

Diex ne wet faire plus lons giez⁹⁸
A ces amis ne longue longe
(v. 82-83)

- *Complainte du Comte Eudes de Nevers*

Ne fist mie de sa croix pile⁹⁹
(VI, v. 61)

- *Voie de Tunis.*

France est si grace terre, n'estuet pas c'om la larde¹⁰⁰
(IX, v. 34)

« Sans oïr messe sunt maint biau serf em Biaire¹⁰¹. »
(XXIX, v. 116)

Et c'il sunt hui mauvais, il seront demain pire ;
De jor en jor iront de roiaume en empire¹⁰²
(XXXIII, v. 130-131)

- *Paix Rutebeuf*

Ces roiaumes devient empires
(II, v. 17)

⁹⁷ « Le mot 'épopée', que l'on doit à Jean Dufournet, est bien trouvé, puisque le mot *estoire* désigne, non les événements eux-mêmes, mais leur récit. En revanche, le jeu de mots qui fait le sel de ce vers est impossible à rendre. Il existe en effet deux mots *estoire*. L'un (du latin *historia*) signifie 'histoire', l'autre (du grec *stolion*) 'flotte', 'escadre', 'voyage par mer' ou parfois 'troupe en marche pour une expédition militaire'. Le vers signifie donc à la fois 'Recommencez une nouvelle page d'histoire' et 'Recommencez une nouvelle expédition' (celle vers la Terre sainte empruntait toujours la voie maritime depuis la seconde croisade). Rutebeuf était si fier de sa trouvaille qu'il a replacé ce vers dans la *Nouvelle complainte d'Outremer* (v. 341) », note 2 p. 846.

⁹⁸ « Le jeu de mots de ces vers ne peut être rendu par la traduction. *Giez* signifie à la fois 'délai de paiement pour un impôt' et 'courroie passée aux pieds des oiseaux de volerie et où la loge prenait attache'. (F.-B. I, 447) », note 3 p. 851.

⁹⁹ « *Faire de croix pile*, mot-à-mot retourner une pièce de monnaie du côté face au côté pile, signifie 'se dédire'. Mais il y a ici en outre un jeu de mots sur croix, qui désigne à la fois un côté d'une pièce de monnaie - celui que nous appelons 'face' - et l'insigne des croisés », note 1 p. 864.

¹⁰⁰ « Jeu de mots amené par l'épithète *grasse* : une viande qui est grasse par elle-même n'a pas besoin d'être lardée ; mais *larder* signifie aussi de façon figurée 'faire du mal' », note 1 p. 880.

¹⁰¹ « La Bierre est l'ancien nom de la forêt de Fontainebleau, réputée pour ses cerfs. Le propos est placé dans la bouche d'un chasseur invétéré - l'un des *vavasseurs* ou des *bacheliers* qu'interpelle Rutebeuf plus haut, invoquant le reproche souvent fait aux vilains d'ignorer ou de négliger les choses de la religion, ce qui suppose qu'il peut y avoir un jeu de mots entre *cerf* et *serf* ; la phrase pourrait dans ce cas signifier aussi : 'Il y a beaucoup de beaux serfs en Bierre qui ne vont pas à la messe' », note 2 p. 890.

¹⁰² « Jeu de mots sur *empire* et le verbe *empirer* », note 1 p. 893.

- *Pauvreté Rutebeuf*
Que li **credo** m'est deveeiz¹⁰³.
(IV, v. 47)
- *Nouvelle complainte d'Outremer*
Recoumanciez **no vele estoire**
(v. 341)

8. Rime équivoquée - « antanaclase à la rime »

La rime dite « équivoquée » repose sur l'homonymie entre deux vocables de sens différent¹⁰⁴. Elle est très utilisée par Rutebeuf, et certains paradigmes lexico-sémantiques particulièrement significatifs, et donc caractéristiques de sa poésie, reviennent à de nombreuses occurrences. Elle prend parfois la forme d'un calembour, lorsque le mot-rime est décomposé en plusieurs termes. Rutebeuf ne tombe jamais dans la facilité de la rime du même au même, qui était déjà montrée du doigt au Moyen Âge. En revanche, ses rimes équivoques font parfois appel à deux mots de la même famille, dont l'un n'est qu'une dérivation de l'autre, généralement une dérivation significative voire argumentative sur le plan sémantique. La différence est parfois encore plus minime : Rutebeuf fait rimer un mot avec lui-même, dans le cas où celui-ci n'est pas employé dans le même sens, ou présente une infime différence syntaxique... Des subtilités contextuelles parfois moins *rudes* qu'elles n'y paraissent.

- *Dit des Cordeliers*
[A]në en esté va et en yver par **glace**
Nus piez, por sa viande qu'elle quiert et porchace :
Isi font li Menor. Diex quart que nus ne **glace**,
Qu'il ne chiee en pechié, qu'il ne faille a sa grace !
(X, v. 37-40)
- [L]'abeasse qui cloche la cloiche dou **clochier**
Fist devant li venir, qu'i la veïst **clochier**.
(XIII, v. 49-50)
- A l'oster ont eü mainte parole **dure** ;
Mais Jehucriz li rois qui toz jors regne et **dure**
(XIX, v. 74-75)

¹⁰³ Jeu de mots sur *credo* et *credit*.

¹⁰⁴ A.-M., p. 646.

[S]e partout avoit eve, tiex buvroit qui a **soi**.
Vos veez, li navrez viaut le mire lez **soi**,
Et nos, qui sons navré chacun jor endroit **soi**
N'avons cure dou mire, ainz nos morons de **soi**.
(XXI, v. 81-84)

- *Pet au vilain*

Jadiz fu .I. vilainz **enfers**.
Emperelliez estoit **enfers**
(v. 23-24)

Que c'est li mieudres qu'il i **voie** ;
Ou el teigne droite la **voie**
(v. 71-72)

- *Plaies du monde*

Rimeir me covient de cest **monde**
Qui de touz biens ce wide et **monde**¹⁰⁵.
(v. 1-2)

Se gent d'Ordre l'ont entre **mains**
Et il en donent, c'est le **mains**
(v. 69-70)

Ceux pris, cex aing, et je si **doi**.
Cex doit on bien monstreir au **doi**
(v. 101-102)

- *État du monde*

Por ce que li monde se **change**
Plus sovent que denier a **Change**,
(v. 1-2)

Por ce dirai l'estat du **monde**,
Qui de toz biens se vuide et **monde**.
(v. 11-12)

Les plains coffres, la plaine **huche**,
Ne li chaut qui por Dieu le **huche**
(v. 61-62)

Més ne me chaut, se Diex me **voie** !
En la fin vient a male **voie**
(v. 67-68)

¹⁰⁵ Le substantif masculin *mundus*, -i, « le monde, l'univers » et l'adjectif *mundus*, -a, -um, « net, propre » sont déjà homonymes en latin, cf. GAFFIOT, Félix, *Le Grand Gaffiot, dictionnaire latin-français*, éd. Pierre Flobert, Paris, Hachette, 2000, 1766 p., p. 1002.

Et chascuns fet divers **mestier**,
Si comme est au monde **mestier**
(v. 137-138)

Noblement est venuz a **cort**
Cil qui done, au tens qui ja **cort** ;
(v. 165-166)

- *Testament de l'âne*

A son evesque de cest **quas**,
Dont li prestres doit estre **quas**,
(v. 93-94)

Mais je demant jor de **conseil**,
Qu'il est droit que je me **conseil**
De ceste choze, c'il vos **plait**
(Non pas que je i bee en **plait**).
(v. 109-112)

Aporta li prestres o **soi**.
N'a garde qu'il ait fain ne **soi**.
(v. 127-128)

Et li prestres lieve la **chiere**,
Qui lors n'out pas monoie **chiere**.
(v. 143-144)

A tant la rime vos en **lais**,
Qu'il paiat bien et bel son **lais**.
(v. 169-170)

- *Discorde des Jacobins et de l'Université*

Quant Jacobin vindrent el **monde**,
S'entrenterent chiez Humilitei.
Lors estoient et net et **monde**.
(III, v. 17-19)

Mieux lor venist, si com moi **membre**,
Qu'alevez nes eüssent **pas**.
Chacuns a son pooir desmembre
La mainie saint Nicholas.
L'Universitei ne s'i **membre**
Qu'il ont mise dou trot au **pas**.
(V, v. 33-38)

- *Complainte de Monseigneur Geoffroy de Sergines*

Qui de loiaul cuer et de **fin**
Loiaument jusques en la **fin**
(v. 1-2)

Qui le sert de pensee **fine**,
Cortoisement en la fin **fine**.
(v. 7-8)

Et por ce se sunt rendu **maint**
Qu'envers Celui qui lasus **maint**
(v. 9-10)

Que l'arme fust et nete et **monde**
Et li cors honoreiz au **monde**
(v. 23-24)

Et si le tiennent a preudoume
Empereor et roi et **conte**
Assez plus que je ne vos **conte**.
(v. 30-32)

Ses povres voizins ama **bien**,
Volentiers lor dona dou **bien**.
(v. 77-78)

Ainz entour lui ne demora
Fauz lozengiers puis qu'il le **sot**,
Car qui ce fait, jel teing a **sot**.
(v. 84-86)

Car il seit bien de l'autre **part**,
Se de sa patrie se **part**,
(v. 145-146)

Sovent asaut et va en **proie**
Sor cele gent qui Dieu ne **proie**.
(v. 149-150)

Qui le wet prier et **ameir**,
Qui por nos ot le mort **ameir**
(v. 159-160)

- *C'est d'Hypocrisie*

Seigneur qui Dieu devez **ameir**
En cui amors n'a point d'**ameir**,
(v. 1-2)

N'estoit pas lors de teil **effroi**,
Mais or s'**effroie**.
(v. 87-88)

- *Dit sur l'exil de Maître Guillaume de Saint-Amour*

Por ce que vos veeiz a **plain**
Que je n'ai pas tort, se [le] **plaign**.
(v. 41-42)

Alant et venant a la **court**,
Li droit au clers furent la **court**.
(v. 55-56)

Maitres Guillaumes au roi **vint**,
La ou des genz ot plus de **vint**.
(v. 75-76)

A faire voir ce que il **conte**,
Que l'oïssent et roi et **conte**
(v. 95-96)

- *Complainte de Maître Guillaume de Saint-Amour*

« Vos qui aleiz parmi la **voie**,
Aresteiz vos et chacuns **voie**
(v. 1-2)

Je n'en puis **mais**,
Se vos estes bien et en pais,
Bien puet passeir avris et **mais** !
(v. 54-56)

Que ja l'i **lais**,
Car Veriteiz a fait son **lais** ;
Ne l'oze dire clers ne **lais**.
(v. 70-72)

- *Dit des règles*

Qui ont envelopeiz les **couz**
Et sont barbees comme **couz**
(v. 155-156)

Qu'eles cuident au premier tour
Tolir saint Peire sa **baillie** ;
Et riche fame est mau **baillie**
Qui n'est de teil corroie **seinte**.
Qui plus bele est, si est plus **sainte**.
(v. 158-162)

- *De sainte Eglise*

De son registre il n'en puet **mais** ;
Bien puet passer avril et **mays**
(V, v. 49-50)

Car veritez a fet son **lais**,
Ne l'ose dire clers ne **lais**,
(V, v. 52-53)

- *Griesche d'hiver*

Quaque me **livre** :
 Bien me paie, bien me delivre,
 Contre le sout me rent la **livre**
 (v. 18-20)

Je ne dor que le premier **soume**.
 De mon avoir ne sai la **soume**
 (v. 28-29)

Et ge que **fais**,
 Qui de povretei sent le **fais** ?
 (v. 66-67)

Que nu li sunt souvent **li membre**,
 Dou duel son voisin ne **li membre**
 (v. 82-83)

- *Griesche d'été*

Tout cel **estei**.
 Trop ont en grant froidure **estei**
 (v. 111-112)

Ou il fait **chaut**,
 Et d'autre choze ne lor **chaut** :
 Tuit apris sunt d'aleir deschautz.
 (v. 114-116)

- *Dit des ribauds de grève*

Ribaut, or estes vos a **point** :
 [...]
 Et vos n'avez de robe **point**,
 [...]
 Les noires mouches vos ont **point**
 (v. 1, 3 et 11)

- *Dit du mensonge*

Qui sans ouvrir sa vie **fine**,
 Cear teiz vie n'est mie **fine**
 (v. 5-6)

Vindrent par volentei **devine**.
 Je di por voir, non pas **devine**
 (v. 45-46)

Et ele n'i mest riens ne **oste**
 Que ce c'om trueve enchiés son **oste**.
 (v. 73-74)

Que, se Dieux avoit le roi **pris**,
Par quoi il ont honeur et **pris**
(v. 109-110)

Et teiz lor fait or bele **chiere**,
Qui pou auroit lor amor **chiere**
(v. 113-114)

La tierce si est por l'**abit**
Ou hom cuide que Dieux **habist**
(v. 155-156)

Or dient mult de bone **gent**,
Cui il ne fu ne bel ne **gent**
(v. 205-206)

- *Dit des Jacobins*

Quant Frere Jacobin vinrent premiers el **monde**,
S'estoient par ceblant et pur et net et **monde**.
(V, v. 17-18)

Tant ont eüz deniers et de clers et de **lais**
Et d'execucions, d'aumoennes et de **lais**
(VII, v. 25-26)

Je ne di pas se soient / li Frere **Prescheur**,
Ansois sont une gent qui sont boen **pescheur**¹⁰⁶
(IX, v. 33-34)

- *Mariage Rutebeuf*

Teil fame ai **prise**
Que nuns fors moi n'aimme ne **prise**
(v. 28-29)

Quant je la **pris**.
At ci mariage de **pris**
(v. 31-32)

Et elle **mains**.
Si ne sui pas ovriers de **mains**.
Hom ne saura la ou je **mains**
(v. 97-99)

Que ja n'i aurai bele **chiere**,
C'om n'a pas ma venue **chiere**
(v. 107-108)

¹⁰⁶ Petite *rudesse* d'une lettre, particulièrement significative dans le cadre de la satire des Ordres.

- *Renart le bestourné*

Et Renars **reigne** !
 Renars at moult reinei el **reigne**.
 Bien i chevauche a lasche **reigne**
 (v. 3-5)

Mais non at **voir** :
 Par tanz le porreiz bien **veoir**¹⁰⁷.
 (v. 9-10)

Ainz en fist povre **pescheour**.
 Par pou ne le fist **pescheour**
 Dedens la meir.
 (v. 19-21)

Ne doit hon bien Renart **ameir**.
 Qu'en Renart n'at fors que l'**ameir**
 (v. 22-23)

Por ce fait mal qui li ennorte
 Se tout bien **non**.
 De bestes orrois ci le **non**
 (v. 74-76)

Ysangrins at .I. fil o **soi**
 Qui toz jors de mal faire a **soi**
 (v. 128-129)

- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

Qui s'en issirent por l'**estei**
 (Si i ont por le tens **estei**
 (v. 7-8)

Ou je beü a grant **plantei**
 D'un vin que Dieux avoir **plantei**
 (v. 11-12)

Si orroiz qu'il m'avint en songe,
 Qui puis ne fu mie mensonge.
 Ce soir ne fui point **esperiz**,
 Ainz chemina **esperiz**
 (v. 19-22)

Ne n'i avoit ancor **estei**
 C'une partie de l'**estei**.
 (v. 35-36)

Et si ra il un[e] autre **gent**

¹⁰⁷Petite *rudesse* qui semble mettre en valeur une rime particulièrement signifiante dans l'œuvre.

A cui il n'est ne biau ne **gent**
(v. 67-68)

Si ra de teilz cui il ne **chaut**
S'ypocrite ont ne froit ne **chaut**
Ne c'il ont ne corroz ne ire :
Cil vos escoutent bien a dire
(v. 75-78)

Que chacuns d'eulz me moustre au **doi**,
Si que ne sai que faire **doi**.
(v. 107-108)

Et ma fame a non Bele **Chiere**,
Que sorvenant avoient **chiere**
(v. 111-112)

En ceste vile a une **court** :
Nul leu teil droiture ne **court**
(v. 129-130)

Se vos voleiz ne plus ne **mains**,
Qu'avant ne vos regart au **mains**.
(v. 147-148)

A boens deniers sés et **contans**.
Si lor est a pou dou **contanz**
(v. 167-168)

.VIII. aunes d'un camelin **pris**,
Brunet et gros, d'un povre **pris**.
(v. 227-228)

Si doute autant froit comme **chaut**
Ne de povre home ne li **chaut**
(v. 287-288)

L'uns a l'autre Cortois mon **oste** :
Chacuns le wet, nuns ne s'en **oste**.
(v. 311-312)

- *Complainte Rutebeuf*

De son **hosteil**,
Et j'en ai presque tout **ostei**,
(v. 76-77)

Envers **antant**
Par poi n'afoul quant g'i **enten**.
(v. 82-83)

N'en vi .I. soul en mon **ostei**.

Je cui li vens les m'at **ostei**
(v. 119-120)

Et cest li **lais**,
C'on en doit bien faire son **lais**
(v. 142-143)

- *Repentance Rutebeuf*

Et me fist en sa fourme **chiere** ?
Ancor me fist bontés plus **chiere**
(III, v. 28-29)

- *Voie d'Humilité*

Ou ele at tout l'iver **estei**
Si s'esjoïst contre l'**estei**
(v. 3-4)

Messonnast semance **devine**,
Je di por voir, non pas **devine**
(v. 13-14)

Car rudes est, se est la **soume**,
Fu aussi com dou premier **soume**.
(v. 19-20)

Que pas dou songe ne **bourdon**.
En sonjant, escharpe et **bourdon**
(v. 25-26)

Un preudons qui venir me **vit**
(Que Diex consout ce ancor **vit**
(v. 77-78)

Vos gardeiz, je le vos **commant**.
- Hé ! Diex, hostes, et je **comment** ?
(v. 133-134)

Seur .I. touret enmi la **voie**,
Por ce que chacuns miex la **voie**.
(v. 165-166)

Que Fortune, qui mest et **oste**,
Les osterá d'enchiez teil **hoste**
(v. 173-174)

Car vos veeiz avenir **puis**
Qu'il chieent en si parfont **puis**
(v. 185-186)

Si soeif clot, si soeif **oewre**

C'om ne voit gaires de teil **oeuvre**.
(v. 223-224)

Ja nel croiroiz por nule **choze** :
Teil manière a que toz jors **choze**.
(v. 243-244)

Ne parout de saint ne de **sainte**.
Qu'el est de teil corroie **ceinte**,
C'ele va droit, maintenant **cloche**
Que ele ot clocheteir la **cloche**.
(v. 379-382)

Autant come ele a hui **estei**
Ce ne faut yver ne **estei**.
(v. 409-410)

Si haberge ele mainte **gent**
El leu qu'ele n'a bel ne **gent**
(v. 429-430)

Et quant ele at si tout **ostei**,
S'oste l'oste de son **hostei**.
(v. 451-452)

Tout prent, tout robe, tout **pelice**.
Ne lait peliçon ne **pelice**
(v. 473-474)

Cil dient qui ont **estei**
Que la maisons est en **estei**
D'el que glai jonchie **a point**.
Jonc ne mentastre n'i **a point**
(v. 487-490)

Qui ne gart l'eure que tot **muire**.
Qui orroit une beste **mulire**
(v. 613-614)

Sa en arrier une **partie**.
Or est la choze mal **partie**
(v. 627-628)

Empereour et roi et **conte**
Et cil autre dont hon vos **conte**
(v. 633-634)

Comme li autre moinne **font**,
A cuit toz biens dechiet et **font**.
(v. 731-732)

Por ce dient maintes et **maint**

Que cil qui en Charitei **maint**
(v. 739-740)

Qui tant par est de fine **orine**
Qu'il garit sanz veoir **orine**
(v. 839-840)

- *Complainte de Constantinople*

Nos en sons bien entrei en **voie**.
N'i at si fol qui ne le **voie**
(II, v. 13-14)

- *Dit de frère Denise le cordelier*

N'est mie boens ne biaux ne **genz**.
Vos desfendeiz au jones **gens**
(v.257-258)

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Et lors n'i a ne plus ne **mains**.
Ainz met en euvre les .II. **mainz**.
(v. 5-6)

Ceste dame dont je vos **conte**
Ne sai c'ele fu fille a **conte**
(v. 27-28)

Ot la dame en païs **estei**.
Mais or avint en un **estei**
(v. 69-70)

Mais Dieux atent, et por **atendre**
Ce fist les braz en croiz **atendre**.
(v. 157-158)

Et les sivoit juqu'a la **porte**
Ci com ces anemis la **porte**.
(v. 181-182)

Queil part ce porra il **repondre**
Qu'a Dieu ne l'estuisse **respondre**¹⁰⁸ ?
(v. 235-236)

[Se ta porteüre ne **fust**
Qui fu mise en la croiz de **fust**
(v. 265-267)

¹⁰⁸ La *rudesse* du [s] semble souligner l'opposition sémantique entre les deux homonymes, qui s'opposent du point de vue du sens.

Ja ne les recorderoit **puis**.
Dame, je qui sui mise el **puis**
(v. 313-314)

Ceste vie juqu'a la **mort**,
Car l'autre l'arme et le cors **mort**.
(v. 413-414)

Car tant ot en son doz **estei**
Et par yver et par **estei**,
(v. 441-442)

Les braz, les lons doiz et les **mainz**
Avoit plus noirs, et c'ert du **mainz**
(v. 455-456)

Le leu lait ou tant ot **estei**
Et par yver et par **estei**.
(v. 599-600)

Venez en est droit a la **porte**
Si com Sainz Esperiz le **porte**.
Le portier apele, il **respont**,
Que de noiant ne se **repont**
(v. 607-610)

Quant Zozimas vit ceste **gent**
Qu'a Dieu sunt si saint et si **gent**
(v. 661-662)

Par qui li tiens cors est **desers**
Et si brulleiz en ces **desers**
(v. 775-776)

Ne de ci ne leverai **mais**,
Ainz iert passeiz avrilyz et **mais**
(v. 851-852)

Et cil qui ces paroles **ot**
Dieu en mercie et grant joie **ot**
(v. 925-926)

C'est cil qui por nos resut la **mort**
C'est li sires qui la mors **mort**,
(v. 1065-1067)

A raconteir de chief en **chief** ;
Coument il trova a son **chief**
(v. 1263-1264)

Qui estoit, coument avoit **non**

Et c'il estoit prestres ou **non**
(v. 1277-1278)

- *Miracle de Théophile*

[THEOPHILE]
Que l'en m'i mousterroit au **doi**.
Or ne sai je que fere **doi**
(v. 41-42)

Et qui me fet lessier si **monde**
Qu'il ne m'est remez riens el **monde**.
(v. 55-56)

[SALATIN]
Se tu veus ta besoingne **amer**.
Tu l'as trop trové a **amer**
(v. 218-219)

[THEOPHILE]
Venez avant, passez grant **pas**.
Gardez que ne resamblez **pas**
(v. 230-231)

Se povres demande a ta **porte**.
Si garde qu'aumosne n'en **porte**.
(v. 264-265)

Mieudre assez c'onques més ne **dis** !
Dés or més vendront dis et **dis**
(v. 330-331)

Ne la tres douce Dame que chascuns doit **amer**.
Més por ce qu'en li n'a felonie n'**amer**
(v. 429-430)

Ainsi que il te **serve**,
Ou ja mes n'ert tarie
Ma dolors ne garie,
Ains sera m'ame **serve**
(v. 458-461)

Dame, car leur **veez**,
Qui mes mesfez **veez**,
Que n'avoie a leur **voie**.
Vous qui lasus seez,
M'ame leur deveez,
Que nus d'aus ne la **voie**.
(v. 534-539)

- *Miracle du Sacristain*

Ses sires l'avoit forment **chiere**

Et moult li faisoit bele **chiere**
(v. 105-106)

Servoit de boen cuer et de **fin**,
Si com il parut en la **fin**.
(v. 125-126)

Toz jors vos fust devant l' **auteil**.
Vos ne verroiz jamais **auteil**
(v. 131-132)

Tout ardoit, n'i remanoit **point** ;
Je ne di pas, c'il fust a **point**
Que plainz li chandelabres **fust**
Ou li granz chandeliers de **fust**
(v. 143-146)

A une perilleuze **voie**.
Or est mestiers que Dieux les **voie** !
(v. 163-164)

N'i a mais se folie **non**,
Fors tant que chenoigné at **non**.
(v. 183-184)

Tost est alei, preneiz i **garde**,
Ce que nostres Sires ne **garde**.
(v. 219-220)

Il n'est en chemin ne en **voie**
Que li deables ne le **voie**
(v. 245-246)

Li preudons la prit par la **main** :
« Dame, vos aleiz chacun **main**
(v. 263-264)

Sachiez, et si n'en douteiz **pas**.
Alons nos an plus que le **pas**
(v. 307-308)

Car c'est li mieudres que g'i **voie**.
Or nos meterons a la **voie**
(v. 317-318)

La dame vint en son **hostei**,
Contre la nuit en a **ostei**
(v. 323-324)

Or semble qu'il vont au **marchié**.
Tant ont alei, tant ont **marchié**
(v. 345-346)

Ne fait pechié ne autre **choze**
Dont Siex ne sa Mere les **choze**
(v. 351-352)

Venir me covient au **couvent**
Ou il n'avoit pas ce **couvent**.
(v. 355-356)

La Renomee qui tost **court**
Est venue droit a la **court**
(v. 415-416)

Nonne vindrent au leu, je **cuit**,
Qui plus lor grieve et plus lor **cuit**.
(v. 441-442)

Se ta porteüre ne **fust**
Qui fu mise en la croiz de **fust**
(v. 493-494)

Par ta pitié de ci nos **oste** :
Ci a mal hostileil et mal **hoste**
(v. 511-512)

Aleiz veoir a votre **choze** :
Pechié fait qui de noiant **choze**.
(v. 643-644)

- Biau seigneur, dit il au **couvent**,
Nos avons a annuit **couvent**
(v. 661-662)

Si m'en irai lai dont je **vaing**,
Car bien ai travillié en **vain**
(v. 729-730)

Chozë ou il ait se bien **non**,
Que vos regardeiz a son **non**,
(v. 753-754)

- *Vie de sainte Elysabel*

De rois, d'empereours, de **contes**,
Si com nos raconte li **contes**.
(v. 37-38)

L'apostoles les lettres **euivre**
La ou li procès et li **euivre**
(v. 105-106)

Car sainte vie et nete et **monde**

Out menei la dame en cest **monde**.
(v. 143-144)

Fist a sa vie et a sa **mort**.
Ainz puis meilleur dame ne **mort**
(v. 199-200)

Puis orroiz en la fin dou **livre**.
Se Jhesucriz santei me **livre**
(v. 227-228)

Qu'avec la dame avoit **estei**
Et maint yver et maint **estei**
(v. 267-268)

Envers l'ami c'om doit **ameir**,
En cui amors n'a point d'**ameir**.
(v. 351-352)

Se g'en faz ce que faire **doi**.
Ma gent me monterront au **doi**
(v. 549-550)

Car de droite rente estoit **cort**
Li biens qui venoit a la **cort**
(v. 567-568)

Et a la table endroit de **soi**
Avoit souvent et fain et **soi**.
(v. 575-576)

Qui ne furent ne bel ne **gent** ;
Cil n'ierent pas estrange **gent**
(v. 579-580)

Ne vestoit pas, mais la plus **sale**.
Tant que hon manjoit en la **sale**.
(v. 647-648)

Tout ce metoit desus l'**auteil**,
Et un aignel, trestout **auteil**
(v. 689-690)

Por departir au povre **gens**.
Moult iere li dons biaux et **genz**
(v. 771-772)

Plainne d'enfermes et d'**enfens** :
Asseiz estoit griez ciz **enfens**.
(v. 779-780)

Que ne veïst chacun par **soi** :

C'il n'avoient ne fain ne **soi**.
(v. 785-786)

Devant le chatel leiz la **porte**,
La ou ele meïmes **porte**
(v. 823-824)

Que chacuns but tant com il **pot**
Et s'en remaint autant ou **pot**
(v. 837-838)

Je di por voir, non pas **devine**,
Moisson de semence **devine**
(v. 841-842)

Senz compeigne d'estrange **gent**.
Ne demandoit pas le plus **gent**
(v. 863-864)

Mais le plus vil et le plus **sale**.
Ainsinc aloit parmi sa **sale**
(v. 867-868)

Laveir les piez, baizier les **mains** !
Et trestot ce estoit dou **mains**
(v. 887-888)

Lez li une fenestre **grant**,
Cele qui d'orer fu en **grant**
(v. 1063-1064)

Tost est passei dou soir au **main**
Teiz richesce c'on a en **main**
(v. 1245-1246)

Li ostoit d'entour li la **gent**
Dont plus li estoit bel et **gent**.
(v. 1267-1268)

Li osta, si que de nos **deuz**
Li engrignoit toz jors li **deulz**.
(v. 1281-1282)

Bertoulz, uns enfes, vint o **soi**.
De Dieu servir avoit grant **soi**
(v. 1345-1346)

Mestier demorerent o **soi** ;
Mais cil n'orent ne fain ne **soi**
(v. 1421-1422)

L'enfant resut et en fu **baille**,

La premiere fu qui le **baille**.
(v. 1439-1440)

Quanque droiz a teil fame **fu**,
Le pain, le vin, la char, le **fu**
Et le baing, quant il fu a **point**,
Que de mesaise n'i ot **point**
(v. 1451-1454)

L'enfant laisserent en l'**ostei**,
Tot l'autre avoir en ont **ostei**.
(v. 1465-1466)

Dont l'estoire ci endroit **conte**.
Li rois i envoia .I. **conte**
(v. 1581-1582)

Com les autres, mais a granz **traiz**.
Et li preudons c'est avant **traiz**.
(v. 1603-1604)

Il c'en ala, n'en mena **point**,
Et cele remaist en teil **point**.
(v. 1617-1618)

Deuz coutes metoit desus **soi**.
C'ele avoit asseiz fain et **soi**
(v. 1621-1622)

Les larmes viennent, c'est la **fin**.
Dou cuer loiaul et pur et **fin**.
(v. 1753-1754)

Et dist : « Je croi, mieulz vos en **fust**
Ce ce c'on a mis en cet **fust**
(v. 1765-1766)

Si ne li font ne froit ne **chaut**.
Endroit de moi il ne m'en **chaut**
(v. 1771-1772)

Quant dou siecle se doit **partir**.
De duel li doit li cuers **partir**.
(v. 1813-1814)

Tout li estuet laissier, tot **laisse**.
La mors ne fait plus longue **laisse**
(v. 1831-1832)

« Fui de ci, fui ! Fui de ci, **fui** ! »
Se oi je et a ce **fui**.
(v. 1861-1862)

Bien la doivent enfant **ameir**,
Qu'en li ne troverent **ameir**
(v. 1979-1980)

L'estoire de la dame a **fin**,
Qu'a Dieu ot cuer loiaul et **fin**.
(v. 2017-2018)

En servir de pencee **fine**
Celui Seigneur qui sanz fin **fine**
(v. 2023-2024)

- *La dame qui fit trois fois le tour de l'église*

Que les maisons n'estoient **pas**
L'une leiz l'autre a quatre **pas**
(v. 39-40)

- *Dit de l'Herberie*

Plus d'un **estei** ;
Lonc tanz ai avec li **estei**
(v. 13-14)

- *Disputaison de Charlot et du Barbier de Melun*

Qui ne lief pas volontiers **main**.
Si vis Charlot enmi ma **voie**
Qui le Barbier tint par la **main**,
Et bien monstroient toute **voie**
(I, v. 4-7)

- *Charlot le juif qui chia dans la peau du lièvre*

Cil Guillaumes dont je vos **conte**,
Qui est a mon seigneur le **conte**
(v. 15-16)

Ou asseiz ot de bele **gent**,
Dont mout li fu et bel et **gent**
(v. 49-50)

Fait Charlos, autant au **marchié**,
Et s'en avez mainz pas **marchié**
(v. 99-100)

Car bien savez n'i ot de **quoi**.
Pencis le veïssiez et **quoi**
(v. 105-106)

- *Un dit de Notre-Dame*

Dirai, que tere ne m'en **puis**.

Més l'en porroit avant un **puis**
(v. 3-4)

Qui orroit comment elle **proie**
Celui qui de son cors fist **proie**
(v. 25-26)

Entrer, don tu les as **osté**,
Car ci avroit trop mal **hosté**
(v. 115-116)

- *L'Ave Maria de Rutebeuf*

Cels qui ont les cuers purs et **mont**
Doivent tuit deguerpir le **mont**
(v. 4-5)

C'est verité que je vous **conte**.
Chanoine, clerc et roi et **conte**
(v. 10-11)

Benedicta tu qui **osté**
Nous as del dolereus **osté**
(v. 88-89)

Par quoi tes **fis**,
Si com je sui certains et **fis**
(v. 99-100)

- *Chanson de Pouille*

Nos n'avons yver ne **estei**
Dont aions asseïrement ;
S'i avons jai grant piece **estei**
(III, v. 19-21)

- *Dit de Pouille*

Et qui por notre mort senti le mors **ameir**,
Il doint saint paradix, qui tant fait a **ameir**
(I, v. 2-3)

Quant por crucefier a son martyre **aloit**.
N'atendons mie tant que la mors nos **aloit**
(VII, v. 26-27)

- *Complainte d'Outremer*

Empereour et roi et **conte**
Et duc et prince, a cui hom **conte**
(v. 1-2)

Que Deux nos fist, qui nos **cria**,

Qui en la sainte Croix **cria**
(v. 61-62)

- *Complainte du Comte Eudes de Nevers*

De mordre si tost un teil **conte** ?
Car, qui la veritei nos **conte**
(VII, v. 78-79)

Com li cuers el ventre vos **serre**
Quant Diex a mis si tost en **serre**
(X, v. 115-116)

Teil coutume a et clers et **lais**.
Et quant il muert et fait son **lais**
(XIV, v. 162-163)

- *Voie de Tunis*

Sainne n'est ele pas, de ce ne dout je **point** :
Or est chaude, or est froide ; or est soeiz, or **point** ;
Ja n'iert en un estat ne en un certain **point**.
Qui sert Dieu de teil char mainne il bien s'arme a **point** ?
(IV, v. 13-16)

Prince, prelat, baron, por Dieu preneiz ci **garde**.
France est si grace terre, n'estuet pas c'om la larde :
Or la wet cil laissier qui la maintient et **garde**.
Por l'amor de Celui qui tout a en sa **garde**.
(IX, v. 33-36)

Ce est li cuens d'Artois, qui n'est mie dou **mains**,
Revont bien enz dezers laboreir de lor **mains**
(XVI, v. 62-63)

Pour celui Roi servir ou il n'a point d'**ameir**.
Qui ces deus rois vodra et servir et **ameir**
(XX, v. 78-79)

Ce dit cil qui por nos out asseiz honte et **lait** :
« N'est pas dignes de moi qui por moi tot ne **lait** ;
Qu'après moi vuet venir croize soi, ne delait ! »
Qui après Dieu n'ira mal fu norriz de **lait**.
(XXI, v. 81-84)

Vous vous moqueiz de Dieu tant que vient a la **mort**,
Si li crieiz mercei lors que li mors vos **mort**
(XXX, v. 117-118)

- *Dit de l'Université de Paris*

Rimeir me couvient d'un **contens**

Ou l'on a mainz deniers **contens**
(v. 1-2)

- *Complainte du Roi de Navarre*

Com il venist, ne fust la **mors**
Qui en sa venue l'a **mors**
(v. 5-6)

Tout son roiaume et sa **contei**
Por les biens c'on en a **contei**
(v. 9-10)

Li mieudres qui orendroit **vive**,
Que vie si nete et si **vive**
Ne mena nuns qui soit ou **monde**.
Large, cortois et net et **monde**
Et boens au chans et a l'**osteï** :
Teil le nos a la mors **osteï**.
(v. 19-24)

Remainsist la jornee en **l'ost** ;
Si ne croi mie que Dieux **l'ost**
(v. 27-28)

- *Complainte du Comte de Poitiers*

Tant que Dieux de cest siecle l'**oste**.
Lors puet savoir qu'il a boen **hoste**
(v. 21-22)

Et li de tout son cuer **ameir**,
Qu'en s'amitié n'a point d'**ameir**
(v. 43-44)

Se por ameir Dieu de cuer **fin**
Dou bersuel jusques en la **fin**
(v. 49-50)

Dont i est ja l'arme le **conte**
Ou plus ot bien que ne vos **conte**.
(v. 59-60)

Mais qui male novele **porte**
Tout a tanz vient il a la **porte**,
Et si vient il toute **voie**
Tost fu seü que en la **voie**
(v. 125-128)

Tant fist li cuens en cestui **monde**
Qu'avec li l'a Diex net et **monde**.
(v. 141-142)

- *Dit d'Aristote*

Ja serf de deus langues n'ameir,
Qu'il porte le miel et l'ameir.
(v. 9-10)

Dou preudoume loiaul et fin.
Ses biens le moinne a boenne fin.
(v. 71-72)

- *Pauvreté Rutebeuf*

Nuns ne me tent, nuns ne me baille.
Je touz de froit, de fain baaille
(III, v. 28-29)

Que li chiers tenz m'a tot ostei,
Qu'il m'a si vuidié mon hostei
(IV, v. 45-46)

- *Nouvelle complainte d'Outremer*

A empanrre la sainte voie
Ne faire par quoi Diex les voie
(v. 13-14)

Qui se combatent por un os !
Plus en deïsse, mais je n'oz.
(v. 21-22)

Quant vos ne penceiz a la fin
Et au pelerinage fin
(v. 59-60)

Je ne sais quoi, se Diex me voie,
Quant vos ne tenez droite voie.
(v. 181-182)

Vos sereiz forjugié en court
Ou la riegles faut qui or court
(v. 227-228)

Diex vos fait bien ; faites li dont
De cors, de cuer et d'arme don
(v. 231-232)

Sens jugement aucunes fois,
Tot i soit sairemens ou foiz
(v. 247-248)

Chacuns en prent, chacuns en oste ;
Enz osteiz pluët, s'en vont li oste
(v. 317-318)

POEMES D'ATTRIBUTION DOUTEUSE

- *Complainte de sainte Eglise*

Cil sunt plus conchié qui doivent estre monde
Et par mauvais essample honissent tout le monde.
(V, v. 19-20)

- *Dit des propriétés de Notre-Dame*

Cielz qui done lumiere au monde,
Terre qui donne soutenance,
Onde qui les ordures monde.
(III, v. 19-21)

Toi doit hon servir et ameir.
Tu iez flors de l'umain linage,
Tu iez colons senz ameir
(VIII, v. 61-63)

9. Rime équivoquée sous forme de calembour

- *Dit des Cordeliers*

[I]l pert bien que lor Ordre Nostre Sires ama.
Quant saint François transsi, Jehucrist reclama :
En cinq leuz, ce m'est vis, le sien cors entama.
A ce doit on savoir que Jhesucriz s'ame a.
(III, v. 9-12)

- *Pet au vilain*

Tant ala cil qu'il vint a porte
Atot le pet qu'en sac aporte.
(v. 51-52)

- *Plaies du monde*

Cruautei, rancune et envie,
Qu'il n'est nuns hom qui soit en vie
(v. 9-10)

Qui riches est, s'at parentei.
Mais povres hom n'at parent teil
(v. 17-18)

- *Monseigneur Ancel de l'Isle*

Avec les sainz soit mize an cele
L'arme de mon seigneur Anciaul,
Car Diex qui ces amis ancele
(III, v. 17-19)

- *Testament de l'âne*
 Un asne avoit en sa **maison**,
 Mais teil asne ne vit **mais hom**,
 Qui vint ans entiers le **servi**.
 Mais ne sai s'onques teil **serf vi**.
 (v. 33-36)

 « Faus desleaux, Deu **anemis**,
 Ou avez vos vostre **asne mis** ?
 (v. 95-96)
- *Complainte de Monseigneur Geoffroy de Sergines*
 De la mort vilainne et **ameire**,
 En cele garde qu'il **sa meire**
 (v. 161-162)
- *C'est d'Hypocrisie*
 Seigneur qui Dieu devez ameir
 En cui amors n'a point d'**ameir**,
 Qui Jonas garda en **la meir**
 (v. 1-3)
- *Dit sur l'exil de Maître Guillaume de Saint-Amour*
 Se li rois dit qu'ecillié **l'ait**,
 Ci at tort et pechié et **lait**.
 (v. 29-30)
- *Complainte de Maître Guillaume de Saint-Amour*
 Cens **jugement**
 Ou Cil qui a droit **jugement**
 (v. 25-26)
- *Dit des règles*
 Qui sunt, espoir, bougre **parfait**
 Et par paroles et **par fait**,
 Ou uzerier mal et divers
 Dont on sautier nos dit li vers
 Qu'il sont et dampnei **et perdu**.
 Or ai le sens trop **esperdu**
 (v. 23-28)
- *De sainte Eglise*
 Rimer m'estuet, c'or ai **matire** ;
 A bien rimer pour ce **m'atire**
 (I, v. 1-2)

 N'en puis plus fere que le **dire**,

S'an ai le cuer taint et plain **d'ire**
(I, v. 4-5)

Encore vous feront en **champ [p]lestre**
[Si] com autre berbiz **chanpestre**
(IV, v. 43-44)

- *Griesche d'hiver*

Contre le tenz qu'aubres deffuelle,
Qu'il ne remaint en branche fuelle
 Qui n'aut **a terre**,
Por povretei qui moi **aterre**,
Qui de toute part me muet guerre,
 Contre **l'yver**,
Dont mout me sont changié **li ver**,
Mon dit commence trop diver
 De povre estoire.
(v. 1-9)

- *Griesche d'été*

 Tout torne **a perte**,
Et la griesche est si **aperte**
(v. 15-16)

 Trop het riche home :
S'au poinz le tient, ele l'**asoume**.
En court terme seit bien **la soume**
(v. 40-41)

- *Dit du mensonge*

C'est a rimer une **matire**.
En leu d'ouvreir a ce **m'atyre**
(v. 9-10)

N'at pas bien .LX. et **.X. ans**,
Se bone gent sunt voir **dizans**
(v. 37-38)

Einsi font large de **l'aveir**,
De teil qu'il devoient **laveir**
(v. 171-172)

Ce puet on bien jureir et **dire**.
De Debonaireté et **d'Ire**
Orroiz le poigneys **morteil**.
Mais en l'estor il ot **mort teil**
(v. 175-178)

- *Dit des Jacobins*

Orgueulz et Covoitise, Avarice et **Envie**

Ont bien lor enviaux sor cex qu'or sont **en vie**.
(II, v. 5-6)

Le non Dieu sarmonoient a la povre **pietaille**
Mais or n'ont mais que faire d'oume qui a **pié aille**.
(VI, v. 23-24)

- *Renart le bestourné*

De duel et **d'ire**
Si fort que je n'en sai que **dire**
(v. 51-52)

De tout **l'ostei**.
La choze gist en teil costei
Que rous de bestes ne **l'ot teil**.
Le bel aroi !
Se sunt bien maignie **de roi** !
Il n'aient noise ne **desroi**
(v. 106-111)

- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

Et s'en garnissent por **l'iver**.
Qu'en terre sunt entrei **li ver**
(v. 5-6)

- Rutebuef, biaux tres doulz **amis**,
Puis que Dieux saians vos **a mis**
(v. 47-48)

Ma mere ra non **Cortoisie**,
Qui bien est mais en **cort teisie**
(v. 109-110)

Et toz jors mais **acourtira**,
Ce sache c'il qu'**a court ira**.
(v. 135-136)

Car sa droiture ert en son **coffre**,
Si fu pilliez en « roi, di **c'offre** ».
Sachiez de la court de **laienz**
Que il n'i a clerc ne **lai enz**
(v. 143-146)

Avarice est de la cort **dame**,
A cui il sunt de cors et **d'arme**
(v. 177-178)

- *Complainte Rutebeuf*

Contre **l'iver**,

Dont mout me sunt changié li ver
(79-80)

Par poi n'afoul quant g'i enten.
Ne m'estuet pas teneir en ten
(v. 83-84)

Qui trop a mis
De son avoir a faire amis
(v. 130-131)

- *Voie d'Humilité*

Li preudons, quant voit le jor nei
Reva areir en son jornei.
Aprés areir, son jornei samme :
Qui lors sameroit si que s'amme
(v. 9-12)

Que buer seroit neiz de sa meire,
Car teiz meissons n'est pas ameire.
(v. 15-16)

Tant est plaisans chacuns le va,
Mais de fort hore se leva
(v. 53-54)

Li pelerin ne sont pas sage :
Passeir lor estuet .I. passage
Dont ja nuns ne retornera.
Or sachiez qu'au retorner a
(v.59-62)

Le chemin ting a destre main.
Je, qui n'ai pas non d'estre main
(v. 69-70)

Li preudons me dist : « Biaus amis,
Cil sires Diex qui vos a mis
(v. 95-96)

Ancor me dist icil preudom,
Ce ge faisoie mon preu. donc / don¹⁰⁹
(v. 103-104)

Dame Avarice et dame Envie

¹⁰⁹ « La rime du manuscrit C est imparfaite, inconvéniént d'autant plus gênant qu'il s'agit d'une rime équivoque. La leçon *don* est peut-être préférable. Mais le sens est le même. *Preu* adjectif, quand il n'est pas rapporté à une personne signifie 'utile' ou 'utilisable'. Un *preu don*, c'est un don qui rapporte, un bon investissement. On retrouve l'idée de *faire son preu*, 'faire son profit' », note 1 p. 350.

Se duelent moult quant suis **en vie**,
(v. 119-120)

Qu'ele chiet par .I. pou **de vent**.
Moult est bien faite par **devant**
(v. 151-152)

Moult est bien fermeiz li **porpris** :
Cil se doit bien tenir **por pris**
(v. 215-216)

Qu'ele n'est faite que **por prendre**.
Grant espace li fist **porprendre**
(v. 219-220)

Ce n'est por felonie **dire**.
Car teiz est la maniere **d'Ire**
(v. 237-238)

[Fols est qui enchiés li **ira**,
Que telle manière en **Ire a**]
(v. 245-246)

C'est li venins qu'ele **maintient**,
Eiz vos la char qu'en sa **main tient**.
Moult a grant ocurtei **laianz**.
Ja n'enterront clerz ne **lai enz**
(v. 307-310)

Que il welent veoir **Envie**
Qui ne muert pas, ainz est **en vie**.
(v. 327-328)

Enchiés Hazart le **tavernier**,
Et si fu en la **taverne ier**
(v. 407-408)

En une reculee **oscure**.
Onques nuns preudons n'en **ot cure**
(v. 477-478)

Lors aqueure de duel et **d'ire**
Orgueulz, si qu'il ne puet mot **dire**.
(v. 547-548)

Or vos dirai de son **hosteil**,
Onques nuns riches hom n'**ot teil**.
(v. 553-554)

Jamais a regneir ne **finra**.
Mais, se jamais en la **fin ra**
(v. 667-668)

Ce sunt cil qui l'osteil **maintiennent**,
Ce sunt cil qui en lor **main tiennent**
(v. 733-734)

A home qui esta **dedens**.
S'autant de langues com **de dens**
(v. 873-874)

- *Complainte de Constantinople*

Se le denier que hon **at mis**
En celx qu'a Diex ce font **amis**
(V, v. 49-50)

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Notre Sires ton cors **ama** :
Bien i pert, que cors et **arme a**
(287-288)

De pluie, de chaut et **de vent**
Toute est deroute par **devant**.
(v. 443-444)

N'est pas maris a **Marion** :
Bien est sauveiz par **Marie hom**
(v. 1143-1144)

Pres de li est n'il n'en set **mot**.
« Que ferai ge se Diex ne **m'ot** ?
(v. 1175-1176)

- *Miracle de Théophile*

[THEOPHILE]
Et Nostre **Dame**,
Que fera ma chetive **d'ame** ?
(v. 107-108)

[SALATIN]
Quant je **t'apel**.
Je te faz bien suer **ta pel** !
(v. 174-175)

Por nostre **afere**.
Que loez vous du clerc **a fere**
(v. 180-181)

[THEOPHILE]
Ors sui et ordoiez doit aller en **ordure**.
Ordement ai ouvré, ce set Cil qui **or dure**
(v. 416-417)

- *Miracle du Sacristain*

Li bons moignes aime la **dame**,
Qui acroit sus sa lassse **d'arme**
(v. 237-238)

Ne vaut rien **papelarderie**
Puis qu'el a **papé larderie**.
(v. 409-410)

« Pour choze que **papelars die**,
Ne croirai mais **papelardie**. »
(v. 413-414)

Vierge pucele, Vierge **dame**,
Qui iez saluz de cors et **d'arme**
(v. 517-518)

Et l'avoir ront si **ordonei**
Qu'il ont aus moignes **or donei**
(v. 563-564)

Mise la choze et la **rima**.
Or dit il que c'en la **rime a**
(v. 751-752)

- *Vie de sainte Elysabel*

Le preu feroit de cors et **d'arme**.
Or pri la glorieuze **Dame**
(v. 7-8)

Venir dou moutier, ce lor **cemble**,
Mais coiemment d'entr'eles **s'emble**
(v. 489-490)

Mais de la gent de lor **hosteil**,
Et dient c'onques mais n'**ot teil**
(v. 581-582)

Quant d'obediance **parla**,
[Et] la dame cele **part la**
(v. 753-754)

Ensi jut la dame en l'**osteil**,
C'onques mais dame ne l'**ot teil**
(v. 989-990)

Eüst eü plus que **devant** :
Tout ne prise un trespas **de vent**.
(v. 1241-1242)

Por haïne ne por **envie**,

Tant com au siecle, fu **en vie**
(v. 1299-1300)

Esperance d'avoir **pardon**
Ou par penitance ou **par don**
(v. 1307-1308)

Por bien parleir ne por bien **dire**,
Doit bien avoir le cuer plain **d'ire**
(v. 1811-1812)

Et se rudesse en sa **rime a**,
Prenez garde qui la **rima**.
(v. 1995-1996)

De fin cuer, loiaul **finement** :
Ce l'estoire en la **fin ne ment**
(v. 2019-2020)

- *Un dit de Notre-Dame*

De la tres glorieuse **Dame**
Qui est salus de cors et **d'ame**
(v. 1-2)

- *Complainte du Comte Eudes de Nevers*

Ce pou qu'auz armes fu **en vie**,
Tuit li boen avoient **envie**
(IV, v. 37-38)

- *Complainte du Roi de Navarre*

Qui le cuer n'en eüst plain **d'ire**,
Mais je vos puis jureir et **dire**
Que, c'il fust son eage **en vie**,
De li cembleir eüst **envie**
(v. 15-18)

- *Complainte du Comte de Poitiers*

Se que je vi puis je bien **dire** :
Onques ne le vi si plain **d'ire**
(v. 61-62)

- *Nouvelle complainte d'Outremer*

La bouche por mon vouloir **dire**,
Com hom corrouciez et plains **d'ire**.
(v. 5-6)

L'oneur dou cors, le preu de **l'ame**
Ains que li cors soit soz la **lame**
(v.85-86)

Et a la precieuze **Dame**
Qui est saluz de cors et **d'arme**
(v. 361-362)

10. Rime équivoquée « dérivative »

- *Dit des Cordeliers*

[L]a corde senefie, la ou li neu sont **fet**,
Que li Mauffé desfient, et lui et tot son **fet**.
(VII, v. 25-26)

[L]'abeasse qu'est torte lor a fet molt grant **tort** :
Encore est correciee se fromages estort.
A l'apostole alerent li droit contre le **tort** :
Li droiz n'ot point de droit, ne la torte n'ot **tort**.
(XIV, v. 53-56)

- *Pet au vilain*

Si ont failli a cele **joie**,
Ne ne cuit qua ja nuns en **joie**
(v. 5-6)

Paradix ne pueent **avoir**
Por deniers ne por autre **avoir**
(v. 17-18)

- *État du monde*

Chascuns devient oisel de **proie** :
Nul ne vit més se il ne **proie**.
(v. 9-10)

Il est riches du Dieu **avoir**
Et Diex n'en puet aumosne **avoir**
(v. 71-72)

- *Testament de l'âne*

Et li dona l'en plus d'**avoir**
Que troi n'em peüssent **avoir**
(v. 67-68)

Mais je demant jor de **conseil**,
Qu'il est droit que je me **conseil**
(v. 109-110)

- *Discorde des Jacobins et de l'Université*

Sor Jacobins est la **parole**

Que je vos wel conteir et dire,
Car chacuns de Dieu nos **parole**
Et si deffent corrouz et ire
(II, v. 9-12)

- *C'est d'Hypocrisie*

S'en .I. mauvais leu ensailloie,
N'en puet eil **estre**.
Or vos wel dire de son **estre**
(v. 43-45)

- *Dit sur l'exil de Maître Guillaume de Saint-Amour*

Je di que Diex qui vit et **reine**
Le doit escillier de cest **reine**.
(v. 7-8)

- *Complainte de Maître Guillaume de Saint-Amour*

Moult a sainte choze en **avoir**,
Quant teiz genz le wellent **avoir**
(v. 98-99)

- *Dit des règles*

Ha ! las ! qui porroit Deu **avoir**
Aprés la mort por son **avoir**
(v. 37-38)

Si sunt decretistre et **devin**.
Je di por voir, non pas **devin**
(v. 69-70)

Senz avoir curë ont l'**avoir**,
Et li cureiz n'e puet **avoir**.
(v. 125-126)

- *Griesche d'été*

De son **avoir**.
Ploreir li fait son nonsavoir.
Souvent li fait gruel **avoir**
(v. 42-44)

- *Renart le bestourné*

Por faire **avoir**
Qu'il en devra asseiz **avoir**
(v. 118-119)

- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

Qui bele chiere wet **avoir**.

Il l'achate de son **avoir**.
(v. 117-118)

Il n'ainment joie ne **deduit** :
Qui lor done, si les **deduit**
(v. 119-120)

- *Complainte Rutebeuf*

C'onques ne fui a mainz d'**avoir**.
Mes hostes wet l'argent **avoir**
(v. 74-75)

- *Voie d'Humilité*

Au point dou jor, c'on entre en **œuvre**,
Rutebués qui rudement **hœuvre**
(v. 17-18)

Qui le va, se il n'en **repaire**.
Li chemins va a un **repaire**
(v. 55-56)

Et Vainne Gloire me ra **mort**,
Qui ne desirre que ma **mort**.
(v. 121-122)

Sire Orguel lor promet **l'avoir**,
Mais n'ont pas plege de **l'avoir**
(v. 177-178)

Quant il aprochent dou **repaire**
Dont nuns en santei ne **repaire**
(v. 329-330)

- *Dit de frère Denise le cordelier*

Qui c'esbahit qu'il ne **parole**,
Li a dite ceste **parole**
(v. 111-112)

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Ne puet venir trop tart a **œuvre**,
Boenz ovriers qui sans laisseir **œuvre**
(v. 1-2)

Robes, deniers ne autre **avoir**
Ne voloit de l'autrui **avoir**.
(v. 55-56)

Se devient, il n'ont tant d'**avoir**
Qu'il em puissent dou pain **avoir**.
(v. 683-684)

- *Miracle de Théophile*
 Li proieres qui **proie**
 M'a ja mis en sa **proie**
 (v. 528-529)

- *Miracle du Sacristain*
 Et si vos di qu'en trois **parties**
 Estoient ces heures **parties**
 (v. 127-128)

 De male cure l'a **curee**.
 Ci a moult obscure **curee**
 (v. 197-198)

 A tout quanque porrons **avoir**.
 Prenons deniers et autre **avoir**
 (v. 309-310)

 Mais que loz em puissent **avoir**,
 Beguin ne quierent autre **avoir**.
 (v. 465-466)

 Rudes est et rudement **huevre** :
 Li rudes hom fait la rude **huevre**
 (. 755-756)

- *Vie de sainte Elysabel*
 C'ele vousist greigneur **avoir**,
 Grant seigneurie et grant **avoir**
 (v. 1239-1240)

 Dont Rutebuez a fait la **rime**.
 Se Rutebuez rudement **rime**
 (v. 1993-1994)

 Rutebuez, qui rudement **euvre**,
 Qui rudement fait la rude **euvre**
 (v. 1997-1998)

- *Complainte d'Outremer*
 « Ne doit pas paradix **avoir**
 Qui fame et enfans et **avoir**
 (v. 53-54)

- *Complainte du Comte Eudes de Nevers*
 Et il i doit par raison **estre**,
 Qu'il laissa son leu et son **estre**
 (II, v. 19-20)

- *Voie de Tunis*

Cuidiez vos par desa pris ne honeur **avoir** ?
 Vous vous laireiz morir, et porrir votre **avoir**
 (XXII, v. 86-87)

Diex ne fait nelui tort, n'est nuns juges si **droiz** ;
 Il est sires de loiz et c'est maitres de **droiz**
 (XXXI, v. 122-123)

- *Pauvreté Rutebeuf*

Granz rois, c'il avient qu'a vos **faillie**,
 A touz ai ge failli sans **faillie**.
 (III, v. 25-26)

- *Nouvelle complainte d'Outremer*

Sans espairgnier cors et **avoir**,
 S'or voleiz paradix **avoir**
 (v.87-88)

A cex doneiz de votre **avoir**,
 Dont par tenz porreiz pou **avoir**
 (v. 215-216)

L'une moitié por l'autre **avoir**.
 Veiz ci la fin de votre **avoir**.
 (v. 323-324)

11. Rime du même au même avec un sens différent¹¹⁰

- *Dit des Cordeliers*

[L]'abeasse qu'est torte lor a fet molt grant **tort** : *L'abbesse, qui est torte, leur a fait très grand*
[tort :
 Encore est correciee se fromages estort. *là voilà hors d'elle si un fromage lui*
[échappe.
 A l'apostole alerent li droit contre le **tort** : *Devant le pape, ceux qui avaient le droit*
[plaidèrent contre le tort :
 Li droiz n'ot point de droit, ne la torte n'ot **tort**. *Le droit n'obtint pas son droit, la torte n'eut*
[pas tort.
 (XIV, v. 53-56)

- *Plaies du monde*

Que uns leux blans a toz mangiez

¹¹⁰ Il ne s'agit plus d'« antanaclase à la rime » : les finales ne sont pas homonymes. Il y a bien deux fois le même mot, avec une légère nuance de sens. Nous avons donné la traduction de Michel Zink pour tenter de la mettre en évidence.

Les chevaliers loiaux et **preux**. *Tous les chevaliers loiaux et vaillants.*
 Por ce n'est mais ciz siecles **preuz**. *C'est pourquoi le monde a perdu sa valeur.*
 (v. 118-120)

- *État du monde*

Bons fu, or est d'autre **maniere** *Le monde était bon, maintenant c'est différent,*
 Quar nule gent n'est més **maniere** *car personne ne sait plus¹¹¹*
 De l'autrui porfit porchacier *travailler au bien d'autrui*
 (v. 5-6)

- *Complainte de Maître Guillaume de Saint-Amour*

Or lairra donc Fortune **corre**, *A présent il laissera Fortune suivre sa*
[course,
 Qu'encontre li ne puet il **corre**. *il ne peut rivaliser avec elle.*
 (v. 171-172)

- *Voie d'Humilité*

Mainte gent s'en sunt **departi** *Maintes gens ont quitté la place*
 Qui dou leur i ont **departi** *après s'être jadis départis*
 (v. 625-626)

12. Rime du même au même avec menue différence grammaticale

- *Dit des Cordeliers*

[E] senefie plaint : par « E ! » se doit on **plaindre** ;
 Par E fu ame en plaint, Eve fit ame **plaindre**¹¹².
 (IX, v. 33-34)

Menor sont mire, et nos sons par eus **apaïé** :
 Car par les mires sont li navré **apaïé**¹¹³.
 (XXII, v. 86-87)

- *Complainte de Monseigneur Geoffroy de Sergines*

Qui le wet prier et ameir,
 Qui por nos ot le mort **ameir**
 De la mort vilainne et **ameire**¹¹⁴
 (v. 159-161)

- *Voie d'Humilité*

Moult a hostes en son **hosteil**

¹¹¹ L'expression *estre maniere* signifie « être en mesure de ».

¹¹² Verbe pronominal, transitif indirect (v. 33) / verbe transitif direct (v. 34).

¹¹³ Formes de conjugaison différentes : 1^{ère} personne du pluriel (v. 86) / 3^{ème} personne du pluriel (v. 87).

¹¹⁴ La rime est un polyptote : on a l'adjectif *amer* au masculin (v. 160) / au féminin (v. 161).

Qu'il a osteiz d'autrui **hosteil**¹¹⁵
(v. 167-168)

- *Complainte de Constantinople*

Or porroit estre, se **devient**,
Que la foi qui feble **devient**¹¹⁶
(I, v. 10-11)

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Ces hores dit de chief et **chief**,
Car bien en sot venir a **chief**¹¹⁷
(v. 735-736)

- *Un dit de Notre-Dame*

Por nous toz d'enfer **despraer**
C'onc ne vost le cors **despraer**¹¹⁸
(v. 27-28)

¹¹⁵ Le possesseur est différent.

¹¹⁶ Le verbe est pronominal au vers 10 / en construction directe au vers 11.

¹¹⁷ Deux compléments de même nature mais dépendant d'une préposition différente.

¹¹⁸ Le verbe est intransitif au vers 27 / transitif au vers 28.

Chapitre 2 – Les subtilités du style *rude*

Au sujet du vers français médiéval en général, qui ne manque jamais de frapper nos esprits modernes de pratiques qui leur paraissent évidemment trop archaïques, Georges Lote constate :

Ce qui frappe, chez les versificateurs du Moyen Âge, c'est la pauvreté de leur invention, et, par la suite, leur indigence verbale quand il s'agit pour eux de noter une impression sincère et forte. Dès qu'ils ont trouvé quelques mots nobles et vigoureux, ou quelque trait touchant, ils les emploient jusqu'à complète usure, ce qui finit par leur enlever toute leur originalité et par les rabaisser au rang des matériaux les plus vulgaires.¹¹⁹

Effectivement, examinant notre relevé des jeux de mots dans l'œuvre poétique de Rutebeuf, nous ne pouvons nous empêcher de constater que l'*annominatio*, figure déjà en elle-même récurrente, se fonde sur une forme assez nette de répétition des mêmes combinaisons sonores, au service d'idées identiques, d'un *dit* à l'autre - qu'il soit satirique, allégorique, édifiant,... Combinaisons que l'on retrouve par ailleurs aisément chez ses contemporains et inspirateurs tels Hélinand de Froidmont ou Gautier de Coincy. Si les jeux de mots en eux-mêmes, examinés pièce par pièce, paraissent souvent relativement élaborés, leur redondance globale nuit considérablement à cette qualité première et nous porte à adhérer à l'image du *rude* bœuf sillonnant sans finesse son champ. Michel Zink, quant à lui, juge que la « sophistication » côtoie constamment l'« à-peu-près »¹²⁰ dans l'œuvre du poète : autrement dit, pour ce qui est de la versification par exemple, on trouve nombre de rimes riches, équivoques, voire surabondantes, qui sont autant de marques de subtilité, mais, à l'inverse, les imperfections ne sont pas rares non plus, telles les vers surnuméraires, les rimes fausses, les irrégularités dans le schéma des strophes. Pour résumer :

Les jeux verbaux sont souvent tirés par les cheveux, mais doivent être compris sans effort, au fil du poème.¹²¹

La *subtilitas* mène directement à la *rudesse* chez cet étrange poète : nous citons justement Gautier de Coincy, qui s'est exprimé au sujet de l'opposition entre *rudesse* et *subtilitas* dans le prologue de la seconde partie des *Miracles de Notre-Dame*¹²² :

¹¹⁹ LOTE, Georges, *Histoire du vers français, Première partie : Le Moyen Âge* (3 vol.), Aix-en-Provence, Université de Provence, 1991, tome 3, 375 p., p. 15.

¹²⁰ « Introduction », *Rutebeuf, œuvres complètes*, éd. Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, 1989-1990, coll. « Lettres gothiques », 1056 p., p. 34.

¹²¹ *Ibid.*

Par mi le voir outre en irai,
Mout rudement espoir dirai
Con cil qui n'a pas grant savoir ;
Mais sains Jeroimes fait savoir,
Et bien le dit l'autoritez,
Que symplement la veritez
Vaut milz a dire rudement
Que biau mentir et soutilment.
(v. 55-62)

À la lumière de ces quelques vers bien connus, nous pouvons mieux cerner le paradoxe constitutif du langage de notre poète : en effet, d'une part, l'équivoque, le calembour et tous les autres développements annominatifs mettant en jeu le signifiant des mots sont beaucoup pratiqués du temps de Rutebeuf et sont donc la preuve de l'habileté et de la valeur de l'ouvrier poète qui, s'il veut vendre son talent, a plutôt intérêt à s'y exercer. Cependant, d'autre part, si l'on en croit Gautier de Coincy, la *rudesse* est la meilleure des preuves de sincérité et justifie de la vérité du *dire* du *rimeur*. Vérité et habileté seraient donc deux atouts du *dire* malencontreusement incompatibles, l'un contre-disant l'autre. Ce problème est mis en scène tout au long de l'œuvre de Rutebeuf.

Cette attitude pourrait bien émerger d'une conscience particulièrement aiguë de la poésie comme métier plutôt que de la poésie comme art : si la *rudesse* finit par triompher de l'habileté, qui reste ouvrière et ne tient jamais au génie ou au talent, autant parier sur la vérité plutôt que sur la beauté. Surtout que le système métrique, qui nous semble aujourd'hui le sceau d'une littérature si « noble », destiné à la poésie par opposition à la banale prose, preuve de la valeur artistique de celui qui l'emploie avec talent, est aussi, et avant tout, un système utilitaire : il existe une fonction purement mnémotechnique du vers, d'autant plus importante au Moyen Âge, où la poésie est orale. Le mètre soutient la mémoire de l'artisan *rimeur*.

En somme, trois arguments justifient la prédilection qu'on peut éprouver pour la poésie. Le premier s'appuie sur un fait d'expérience : il est plus facile de retenir des vers que de la prose, et ils se gravent plus aisément dans la mémoire. C'est qu'ils se composent, en effet, de membres réglés qu'on nomme hémistiches, qu'ils sont formés d'un nombre fixe de syllabes coupées par une césure et une rime ; tandis que, dans la prose, les mots peuvent se succéder en quantités indéterminées, la poésie est beaucoup plus stricte : elle ne permet ni qu'on en ajoute ni qu'on en retranche, et ainsi elle possède une solidité, une fermeté que le langage ordinaire ne connaît pas.¹²³

¹²² « Prologue de la seconde partie des *Miracles* », Gautier de Coincy, *Les Miracles de Notre-Dame*, éd. V. Frédéric Koenig, Genève, Droz, 1966, coll. « Textes littéraires français », tome 3, 505 p., p. 267.

¹²³ LOTE, Georges, *Histoire du vers français, Première partie : Le Moyen Âge* (3 vol.), Aix-en-Provence, Université de Provence, 1991, tome 3, 375 p., p. 3-5.

Ce constat général est confirmé par Edmond Faral pour ce qui est de l'œuvre de Rutebeuf, bien qu'également nuancé :

Rutebeuf s'est servi de la rime à plusieurs fins, dont l'une était d'obvier aux défaillances possibles de la mémoire chez un récitant. Nous avons dit le secours qu'elle apportait à cet égard dans le cas de la forme métrique B [le tercet coué]. Dans le *Miracle de Théophile*, elle sert, selon un usage déjà suivi par d'autres au théâtre, à lier entre elles les répliques de divers acteurs, de manière à en assurer l'exacte succession.

Mais cette utilité pratique n'était pas le seul souci du poète, qui a cultivé la rime avec un goût évident, et sans doute excessif, pour les effets de sonorité et de style qu'elle pouvait produire.¹²⁴

Même si Edmond Faral reconnaît que Rutebeuf dépasse le stade du bon ouvrier en employant notamment les mots « effets » et « style » pour parler de sa poésie, il ne peut s'empêcher de pointer de nouveau du doigt l'excès qui accompagne cette tentative de virtuosité, ce qui nous ramène à la *rudesse*. Il faut dire que le jeu sonore semble parfois se développer sans fin et, par là même, en dépit du sens. Pour ne citer qu'un exemple, prenons celui d'une paronomase, à partir des sèmes *mort* et *mordre* : ceux-ci donnent lieu à des jeux particulièrement redondants tout au long de l'œuvre, selon l'idée générale que la mort mordra sans prévenir, punition réelle pour le mauvais chrétien. À l'inverse, la mort peut paraître cruelle aux yeux des autres hommes quand elle mord un modèle de sainteté. Cependant, après plusieurs vers de jeu autour des seules sonorités de ces idées, le destinataire premier de la complainte peut sembler noyé sous de telles lamentations morbides sans issue.

Iriez, a maudire la mort
Me vodrai desormais amordre,
Qui adés a mordre s'amort,
Qui adés ne fine de mordre
De jor en jor sa et la mort
Seux dont le siecle fait remordre.
Je di que si groz mors amort
Que Vaumondoïis a getei d'ordre.
(I, v. 1-8, *Monseigneur Ancel de l'Isle*)

Effets sonores et sémantiques nous paraissent en perpétuelle concurrence dans le *dire* de Rutebeuf, qui joue d'un langage tantôt outil de l'artisan *rimeur*, tantôt objet d'art « poétique », et qui peut mettre en avant le contenu attendu par son commanditaire tout comme lui préférer une démonstration de sa propre habileté, comme s'il hésitait encore sur la meilleure manière de vendre ses vers à l'auditoire des mécènes. Il semble parfois que la

¹²⁴ « Versification », *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Edmond Faral et Julia Bastin (2 vol.), Paris, A. et J. Picard, 1959-1960, coll. « Fondation Singer-Polignac », tome 1, 582 p., p. 211.

sincère *rudesse* soit ce qui le raccroche à l'humilité chère à Dieu mais que, même après sa *repentance*, il ne résiste pas au plaisir, presque matériel, et à l'orgueil des effets de langue et de style. Étudiant de plus près, justement, son langage, nous tenterons d'analyser de manière objective dans quelle mesure le poète suit les règles - en bon ouvrier -, manie subtilement le vers, ou, au contraire, fait preuve de relâchement ou d'excès dans sa langue, ses mètres, son « style ».

1. *Un bon ouvrier de la langue vernaculaire*

En premier lieu, il importe de se demander à quel point le poète respecte la langue qu'il utilise. La versification et ses contraintes sont prétextes à certaines prises de liberté par rapport aux règles du langage utilisée et nous sommes en droit de soupçonner un poète qui s'accuse lui-même de *rudesse* et autre fainéantise. Bien entendu, la question n'est pas simple, étant donné que la langue elle-même est en pleine évolution : le jugement mérite d'être nuancé. La syntaxe de l'ancien français n'est pas une discipline aisée : le Groupe de Linguistique romane de l'Université Paris VII nous en montre la double difficulté, dont la première est de ne pouvoir se fier à aucune forme d'« inertie conceptuelle »¹²⁵ dans l'étude d'une langue en plein essor. Autrement dit, toute règle n'est jamais réellement fixée concernant l'ancien français, *a fortiori* si on tient compte des nombreux dialectes - et n'oublions pas que Rutbeuf est champenois, tout comme le manuscrit *C* qu'utilise Michel Zink. Pour ce qui intéresse notre propos, il s'agirait également de se méfier du « réflexe historiciste »¹²⁶, notamment concernant la déclinaison.

La flexion définit en effet l'ancien français comme période, la « chute de la déclinaison » marquant le début du moyen français. [...] Mais cette déclinaison est loin d'être toujours respectée.¹²⁷

Le mésusage de la flexion est donc plus un trait caractéristique qu'une erreur et a malheureusement souvent été, à tort, masqué par les éditeurs. Or, il peut être intéressant d'analyser les « fautes » de déclinaison dans une œuvre donnée, qu'elles s'expliquent par de pures raisons de métrique, ou par d'autres causes, sémantiques ou rhétoriques. À

¹²⁵ Groupe de Linguistique Romane de Paris VII (Bernard CERQUIGLINI, Jacqueline CERQUIGLINI, Christiane MARCHELLO-NIZIA, Michèle PERRET-MINARD), « L'objet 'Ancien Français' et les conditions propres à sa description linguistique », *Méthodes en grammaire française*, éd. Jean-Claude Chevalier et Maurice Gross, Paris, Klincksieck, 1976, p. 185-200, p.185.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Op. cit.*, p. 185 et 187.

l'inverse, l'utilisation stricte de la déclinaison peut marquer une volonté, justement, de bon usage social et de rigueur.

On peut en conclure : d'une part, que la flexion n'est pas fondamentale pour la discrimination des fonctions du substantif, et qu'elle est la plupart du temps redondante à l'ordre des termes de la phrase ; d'autre part, qu'elle est dès lors disponible pour jouer, dans les textes, un rôle dont la description paraît échapper à la linguistique *stricto sensu*.¹²⁸

Le vrai problème à se poser, dès lors, serait : le poète cherche-t-il à faire un usage de la langue irréprochable, dans la lignée de l'image d'ouvrier laborieux qu'il souhaite donner de lui, ou au contraire s'en sert-il de manière *rude*, choisissant d'adapter son langage en fonction de ses besoins métriques, rimiques ? La question concerne la morphologie, notamment la déclinaison, mais aussi la syntaxe, comme l'ordre des mots, le lexique, ou encore la graphie - bien que cette dernière dépende aussi du copiste. Trouve-t-on des hapax ? Des graphies jamais attestées auparavant ? Bien sûr, chacune de ces questions soulève de nouveaux problèmes plus fondamentaux, liés à la langue médiévale : les graphies dialectales, par exemple, sont nombreuses et susceptibles de nous induire en erreur vis-à-vis du lexique, notamment celles du manuscrit *C*, comme rappelé précédemment. Il faut donc être extrêmement prudent. Nous examinerons quel usage fait Rutebeuf de la langue dans ses jeux de mots : en effet, il sera facile de voir s'il privilégie le jeu par rapport aux règles linguistiques et s'il choisit de prendre certaines libertés pour parfaire ses pirouettes sonores.

1.1. Problèmes de lexique et questions de graphies

Avant de nous intéresser aux structures de la parole de Rutebeuf et à la manière dont il sème les sillons de ses vers, il nous faut interroger les graines qui font germer le texte, à savoir les mots, unités du langage : une étude lexicale du verbe du poète nous mène inévitablement à des questions de graphie puisque nous sommes dans l'obligation de recevoir sa parole à l'écrit, à travers les différents manuscrits qui nous transmettent ses œuvres. Toute image sonore oppose donc son image graphique à nos esprits : nous examinerons ces deux paramètres l'un à la suite de l'autre.

¹²⁸ Groupe de Linguistique Romane de Paris VII (Bernard CERQUIGLINI, Jacqueline CERQUIGLINI, Christiane MARCHELLO-NIZIA, Michèle PERRET-MINARD), « L'objet 'Ancien Français' et les conditions propres à sa description linguistique », *Méthodes en grammaire française*, éd. Jean-Claude Chevalier et Maurice Gross, Paris, Klincksieck, 1976, p. 185-200, p. 189.

Le lexique pose assez peu de problèmes dans l'œuvre de Rutebeuf : on ne relève, pour ainsi dire, pas d'hapax et les quelques mots qui font difficulté devaient généralement être limpides pour les auditeurs de l'époque. Le poète ne prenait pas de réelles libertés lexicales, ce qui semble compréhensible, puisqu'il cherche avant tout à transmettre une vérité à son auditoire, du moins un message souvent commandité qu'il a tout intérêt à rendre explicite. Signalons tout de même un vers problématique dans le *Miracle du Sacristain*, à l'intérieur d'une *annominatio* au sujet des papelards : il s'agit du vers 410, que l'on trouve dans le manuscrit A comme dans le manuscrit C sous la forme « Puis que la papelarde rie ». Mais la forme *rie* est incompréhensible. Faral-Bastin conserve malgré tout le vers et propose une variante en note, que Michel Zink transpose directement dans le texte de son édition, « Puis qu'el a papé larderie ». L'hypothèse se fonde sur un passage de Gautier de Coincy¹²⁹ dont Rutebeuf s'inspire, manifestement. Cependant, même le vers corrigé pose un problème de lexique, car *larderie* n'a pas le sens de « lard », aucune attestation de ce sens n'existe¹³⁰. Ce vers marque donc bien une petite faiblesse lexicale dans l'*annominatio*.

Par ailleurs, quatre termes sont susceptibles de dissoner à nos oreilles modernes, le plus souvent à cause du contexte dans lequel ils sont employés. Deux d'entre eux sont placés à la rime, nous sommes donc tentés de les soupçonner de « facilité lexicale » : le poète les aurait choisis pour leur image sonore au service d'une rime rare, faisant peu de cas de leur sens. Ils ont fait l'objet d'articles dans la revue *Romania* ; l'un est un nom propre désignant *a priori* une contrée, inconnue des géographes, dans le *Dit de l'Herberie*.

Qui sunt tuit ynde,
Herbes aport des dezers d'Ynde
Et de la Terre **Lincorinde**
(v. 49-51, *Dit de l'Herberie*)

L'aspect fabuleux de cet étrange nom propre, certes placé à la rime, ne tranche par ailleurs pas réellement dans ce *dit* aux accents loufoques. Il ne faut pas oublier que le marchand cite également cinq noms de pierres précieuses inconnues, qui participent sans aucun doute de la mise en scène du personnage (*ferrites*, *cresperites*, *tellagons*, *galofaces*, *garcelars*). Le nom propre « Lincorinde » répond aux exigences d'une rime peu commune à ce moment du texte - qui est d'ailleurs une rime équivoque annominative que

¹²⁹ « Tiex fait devant le papelart / Qui par derriere pape lart. »

¹³⁰ *Rutebeuf, œuvres complètes*, éd. Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, 1989-1990, coll. « Lettres gothiques », 1056 p., note 1 p. 610.

l'on retrouve dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes¹³¹, *ynde - Ynde*, pour le vers de quatre syllabe et le premier octosyllabe dans le déroulement du tercet coué - ce qui nous pousse à soupçonner, pour une fois, une facilité de versificateur qui ne nuit par ailleurs pas grandement au sens ni à l'atmosphère du *dit*. Cependant, Jeanne Baroin¹³² tente une explication en référence à la chanson de *Simon de Pouille* qui, si elle pouvait se vérifier, rendrait le nom compréhensible pour le public médiéval, en lien avec la *Tour d'Abilent* citée dans la partie en prose. Cette hypothèse disculperait le poète d'une accusation de facilité rimique.

En dehors de ce terme problématique, encore est-ce un nom propre dans une pièce comique et parodique, l'emploi de deux mots connus dans un contexte particulier peut poser problème au niveau lexical : il s'agit de l'usage atypique de *lumeignon*, qui signifie normalement « mèche de chandelle ou de lampe » et de *fossei*, dans un sens qui à première vue paraît obscur. Ces mots peuvent passer pour des approximations lexicales à nos yeux, du point de vue du sens :

Nostre Freire Sachier
Ont **lumeignon** fait chier.
(v. 49-50, *Chanson des Ordres*)

L'avoir que il ont amassei
Et li ombres d'un viez **fossei**
(v. 46-47, *Chanson de Pouille*)

Felix Lecoy¹³³ se charge d'expliquer la plaisanterie cachée derrière le *lumignon*, cette mèche de chandelle qui était faite de chanvre, comme les sacs que portaient les Frères Sachets en guise de vêtements - d'où leur nom : le chanvre va se raréfier à cause de la grande quantité de sacs nécessaires aux nombreux Sachets et son prix va par conséquent augmenter. Il ne s'agirait donc pas d'un emploi imprécis du terme mais une manière subtile d'utiliser son signifié à des fins ironiques et satiriques : encore une forme de jeu de mots. Quant au *fossé*, il faut le comprendre dans le sens de « talus », sème qui existe dans certains dialectes d'oïl et pouvait être assez répandu au XIII^e siècle selon Pol Jonas¹³⁴ ; le

¹³¹ Recherche par mot-rime-clé et par auteur, effectuée dans le Corpus de la littérature médiévale : Classiques-Garnier - Corpus de la littérature médiévale, [en ligne], [consulté le 20/03/2013]. Disponible sur Internet : < <http://www.classiques-garnier.com/> >

¹³² BAROIN, Jeanne, « Rutebeuf et la terre Lincorinde », *Romania*, 95, 1974, p. 317-328.

¹³³ LECOY, Felix, « Sur un passage difficile de Rutebeuf : *Chanson des Ordres*, v. 49-50 », *Romania*, 85, 1964, p.368-372, p. 371.

¹³⁴ JONAS, Pol, « Li ombres d'un viez fossei : Rutebeuf, *La chanson de Pouille* », *Romania*, 92, 1971, p.74-87.

poète ne pêche donc pas contre le lexique dans ce vers. Ces deux termes problématiques pouvaient être assez aisément compris des contemporains du poète et ne sont pas de réelles difficultés lexicales de l'œuvre, ils ne constituent pas des cas lexicaux rares - sans compter que *lumeignon* se trouve en milieu de vers, position relativement neutre. Rutebeuf joue au contraire sur des mots connus et reconnus de tous afin de rendre ses plaisanteries accessibles. La qualité de la transmission de ses idées tient à celle de sa langue.

Le dernier terme problématique est placé à la rime : il s'agit de *briesche*, rime parfaite pour les sonorités délicates de *griesche*, mais fort peu habituelle.

De la griesche
De Griee vint si griez eesche ;
Or est ja Borgoingne briesche
(v. 24-26, *Griesche d'été*)

Il semble qu'on ne puisse que soupçonner une certaine prise de liberté lexicale à la rime, après le calembour imparfait *griesche - griez eesche*. Michel Zink comme Edmond Faral et Julia Bastin le suspectent :

Mais, que l'on rapporte *briesche* à *bri* ou à *brisier*, la dérivation suffixale, comme le remarque la note de Faral-Bastin, est anormale. Autrement dit, le calembour n'existe pas, pour la simple raison qu'il n'est pas identifiable, qu'il n'est pas spontanément compréhensible, qu'il ne l'était pas plus pour un lecteur du XIII^e siècle que pour nous. Or la poétique de Rutebeuf repose sur la facilité du jeu de mots et de ses enchaînements.¹³⁵

Michel Zink parvient malgré tout à tirer la situation au clair : l'expression signifie simplement que la Bourgogne est devenue une *brie* - une « plaine » - autrement dit, elle est asséchée de tout son vin, puisque les joueurs de la *griesche* sont aussi et surtout des buveurs. Cette ironie difficile à déceler l'était peut-être tout autant au XIII^e, mais force est de reconnaître qu'elle est valable sémantiquement et n'existe pas seulement dans le but de combler une rime délicate. Aussi, il y a peu à redire du lexique de Rutebeuf qui semble faire usage d'un langage relativement exemplaire bien qu'éminemment malicieux : il se sert des outils qui lui sont donnés à des fins ironiques, et donc satiriques, par le jeu de mots sans pour autant tordre le cou à la langue qu'il emploie pour arriver à ses fins.

Pour en finir avec l'examen de son lexique, penchons-nous sur la question de la graphie de ces mots généralement très courants que le poète emploie dans les jeux de ses vers : est-elle parfois étonnante ou inhabituelle ? Certes, la graphie ne dépend pas intégralement de Rutebeuf, c'est un copiste que nous lisons. En outre, rappelons que les

¹³⁵ ZINK, Michel, « Rutebeuf et le cours du poème », *Romania*, 107, 1986, p. 546-551, p. 548.

graphies de notre édition de référence reprennent celles du manuscrit *C* et sont issues des dialectes de Champagne, Bourgogne et Lorraine, le manuscrit ayant été copié par un scribe originaire de l'Est. Il ne faut donc pas s'étonner si, par exemple, le son [e] est presque systématiquement graphié *ei*, en finale directe et devant consonne : les mots écrits de la sorte ne sont pas des originalités uniques en leur genre, qui pourraient donc paraître dérangeantes à l'œil. Les graphies sont variables au Moyen Âge, tantôt phonétiques, tantôt étymologiques, tantôt conservatrices, cependant il existe toujours un certain nombre de constantes pour chaque mot et il serait notoire d'en relever une qui n'aurait jamais été attestée par ailleurs : une graphie ne peut être complètement innocente et est susceptible de mettre en cause jusqu'au sens du mot.

Nous avons par ailleurs étudié la graphie des mots dans les jeux de langue relevés précédemment et pouvons en conclure que le respect des graphies passe avant une quelconque recherche de rime pour l'œil. Ce point peut paraître naturel pour le Moyen Âge, époque à laquelle l'oral prend encore le pas sur l'écrit : la rime pour l'œil est un luxe quelque peu dérisoire quand l'auditeur ne peut pas en avoir connaissance. D'un autre côté, le copiste est le vrai maître de l'avènement de l'œuvre écrite et en connaît les ressorts : libre à lui de les utiliser s'il juge qu'ils apportent quelque chose au sens et aux jeux oraux légués par l'auteur. Si l'on se reporte aux analyses « stylistiques » de Danièle James-Raoul sur l'œuvre de Chrétien de Troyes, on constate que certains manuscrits proposent des variantes graphiques intéressantes qui semblent justement rechercher une forme de rime pour l'œil.

Si l'on observe les rimes homonymes, superbe observatoire pour la question, qui réunissent le plus souvent des mots différents mais parfaitement consonants, on s'aperçoit d'une tendance à l'homographie pratiquement constante, ce qui entraîne parfois, pour l'une des deux lexies, des entorses aux usages de la motivation par l'étymologie. Certaines distorsions, plus osées que d'autres, c'est-à-dire moins communes, me semblent parlantes, comme si elles traduisaient dans leur chair textuelle le sentiment qu'a le copiste concerné d'atténuer la différence sémique en instaurant entre des mots qui consonent si parfaitement un nouveau rapport de sens. Selon que l'attraction graphique s'exerce du premier homonyme sur le second ou au contraire du second sur le premier, il y a rappel ou annonce d'un sème et, dans les deux cas, l'un des deux mots véhicule graphiquement une charge sémantique qui n'est pas la sienne habituellement, mais que lui lègue le cotexte. Ce que le moderne appelle homophonie débouche ainsi sur une pratique sémique inattendue qui tend à restreindre l'écart polysémique et connote un jeu polyphonique évoquant les procédés typographiques modernes de mention tels que guillemets ou italique. C'est le lecteur qui est ici visé, non pas l'auditeur.¹³⁶

¹³⁶ JAMES-RAOUL, Danièle, « Polysémie, homonymie et polyphonie. Application à l'étude des rimes chez Chrétien de Troyes », *La polysémie*, Olivier Soutet (dir.), Paris, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2005, p. 401-414, p. 408.

La main du copiste est loin d'être innocente et chercherait donc à accentuer le sémantisme des jeux sonores. Peut-être les copistes de Rutebeuf ont-ils jugé ses jeux suffisamment excessifs pour ne pas en rajouter. Pourtant, celui-ci reprend, dans ses rimes équivoques notamment, des homonymes déjà exploités, comme c'est le cas du verbe *oste* associé au substantif *hoste*.

Dans l'un des manuscrits¹³⁷ du *Cligès* de Chrétien de Troyes¹³⁸, une graphie harmonisée relativement originale des deux homonymes est proposée par le copiste : en effet, la graphie simplifiée de *hoste* en *oste* est usuelle, en revanche, l'ajout d'un *h* à l'initiale du verbe *ôter* l'est beaucoup moins.

Que l'ame hors dou cors li **hoste**,
Einsint remest li cors sanz **hoste**.
(v. 1741-1746)

Cette rime équivoque pour l'œil, surprenante dans son usage d'une graphie inhabituelle du verbe *oster*, accentue volontairement et de manière explicite la logique argumentative qui lie les deux vers selon l'analyse de Danièle James-Raoul, logique dont le sémantisme est assez proche de ce que l'on peut trouver dans les vers de Rutebeuf : sa satire, redoutable, se sert particulièrement bien de la rime comme argument d'autorité. Pourtant, on ne trouve pas de cas aussi frappant de rimes harmonisées pour l'œil chez Rutebeuf, si l'on en croit les éditions des manuscrits *A* et *C*. Au contraire, les copistes semblent utiliser les graphies les plus courantes. Aussi, prenons pour exemple chez Rutebeuf une rime utilisant le même doublet lexical :

Que Fortune, qui mest et **oste**,
Les osterà d'enchiez teil **hoste**
(v. 173-174, *Voie d'Humilité*)

A l'évidence, la rime pour l'œil n'est pas une priorité pour le manuscrit *C*. Au mieux, on trouvera la graphie simplifiée usuelle pour *hôte*, pour certaines occurrences de *C* et de manière générale dans *A*.

Chacuns en prent, chacuns en **oste** ;
Enz osteiz pluet, s'en vont li **oste**
(v. 317-318, *Nouvelle complainte d'Outremer*)

¹³⁷ B.N.F. fr. 12560.

¹³⁸ Chrétien de Troyes, *Cligès*, éd. Charles Méla, Paris, Le Livre de Poche, 1994, coll. « Lettres gothiques », 473 p.

La question des graphies, même à la rime, n'est bien entendu pas réellement représentative des pratiques de l'auteur lui-même. Pourtant, elle mérite d'être posée, malgré tout : dans le cas de Rutebeuf, elle nous donne, et confirme déjà, la vision d'un poète respectueux de la langue, en bon ouvrier. Elle sera corroborée par d'autres aspects, notamment la morphologie et la syntaxe. Le poète ne prend, d'une manière générale, pas de libertés excessives avec les « normes » de la langue, alors même que son *dire* peut paraître outrancier : aussi, son utilisation jubilatoire du signifiant dans ses jeux de langue tiendrait-elle plus à la mise en scène qu'à une quelconque déformation du langage en profondeur. Rutebeuf est, au fond, un bon ouvrier qui exploite toutes les possibilités de son outil sans pour autant l'abîmer, ce que semblent avoir compris ses copistes.

1.2. Syntaxe et morphologie

Continuant de nous préoccuper de l'usage que fait Rutebeuf de la langue de son temps, il peut être intéressant d'examiner si le poète respecte les déclinaisons encore en vigueur au XIII^e siècle - bien qu'abolies dès le XIV^e - notamment dans les rimes et les jeux de mots comme l'antanaclase, que peuvent desservir une opposition entre un cas sujet et un cas régime singuliers par exemple. Puisque les entorses à ce système de flexion en déclin ne sont pas rares dans la littérature de l'époque en générale, il serait curieux que le poète n'en profite pas, occasionnellement, pour parfaire l'un de ses jeux sonores, qui aurait pu dissoner sous l'influence de la déclinaison : certes, la discordance susceptible d'être engendrée par le respect de la flexion au milieu du XIII^e siècle nuit avant tout à l'homographie, généralement pas à l'homophonie, car [s] final disparaît de la prononciation à partir de la fin du XII^e ou du début du XIII^e. Pour Rutebeuf, une disharmonie orale n'apparaît que dans le cas d'une liaison, pour laquelle [s] final se sonorise aux mêmes dates¹³⁹.

Une fois de plus, en bon ouvrier de la langue vernaculaire, Rutebeuf semble pratiquer la flexion de manière étonnamment assidue : l'excès de ses jeux de mots comme preuve de son habileté n'empêche visiblement pas les imperfections pour l'œil comme pour l'oreille, si elles sont dictées par la morphologie, et le poète fait rarement preuve de négligence. Bien entendu, étudiant sa langue à l'écrit, le problème est le même que pour la

¹³⁹ LABORDERIE, Noëlle, *Précis de phonétique historique*, Paris, Nathan-Université, coll. « Lettres 128 », 1994, 124 p., § 3, p. 64.

question plus générale des graphies : il nous faut, une fois de plus, faire confiance aux copistes, qui sont toujours susceptibles d'avoir corrigé la langue de l'auteur. Prenons l'exemple d'une antanaclase tirée des *Plaies du monde* :

Et qui n'at riens c'est **fox** clameiz.
Fox est clameiz cil qui n'at riens :
N'at pas tot perdu son marrien,
Ainz en a .I. **fou** retenu.
(v. 22-25)

Le jeu porte sur l'ambiguïté entre le *fol*, atteint du syndrome de folie, des vers 22 et 23 et le *fou* qui désigne le hêtre au vers 25, en écho au *marrien* (« bois ») du vers 24. Les deux premières occurrences sont au cas sujet singulier : le -s de flexion entraîne la vocalisation du [l] en [u] : [fus], au XII^e siècle ; les graphèmes -us sont notés x, comme c'est le cas ici dans le manuscrit C ; on trouve la graphie conservatrice *fol*s dans A, qui ne correspond plus à la prononciation au XIII^e siècle. A l'inverse, le *fou* ou « hêtre » du vers 25 est au cas régime singulier et n'a donc aucune marque de flexion : [fu]. Or, si la marque flexionnelle n'est plus prononcée au vers 22, devant consonne, on peut supposer que la liaison sonorise le [s] du cas sujet singulier au vers 23 devant voyelle, créant une légère dissonance, orale comme écrite. Cette petite *rudesse* dans l'antanaclase, qui la relèguerait au rang de paronomase à cause du vers 23, est préférée au non respect des marques de la flexion nominale. L'ironie grinçante en paraîtrait presque soulignée, d'autant que *marrien* annonce, un vers à l'avance, le deuxième sens possible du mot *fox*, qui est déjà transformé en syllepse avant la diction du vers qui clôt l'antanaclase : le jeu de mot pâtit donc peu de cette imperfection. Sans compter que la rime *riens / marrien*, bien qu'elle aussi imparfaite pour l'œil pour cause de déclinaison dans le texte que nous ont légué les copistes, participe également au jeu de ces quelques vers. Rutebeuf allie finement le respect et le jeu dans son langage, et ce qui pourrait passer pour de la *rudesse* fait en fait de lui un ouvrier plutôt subtil.

En outre, il peut sembler par endroit important sémantiquement pour le poète de bien marquer l'opposition grammaticale entre deux termes choisis : Xavier Leroux¹⁴⁰ analyse en ce sens quelques vers de la *Disputaison du Croisé et du Décroisé*. On se trouve alors en présence d'un cas sujet pluriel opposé à un cas sujet singulier.

¹⁴⁰ LEROUX, Xavier, « De l'annomination à la nomination : instauration du cadre énonciatif dans l'œuvre de Rutebeuf », *Revue des Langues Romanes*, 111, 2007, p.51-76, p. 55.

Li mauvais desa demorront
Que ja **nuns boens** n'i demorra
(v. 209-210)

L'auteur de l'article consacré à l'annomination chez Rutebeuf souligne alors que :

La distinction entre *li mauvais* (pluriel) et *le boens* (singulier) réinvestit dans le poème l'opposition traditionnelle entre le grand nombre d'appelés et le petit nombre d'élus.¹⁴¹

Le respect des marques flexionnelles est le meilleur moyen de marquer cette opposition : autrement dit, rien ne vaut une utilisation précise et rigoureuse du code commun de communication pour bien se faire comprendre de son auditoire. Les pirouettes verbales sont des « plus » qui ne doivent pas nuire à cette base solide et claire de la langue, partagée par tous.

Il en va de même pour ce qui est de la syntaxe en général : dans leur édition, Edmond Faral et Julia Bastin proposent une étude grammaticale précise du langage de Rutebeuf qui peut permettre de juger de son usage de l'ancien français tel qu'il est rendu par le manuscrit *A* pour les pièces que l'on y trouve. Or, les particularités du *dire* du poète sont rarement des fautes, elles participent de son « style » plus qu'elles ne déforment la grammaire.

Faral-Bastin relève quelques occurrences accidentelles de cas sujet à la place de cas régime et, inversement, de cas régime pour des cas sujet, dont un, seulement, concerne l'un des mots qui nous intéressent : il s'agit du mois de *mai*, que l'on rencontre écrit par deux fois sans -s de flexion au cas sujet singulier, dans le manuscrit *A* comme dans le *C*.

Je n'en puis **mais** se je m'esmai :
Ne voi venir avril ne **mai**,
(v. 58-59, *Griesche d'hiver*)

Je n'en puis **mais** se je m'esmai.
Avant que vaigne avriz ne **mai**
(v. 80-81, *Mariage Rutebeuf*)

Dans la première citation, les substantifs *avril* et *mai* sont agents de l'infinitif *venir*, ce qui peut expliquer leur déclinaison au cas régime singulier. Faral-Bastin propose de prendre le verbe *venir* pour un impersonnel¹⁴², auquel cas l'emploi du régime est

¹⁴¹ LEROUX, Xavier, « De l'annomination à la nomination : instauration du cadre énonciatif dans l'œuvre de Rutebeuf », *Revue des Langues Romanes*, 111, 2007, p.51-76, p. 55.

¹⁴² *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Edmond Faral et Julia Bastin (2 vol.), Paris, A. et J. Picard, 1959-1960, coll. « Fondation Singer-Polignac », tome 1, 582 p., § 3. et note 2 p. 152.

courant¹⁴³. Dans la deuxième citation, en revanche, bien que le verbe soit accordé au singulier avec son sujet le plus proche au cas sujet singulier, *avriz*, comme il est habituel en ancien français¹⁴⁴, le sujet complet est *avriz ne mai* : *mai* devrait donc être lui aussi décliné au cas sujet singulier avec un *-s* de flexion, *mais*. Cette très légère atteinte au système morphologique encore usuel sert certes la rime pour l'œil, mais en défaveur de l'antanaclase avec le forclusif *mais*. Cependant, il s'agit d'un cas particulièrement accidentel dans toute l'œuvre du poète, et finalement peu gênant, d'autant qu'il n'a aucune incidence sur le jeu phonique, qui était le seul à transparaître à l'oral. Faral-Bastin souligne par ailleurs régulièrement les caractères d'un *dire* « conformément à l'usage ordinaire du temps »¹⁴⁵, parle encore de nouveau d'« emploi conforme à l'usage du temps »¹⁴⁶, ou remarque que « chez Rutebeuf et chez les autres auteurs de son temps, il est très fréquent que le mélange se produise... »¹⁴⁷.

Il en va de même pour ce qui est de l'emploi des parties du discours, des constructions de propositions et des phrases : les cas problématiques se font relativement rares. Notons tout de même quelques mises en garde ponctuelles :

Il arrive aussi qu'une proposition coordonnée à une relative antérieure et qui devrait donc, elle aussi, être marquée du pronom relatif, en soit dépourvue : [...]. Souvent même, dans la seconde proposition, le relatif, non répété, est remplacé par un pronom personnel, si bien que cette proposition prend l'aspect trompeur d'une indépendante.¹⁴⁸

Faral-Bastin en donne quatre exemples, retenons ces vers de *L'État du monde* dont la construction faisant l'économie de la répétition du pronom relatif est certainement due au respect de l'octosyllabe.

Encor i sont ces genz menues
 Qui besoignent parmi ces rues
 Et [*dont*] chascuns fet divers mestier
 (v. 135-137)

D'une manière plus générale, concernant l'ordre des mots et des propositions, Faral-Bastin juge qu'exception faite de quelques cas insolites sans aucun doute causés par quelques difficultés de versification, comme dans l'exemple ci-dessus, l'ordre des mots

¹⁴³ BURIDANT, Claude, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES, 2000, 800 p., § 48. 2. a) p. 76.

¹⁴⁴ MENARD, Philippe, *Syntaxe de l'ancien français*, 4^e éd., Bordeaux, Bière, 1994, 382 p., § D. p. 128-129.

¹⁴⁵ *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Edmond Faral et Julia Bastin (2 vol.), Paris, A. et J. Picard, 1959-1960, coll. « Fondation Singer-Polignac », tome 1, 582 p., p. 155.

¹⁴⁶ *Op. cit.*, p. 157.

¹⁴⁷ *Op. cit.*, p. 189.

¹⁴⁸ *Op. cit.*, p. 165.

correspond à celui qui était en vogue du temps de Rutebeuf¹⁴⁹. Le poète semble donc mériter son titre de « bon ouvrier *rimoyeur* », puisqu'il parvient à mettre en vers ses idées et à les orner de jeux verbaux sans pour autant endommager la langue. Cependant, cela suffit-il pour autant à faire passer son « ouvrage » à l'échelon d'« œuvre » ? Il importe d'examiner de plus près, désormais, son utilisation de la forme versifiée, propre à l'art de la poésie, pour tenter d'en juger.

2. *Respect des subtilitates du vers*

Son maniement habile et respectueux de la langue vernaculaire fait de Rutebeuf un bon ouvrier, apte à communiquer ses idées à l'aide du code le plus commun de son temps. Mais l'outil qui est susceptible de transformer le *dire* de l'ouvrier en œuvre, n'est-il pas précisément celui qui modèle la forme d'un ouvrage façonné à partir d'un langage collectif, afin qu'il attire l'attention ? La versification a déjà ses lettres de noblesse au Moyen Âge, héritées de l'Antiquité, bien que les règles aient changé, entre quantitativisme et numérisme - ou syllabisme : les subtilités de la versification demandent toujours un talent rigoureux de la part du *rimeur*, et c'est bien de là que celui-ci tient son titre d'ouvrier *rimoyeur*. A ce sujet, Jacques Chaurand déplore, au sujet des auteurs médiévaux :

Les écrivains ont souvent fait allusion à la peine qu'ils se sont donnés pour composer leur ouvrage. [...] c'est dommage qu'ils se contentent de quelques formules convenues pour suggérer leur travail d'écriture.¹⁵⁰

Cette remarque vaut pour Rutebeuf qui manie allègrement la formule et n'évoque réellement son travail de *rimeur* qu'à travers une image peu originale pour son temps : celle du labour.

Que sait-on des règles de la versification au XIII^e siècle ? Il en existe, héritées de la poésie syllabique latine lorsqu'elle a succédé au mètre quantitatif. En pratique, elles servent surtout de base et de tremplin aux versificateurs, mais des constantes se dégagent malgré tout, et l'on parvient à savoir quels usages sont particulièrement mal vus, ou quels procédés sont tolérés, usités ou en vogue à l'époque de Rutebeuf. Sans compter que la

¹⁴⁹ *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Edmond Faral et Julia Bastin (2 vol.), Paris, A. et J. Picard, 1959-1960, coll. « Fondation Singer-Polignac », tome 1, 582 p., p. 199.

¹⁵⁰ CHAURAND, Jacques, « La qualité de la langue au Moyen Âge », *La qualité de la langue ? Le cas du français*, Jean-Michel Eloy (dir.), Paris, Champion, 1995, p. 25-35, p. 30.

règle générale du vers numérique ne subit pour ainsi dire aucun changement depuis sa création jusqu'au classicisme :

Les définitions du vers français, si abondantes aux XVI^e et XVII^e siècles, sont assez rares au Moyen Âge, où les théoriciens s'expriment surtout en latin, et s'appuient sur des exemples qu'ils vont chercher dans la poésie latine syllabique. Pourtant il faut bien remarquer qu'ils ne distinguent pas le système de cette poésie latine de celui auquel obéit la poésie en langue vulgaire, que les caractères qu'ils reconnaissent à l'une valent également pour l'autre, et que, dans leur esprit, les deux versifications obéissent aux mêmes lois. Les traités écrits en latin et qui sont consacrés au vers numérique latin s'accordent avec les traités écrits en français ou en provençal. Ceux-ci sont de beaucoup les moins nombreux, sauf à une époque tardive, mais tous sont unanimes pour nous dire qu'un vers consiste essentiellement en un certain nombre de syllabes que termine une rime. [...] Voici celles qui concernent la langue vulgaire. La première est celle de Brunetto Latini : « Car qui bien voudra rimer, il li convient conter totes les sillabes de ses diz en tel maniere que li vers soient accordable en nombre et que li uns n'ait plus que li autres. »¹⁵¹

Aussi la *rudesse* dont s'accuse le poète est-elle susceptible de transparaître dans son emploi d'un objet aussi délicat et subtil que le vers. Pour juger de son travail de versificateur, il est intéressant de se pencher plus en détails sur le fonctionnement de ses mètres, et notamment dans le cadre des *annominations*, qui mettent souvent en jeu la rime, pièce maîtresse du vers, et participent grandement du modelage poétique de Rutebeuf, comme chez d'autres de ses contemporains, prédécesseurs et successeurs. Or, la vocation de ces jeux de signifiants n'est-elle pas de lier le son et le sens, autrement dit, le fond et la forme poétique ? Le vers n'est que le moule qui met en scène l'outil langage et son contenu. Subit-il les frasques sémantiques satiriques du *rude* ouvrier ou est-il au contraire subtilement manié ? La question se pose en particulier au sujet de la rime, avec laquelle aime à jouer le poète, mais qui est aussi une contrainte très régulière à adapter au sens, notamment dans les vers courts comme l'octosyllabe, beaucoup pratiqué par Rutebeuf. Rythme et rhétorique sont-ils aussi subtilement liés que le sont signifiés et signifiants dans l'*annominatio* ? Le *rude* ouvrier de la langue semble à bien des égards être un fin *rimeur*, mais cela suffit-il à singulariser son *dire* ? Sa versification correspond relativement bien aux règles dictées par l'usage et les quelques arts poétiques de l'époque, de la même manière que sa langue se conforme aux coutumes grammaticales de son temps : dans les deux cas, il n'y a rien d'innovant.

¹⁵¹ LOTE, Georges, *Histoire du vers français, Première partie : Le Moyen Âge* (3 vol.), Aix-en-Provence, Université de Provence, 1991, tome 1, 362 p., p. 291-292.

2.1. Questions de métrique

Que dire du système métrique utilisé par le poète ? Il ne présente rien d'extravagant pour le XIII^e siècle. Son mètre de prédilection est l'octosyllabe, et son emploi en distiques ou en tercets coués non strophiques est relativement prolifique, mais on lui connaît également des *dits* composés de strophes, tels les quatrains d'alexandrins monorime (6 + 6, type « employé presque sans partage »¹⁵²) du *Dit des Cordeliers*. Cependant, l'octosyllabe reste le plus courant, et ce mètre constitue une réelle difficulté à cause d'un retour particulièrement rapide de la rime : on comprend mieux pourquoi le poète soigne autant les siennes. D'autant que, d'une manière plus générale, il privilégie les vers courts : la *Chanson des Ordres* est composée d'hexasyllabes, le *Dit des Béguines* d'heptasyllabes. On ne trouve que 5 pièces en dodécasyllabes ou « alexandrins » - selon le fameux récit de la vie d'Alexandre écrit par Lambert li Tors au XII^e siècle¹⁵³ -, toujours répartis en quatrains monorime. Le *C'est de Notre-Dame*, quant à lui, est constitué d'heptasyllabes, au nombre de 5 par strophe, qui sont à chaque fois précédés de 4 décasyllabes. Rutebeuf est un artisan du vers bref, favorisant un jeu sur les sonorités qu'il sature régulièrement d'échos internes : cette virtuosité sonore de la langue explique notre sensation d'excès concernant les jeux verbaux.

Dans son manuel consacré à la versification, Jean-Michel Gouvard fait le point sur l'histoire des différentes formes versifiées, et notamment du distique et de ses emplois dans des pièces morales et/ou narratives¹⁵⁴. Sans entrer dans des détails superflus, toutes les formes versifiées utilisées par Rutebeuf sont attestées au Moyen-Âge : il ne prend aucune liberté versificatoire de ce point de vue. Afin d'en donner un aperçu relativement complet, nous souhaitons ici reproduire le relevé constitué par Benoît de Cornulier au sujet des 29 premières pièces de la tentative d'édition chronologique proposée par Michel Zink, autrement dit les 29 premiers textes de Rutebeuf, que Benoît de Cornulier juge « bien représentatif[s] de l'œuvre entière du poète quant aux formes métriques »¹⁵⁵. Ce tableau nous montre bien la récurrence de l'octosyllabe, dans la colonne « Mètre de base », avec

¹⁵² GOUVARD, Jean-Michel, *La versification*, Paris, PUF, 1999, 310 p., p. 136.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ *Op. cit.*, p. 184 : « Le distique apparaît dès le Moyen Âge, en particulier dans la poésie didactique et narrative. Rutebeuf (XIII^e siècle), par exemple, l'employa dans de nombreux textes à visée morale, tels que *Le Roi de Sicile*, *La Voie d'Humilité* ou la *Leçon sur hypocrisie et humilité*, ainsi que dans les « dits », qui sont des œuvres narratives en vers, comme le *Dit de frère Denise le Cordelier*, ou encore dans un récit hagiographique tel que la *Vie de Sainte Marie l'Égyptienne*. »

¹⁵⁵ CORNULIER (de), Benoît, « Sur la versification de Rutebeuf », Centre d'études métriques, [en ligne], [consulté le 01/10/2012]. Disponible sur Internet : < mvarro.free.fr >

néanmoins deux pièces en « 6+6 ». L'octosyllabe est souvent utilisé en forme non strophique - dans ce cas, la colonne « Stance » est laissée vide ou remplie d'un trait si les vers fonctionnent en distiques sans que cela apparaisse au moyen d'un interligne augmenté : ils ne sont pas réellement en usage strophique. Le tercet coué, quelque peu à part, est signalé par la mention « 884 » dans la colonne « Schéma complet mètres ».

Identification N°, titre, page	Mètre de base	Schéma complet mètres	Suite périodique	Rime	Lien rime	Stance	Clôture rimique de suite	Musique
1 Cordeliers p. 50	6+6		-	aa aa	-	oui		
2 Pet p. 64	8		-	aa	-	-		
3 Plaies dou monde p. 72	8		-	aa	-	-		
4 De l'estat du monde p. 82	8		-	aa	-	-		
5 Anceel de l'Isle p. 96	8		-	abab abab	-	oui		
6 Li Testament asne, p. 104	8		-	aa	-	-		
7 Jacobins/Universitei, p. 116	8		-	abab abab	-	oui		
8 Geoffroy de Sergines p. 124	8		-	aa	-	-		
9 D'Ypocrisie p. 136	8/	884	-	aab	enchaîné	-	aa	
10 G de StA escilliez, p. 146	8		-	aa	-	-		
11 Complainte GSA, p. 146	8/	884	-	aab	enchaîné	-	aa	
12 Des regles p. 168,	8		-	aa	-	-		
13 De sainte Eglise p. 182	8		-	aab aab bba bba	-	oui		

14 La Griesche d'yver p. 196	8/	884	-	aab	enchaîné	-	ax	
15 La Griesche d'estei p. 204	8/	884	-	aab	enchaîné	-	aa' ?	
16 Ribaux de greive p. 214	8		1	ab ab ab ab ab ab	-			
17 Diz de la mensonge p. 218	8		-	aa	-	-		
18 Dis des Jacobins p. 236	6+6		-	aa aa	-	oui		
19 Les Ordres de Paris p. 246	8		-	aab aab bba bb	-	oui		
20 Diz des Béguines p. 264	7		2	ab ba abaaba	unissonant	oui		oui
21 Mariage Rutebeuf p. 268	8/	884	-	aab	enchaîné	-	aa	
22 Renart leBestornei, p. 282	8/	884	-	aab	enchaîné	-	aa	
23 Ypocrisie-Umlitei p. 296	8		-	aa	-	-		
24 Complainte oul, p. 318	8/	884	-	aab	enchaîné	-		
25 Repentance R., p. 332	8		-	aab aab bba bba	-	oui		
26 Voie d'Umlitei, p. 344	8		-	aa	-	-		
27 Coustantinoble, p. 402	8		-	aab aab bba bb	-	oui		
28 Denize Cordelier, p. 420	8		-	aa	-	-		
29 Chanson ordres, p. 442	6		-	aaabxb	-	oui		oui

Concernant Rutebeuf, il s'agit avant tout de noter que, la plupart du temps, il parle et ne chante pas : dans le tableau de Benoît de Cornulier, la colonne « Musique » reste vide, exception faite de deux courtes pièces à caractère lyrique dont on est à peu près certain qu'elles étaient destinées à être chantées - l'une d'entre elles s'appelle d'ailleurs « Chanson ». Parmi les poèmes qui ne sont pas cités dans le tableau, seuls *La*

chanson de Pouille et *C'est de Notre-Dame* pourraient bien eux aussi avoir été mis en musique ; pour chacun de ces quatre cas, nous n'avons cependant aucune partition. Tous les autres textes de Rutebeuf sont réservés à la récitation : c'est justement l'une des caractéristiques les plus stables du « genre » non lyrique du *dit*. Le *Dit des Béguines*, à tonalité lyrique, serait une exception. La subtilité sonore des textes de ce poète repose donc toute entière sur la musicalité du signifiant, comme établi dans les nombreux jeux de mots et *annominations* sans fin qui peuplent son œuvre. Ce constat explique peut-être le recours aux vers courts, qui entraînent la prolifération des rimes desquelles découle une grande partie de la musicalité, ou du moins de la « sonorisation » du texte. C'est une forme peut-être relativement nouvelle mais non unique de poésie qui laisse la part belle au langage et ses richesses. Si l'on doit parler de subtilité, il s'agira donc bien de celle de la langue seule.

Dans son édition des œuvres complètes, Edmond Faral tente une analyse de la versification du poète¹⁵⁶ : celle-ci suit en partie la tradition de son temps, utilisant l'octosyllabe à rime plate comme instrument du récit. Cependant, la même forme non-strophique est utilisée dans des pièces non narratives, didactiques ou édifiantes, satiriques et polémiques. De même, il s'est servi de la strophe dite « d'Hélinand » selon la convenance¹⁵⁷, pour des textes d'inspiration relativement grave, mais elle érige également la satire plus légère des *Ordres de Paris*. Il semble donc que le poète ait quelque peu remodelé sémantiquement les prototypes de la versification selon son propre langage, ce qui témoignerait d'un degré supplémentaire de finesse dans le maniement de la tradition rimeuse et de ses codes entendus : un léger détournement, uniquement sémantique, qui n'enlève généralement rien au respect du modèle.

Il nous faut par ailleurs nous pencher sur l'original tercet coué (« deux octosyllabes, suivis d'un quadrisyllabe rimant avec l'octosyllabe suivant : $a a^b b b^c c c^d d d...$ »¹⁵⁸), fort peu attesté en dehors du Moyen Âge. On soupçonne Rutebeuf d'être l'inventeur de la forme qu'il lui donne, préfigurée dans quelques œuvres du XII^e siècle. Outre ses qualités

¹⁵⁶ « Versification », *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Edmond Faral et Julia Bastin (2 vol.), Paris, A. et J. Picard, 1959-1960, coll. « Fondation Singer-Polignac », tome 1, 582 p., p. 203-204.

¹⁵⁷ Cette strophe est constituée de 12 octosyllabes selon le modèle rimique : $a a b a a b b b a b b a$. Les *Vers de la mort* d'Hélinand de Froidmont se composent de cinquante strophes de la sorte qu'ils ont rendues célèbres, or on ne peut nier le caractère fort grave de cette œuvre, malgré des traits satiriques évidents.

¹⁵⁸ « Versification », *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Edmond Faral et Julia Bastin (2 vol.), Paris, A. et J. Picard, 1959-1960, coll. « Fondation Singer-Polignac », tome 1, 582 p., p. 202.

mnémotechniques évidentes, ce type non strophique est porteur d'un rythme particulier, à la fois impair et régulier, qui paraît simple et complexe tout à la fois. Cette forme semble illustrer à elle seule le paradoxe de la *rudesse* et de la *subtilitas* dans la voix de Rutebeuf, sans qu'on puisse juger quel caractère finit par dominer. Difficile de savoir, souvent, si le rythme du tercet coué porte le jeu de mots et l'ironie ou est porté par ceux-ci, s'il affine ou alourdit la langue de sa dissonante indolence. Le vers de quatre syllabes, notamment, paraît tantôt ajouté par force, tantôt parfaitement intégré au sens : facilité ou complication ? Il n'existe aucune constante pour assurer le point de vue du lecteur. Cependant, le moderne n'est peut-être plus en mesure d'entendre le rythme médiéval de ce vers singulier et désormais oublié.

En effet, s'il est un endroit où l'on peut apercevoir le travail de l'auteur, c'est bien le vers : c'est le constat auquel parvient notamment Edmond Faral, en analysant l'une des composantes du vers long - certes peu utilisé par Rutebeuf - à savoir la césure, ainsi que l'une des caractéristiques de la strophe, la coupe. La césure, concernant uniquement alexandrins et décasyllabes chez notre poète, respecte les règles de l'époque : elle est « épique » dans l'alexandrin, à l'instar de ses contemporains ; le décasyllabe se répartit en 4 + 6, ce qui, de même, est fréquent. Venons-en à présent à la coupe strophique : dans chacune des strophes dites « d'Hélinand », par exemple, on peut distinguer deux séries de six octosyllabes, avec une coupe forte après le sixième vers.

Il n'y a cependant pas lieu de penser que la coupe soit de règle et que les exceptions soient des exceptions à la règle. Si la coupe est ordinaire l'explication s'en trouve dans le processus de l'invention poétique : l'auteur, en présence d'une forme métrique compliquée, a divisé la difficulté ; il a arrangé l'expression de sa pensée de manière à en enfermer un premier élément, formant un tout grammatical, dans la première partie de la strophe et un second élément dans la seconde partie. Ce qu'on saisit donc ici, c'est, sur le vif, l'opération de l'écrivain adaptant sa rédaction avec le plus de commodité au cadre de la formule strophique.

L'exactitude de cette vue se confirme à l'examen des strophes bâties sur des rimes alternées. Si, comme je l'ai dit, ces strophes ne comportent pas, de nature, de coupes intérieures, l'on n'en constate pas moins la tendance marquée du poète à y distribuer ses vers par couples, en s'attachant à amener après le premier vers du couple, dans une même proposition ou une même phrase, un complément logique formé par le second vers, muni de la rime nouvelle qu'il doit introduire. Là encore s'aperçoit le travail de l'ouvrier à l'instant même de son acte de création.¹⁵⁹

Il faut connaître ces rythmes internes, parfois exempts de règles, sous peine de fausser notre lecture moderne qui, n'en tenant pas compte, entendra des vers plus ou moins dissonants. Nous verrions donc de la *rudesse* là où il n'y en a pas, par pure ignorance du

¹⁵⁹ « Versification », *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Edmond Faral et Julia Bastin (2 vol.), Paris, A. et J. Picard, 1959-1960, coll. « Fondation Singer-Polignac », tome 1, 582 p., p. 210.

dire réel de l'époque. D'autant que le rythme du vers est une marque de son auteur qui n'affecte aucunement les marques générales de la versification mais influence beaucoup la réception de l'œuvre : or, le rythme du vers médiéval, et, justement, celui du vers de Rutebeuf, est susceptible d'être mal perçu de nos oreilles modernes. C'est pourquoi Benoît de Cornulier nous met en garde contre les dissonances fabriquées :

Il faut analyser le poème (parfois même l'interpréter) en tenant compte de cette structure métrique, qui cadre le discours et sa rhétorique. Par exemple, dans les *abababab* du texte sur monseigneur Ancel, on doit tenir compte de la division non seulement en quatrains (*abab abab*) (chose scolairement connue), mais des quatrains en modules distiques (chose le plus souvent ignorée).¹⁶⁰

Sans une telle connaissance de la versification de ce *rimeur* du XIII^e siècle, notre réception rythmique et, par là même, sémantique du texte ne sera que partielle. Or, les exemples de ces sortes de particularités du découpage réel des strophes et des vers à l'époque, qui ne correspondent pas à notre lecture, héritée du classicisme, ne manquent pas puisque Benoît de Cornulier en relève plusieurs. Pour ne prendre qu'un autre exemple, celui du quatrain de dodécasyllabes monorime : notre lecture moderne de ces alexandrins aurait tendance à reposer sur une « enfilade de quatre longs vers monorime », alors qu'en réalité, on peut supposer qu'une lecture « à l'ancienne » repose sur un découpage marqué, selon la césure à 6 + 6, de « huit petits vers rimés en deux quatrains »¹⁶¹.

Cette expérience d'édition/lecture peut aider à prendre conscience que la réinterprétation rythmique en longs quadruplets de longs vers d'espèces de petits vers assemblés en petits quatrains appariés en strophe géminée transforme profondément, dans notre réception moderne, l'effet esthétique de ces strophes de Rutebeuf.

L'exemple proposé à l'expérience est la strophe XVI du *Dit des Cordeliers*, qu'un moderne lirait - avec élision effective des césures féminines - de la sorte :

L'evesques ot conseil par trois jors ou par quatre ;
Mais fames sont noiseus', ne pot lor noise abatre,
Et vit que chacun jor les convenoit combatre,
Si juga que alass' en autre leu esbatre.
(v. 61-64)

Cette lecture correspond à la présentation écrite des quatrains d'alexandrins monorime. Cependant, selon les codes médiévaux, il faudrait préférer la lecture suivante, qui propose un rythme plus adapté aux vers de Rutebeuf et qui paraît donc moins

¹⁶⁰ CORNULIER (de), Benoît, « Sur la versification de Rutebeuf », Centre d'études métriques, [en ligne], [consulté le 01/10/2012]. Disponible sur Internet : < mvarro.free.fr >

¹⁶¹ *Ibid.*

contrainte - moins *rude*. Une lecture inadaptée nous inciterait à mal juger du talent réel de notre ouvrier *rimoyeur*.

L'evesques ot conseil
Par trois jors ou par quatre ;
Mais fames sont noiseuses,
Ne pot lor noise abatre,

Et vit que chacun jor
Les convenoit combatre,
Si juga que alassent
En autre leu esbatre.

On retrouve de la sorte un tempo reposant finalement sur des vers plus courts de six syllabes, qui semblent plus proches de la voix du poète en général, composée, comme nous avons déjà pu le constater auparavant, d'une majorité de vers brefs, de huit syllabes ou moins. Nous en revenons donc à l'enjeu de la rime, à plus forte raison dans des vers courts : si le poète semble peu enclin aux *rudesses* formelles à l'intérieur de ses vers, c'est probablement parce que leur centre de gravité, place privilégiée de ses jeux de mots, se trouve à la rime.

2.2. Questions de rime

Le Moyen Âge est justement l'époque qui voit la rime prendre son essor : au temps de Rutebeuf, elle est déjà un enjeu de taille du vers, si ce n'est l'élément essentiel de la poésie. Pourtant, les débuts du syllabisme ne reposaient que sur la simple assonance. Mais l'évolution jusqu'aux rimes les plus riches est particulièrement nette pendant la période médiévale et annonce l'art des Grands Rhétoriciens. Siège par excellence du jeu de mots, que les échos internes anonomatifs ne font que renforcer, elle est bien souvent le clou du texte chez Rutebeuf : s'il est un endroit où doit se concentrer l'habileté du *rimeur*, le talent du « poète », le son et le sens, c'est bien à la rime. Et, au XIII^e siècle, l'homophonie, qui ne concernait à l'origine que la finale tonique du mètre, submerge tout le vers. L'art versificatoire se complexifie donc grandement, notamment avec l'apparition de ce que l'on appelle la rime « équivoque ». C'est encore une fois Gautier de Coincy qui l'a nommée et définie, tout en l'employant lui-même à profusion, bien qu'il ne l'ait aucunement inventée :

Vous, grant seigneur, vous, damoiseil,
Qui a compas, qui a cisel,

Taillez et compassez les rimes
Équivoques et leonines.¹⁶²

Selon Georges Lote¹⁶³, une rime équivoque au sens strict se compose de deux mots identiques mais de sens différent : c'est le principe d'une antanaclase à la rime. Mais Gautier de Coincy ne marque pas réellement de différence avec le léonisme, c'est-à-dire la pratique de rimes riches dont l'homophonie s'étend sur au moins deux syllabes : de ce fait, l'équivoque porte généralement sur deux syllabes, comme cela arrive également chez Rutebeuf, ou même deux mots, notamment dans le cas de ce que l'on a pu appeler une rime équivoque « calembour ». Or, Georges Lote stipule bien que :

La règle la plus stricte, que ne connaissait pas ou n'admettait pas l'auteur de *Saint Brendan*, veut qu'elle se réalise dans un seul mot, qui trouve son correspondant dans le vers suivant ; mais elle ne tolère pas que l'homophonie se répartisse sur deux mots distincts l'un de l'autre, c'est-à-dire que *desastres* soit associé à *des astres*. Les *Leys d'Amors* [XVI^e siècle] sur ce point se montre[r]ont très sévères.¹⁶⁴

Cependant, du temps de Rutebeuf, cette « règle » qui condamne la rime calembour, bien que manifestement connue, est plus souvent occultée que respectée, voilà pourquoi nous ne pouvons pas réellement considérer son emploi comme une *rudesse* de la part du poète, qui l'utilise régulièrement : nous en avons une centaine d'occurrences dans notre typologie. Une certaine facilité se mêle à une forme indéniable d'originalité dans la rime calembour, ce qui explique que les poètes aient continué à les utiliser bien après les recommandations des *Leys d'Amors*, et que la rime soit devenue une véritable obsession, le centre de leurs préoccupations :

Il [le poète du Moyen Âge] veut y exceller comme un bon ouvrier, et, le faisant, il a le sentiment qu'il est l'égal des plus grands artistes, car la versification campe sur des confins où le métier et l'art se confondent.¹⁶⁵

La rime est aussi le lieu de l'orgueil de l'artisan du vers. Or, s'il est bien une autre rime qui est pourchassée, déjà du temps de Rutebeuf, dérive malheureuse et trop aisée de la rime équivoque, c'est la fameuse rime du même au même : certes, elle soulage le romancier auteur de milliers de vers et répète une idée forte à ancrer dans l'oreille de

¹⁶² « Prologue de la seconde partie des *Miracles* », Gautier de Coincy, *Les Miracles de Notre-Dame*, éd. V. Frédéric Koenig, Genève, Droz, 1966, coll. « Textes littéraires français », tome 3, 505 p., p. 268, v. 89-92.

¹⁶³ LOTE, Georges, *Histoire du vers français, Première partie : Le Moyen Âge* (3 vol.), Aix-en-Provence, Université de Provence, 1991, tome 2, 316 p., p. 151.

¹⁶⁴ *Op. cit.*, p. 152.

¹⁶⁵ *Op. cit.*, p. 175.

l'auditeur, mais elle est sans intérêt poétique. Son utilité est purement pratique et révélerait la faiblesse de l'auteur.

Il est possible de soupçonner Rutebeuf de telles commodités, car toutes ses rimes équivoques ne font pas appel à de parfaits homonymes ou à de plus ou moins subtils calembours : pourtant, si l'on regarde attentivement, on trouve toujours une légère différence entre les deux mots à la rime, qui la sauve de la répétition. Souvent, il s'agit d'une différence grammaticale, donnant ce que nous avons surnommé une rime équivoque « dérivative », par exemple le verbe *avoir* et le substantif équivalent, *l'avoir*, dont on trouve nombre d'occurrences. À la limite, il s'agira d'un polyptote : cas, genre ou nombre différent. Dans les cas les plus suspects, on déniche toujours une menue variation sémantique : prenons *preu*, qui apparaît d'abord avec sa valeur guerrière et qualifiant des êtres animés, « chevaliers », au vers 119 des *Plaies du monde*, puis avec son sens moral, appliqué à un inanimé, « siecles » au vers 120, qui clôt le *dit*¹⁶⁶. Michel Zink¹⁶⁷ traduit le premier par « vaillant » et le second par une périphrase, « perdre sa valeur ». Enfin, restent les petites différences grammaticales, plus subtiles encore que la dérivation, comme un verbe transitif puis intransitif le vers suivant, ou encore, deux conjugaisons différentes : dans le *Dit des Cordeliers*, on trouve *sons apaié* (v. 86) à la première personne du pluriel et *sont apaié* au vers suivant à la troisième personne du pluriel¹⁶⁸.

Effectivement, Edmond Faral souligne le fait que malgré les apparences, les véritables rimes du même au même restent rares - il en va de l'honneur du versificateur semble-t-il :

À ce propos, on notera que souvent chez les poètes le même mot rime avec lui-même ; mais il est extrêmement rare qu'il soit pris les deux fois dans le même sens : aussi est-ce seulement en apparence que la répétition constitue une négligence ; c'est plutôt une recherche et une finesse.¹⁶⁹

¹⁶⁶ « [...] / Les chevaliers loiaux et **preux**. / Por ce n'est mais ciz siecles **preuz**. »

¹⁶⁷ Rutebeuf, *œuvres complètes*, éd. Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, 1989-1990, coll. « Lettres gothiques », 1056 p., p. 78-79.

¹⁶⁸ « Car par les mires **sont** li navré **apaié**. / Menor sont mire, et nos **sons** par eus **apaié**. »

¹⁶⁹ FARAL, Edmond, *Les Arts poétiques des XII^e et XIII^e siècles. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1962, 384 p., p. 96.

En outre, concernant le cas précis de Rutebeuf et de son usage de la versification, il précise, dans son introduction¹⁷⁰, ce que nous avons pu constater dans notre typologie, à savoir que le poète manœuvre avec une grande précision pour l'éviter coûte que coûte :

Rutebeuf observe la règle qui interdit la rime « du même au même », c'est-à-dire la rime de deux mots qui, pris en leur totalité, sonnent identiquement à l'oreille. Mais il met à profit les exceptions ordinairement admises pour ce genre de rimes : 1°) lorsque deux mots sont d'espèce grammaticale différente, par exemple un substantif et un verbe [...]; 2°) lorsque deux mots, bien que de même espèce grammaticale, sont toutefois employés soit en des fonctions grammaticales différentes, soit en des sens différents.

Même d'une subtilité excessive, la distinction existe toujours : par exemple, dans le *Dit des Cordeliers*, *tort* dans le sens de « dommage » (v. 53) rime avec le *tort* de « qui est dans son tort » (v. 54) et un *tort* qui signifie « perte d'une cause » (v. 56)¹⁷¹. Subtilité extrême pour mieux évincer la *rudesse* ou *rudesse* mal dissimulée par la subtilité ? La réponse se trouve peut-être dans le sens et l'argumentation générale du texte. Dans la forme, elle demeure insoluble, trop réduite aux préoccupations purement mécaniques du *rimeur*. Les jeux de mots sont toujours sur le fil entre ces deux possibilités : peut-être, finalement, parce que le style *rude* et ses *subtilitates* font eux-mêmes partie du jeu verbal. Celui-ci se trouve mis en scène par un langage supposé vrai, mais pour le moins, de la sorte, original. La question serait peut-être plutôt : dans la langue du poète, quel style sert de masque à l'autre ? Paradoxalement, la représentation de la *rudesse* au détriment de la *subtilitas* transforme l'ouvrage en œuvre.

3. De petites rudesses comme preuve de sincérité

Tout comme l'originalité cohabite avec la mise en roman de matières pourtant préexistantes, une certaine forme de négligence métrique cohabite avec les codes de rigueur, au Moyen Âge : les auteurs n'ont de cesse de jouer avec le feu des règles, pratiquant la rime-calembour contre le bon goût ou évitant de justesse la rime du même au même, comme si trop de subtilité les menait inévitablement aux limites de l'orgueil et de l'insolence. Du moins, les exigences, aussi pointues soient-elles, notamment concernant la rime, sont-elles fort différentes de celles qui existeront par la suite chez les Classiques.

¹⁷⁰ « Versification », *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Edmond Faral et Julia Bastin (2 vol.), Paris, A. et J. Picard, 1959-1960, coll. « Fondation Singer-Polignac », 582 p., p. 213-214.

¹⁷¹ « [L]'abeasse qu'est torte lor a fet molt grant **tort** : / Encore est correciee se fromages estort. / A l'apostole alerent li droit contre le **tort** : / Li droiz n'ot point de droit, ne la torte n'ot **tort**. »

Plus excessives que rigoureuses, peut-être est-ce ce qui invite à la fraude ? Pourtant, Georges Lote, résumant sa pensée à propos de l'exposé d'« un petit nombre de détails au sujet de l'harmonie du vers telle que l'entendait le Moyen Âge », juge « qu'à cet égard, il n'[a] pas manifesté d'exigences exagérées »¹⁷².

En réalité, les exigences futures du classicisme commencent tout juste à se construire durant la période médiévale, à tâtons. Ce qui semble de la *rudesse* à nos esprits modernes n'est simplement pas encore théorisé, ni même pensé au Moyen Âge, aussi avons-nous probablement tendance à juger de manière anachronique une poétique versificatoire beaucoup plus mouvante que celle qui s'édifiera ensuite. Le syllabisme est en pleine construction, encore jeune, après l'abandon du mètre quantitatif. Les vers sont démonstratifs à leur manière : si les médiévaux sont friands des jeux de signifiants, qu'ils trouvent éloquents, l'allitération ou l'assonance de tel ou tel son n'a encore aucune expressivité particulière à leurs oreilles. Ainsi, il faut oublier nos habitudes pour se faire l'ouïe médiéviste afin de juger avec une plus grande précision des négligences réelles du poète qui s'en accuse ouvertement. Par exemple :

Aujourd'hui l'alternance des rimes est obligatoire, et cela veut dire qu'une rime masculine ne peut être immédiatement suivie d'une rime masculine différente, de même que deux rimes féminines différentes ne peuvent se succéder immédiatement. Mais au Moyen Âge il n'en est pas ainsi. Sans doute on peut rencontrer l'alternance, mais elle n'est jamais qu'une exception.¹⁷³

Aussi, il ne faut pas s'étonner de l'indifférence de Rutebeuf quant au genre de ses rimes : dans les strophes non lyriques, ni les finales féminines ni les masculines n'ont de place réservée au Moyen Âge. En réalité, la fréquence des finales féminines a augmenté à cause de leur commodité : il est plus facile de réaliser des rimes léonines féminines que masculines, or celles-ci sont très appréciées par les théoriciens de la versification médiévale, comme nous avons déjà pu le noter. Ayant fait lui-même ce constat préalable, Georges Lote ne manque pourtant pas de souligner, au sujet de Rutebeuf :

Ce poète est coutumier d'une singulière négligence qui consiste à faire se suivre immédiatement deux rimes qui ont la même voyelle tonique, mais dont la première est masculine et la seconde, féminine, *chiere/acorchier, cimetitier/matiere, porparlé/alée* et *osté/osté, dire/d'ire* et *departir/partir*. L. Jordan en a relevé chez lui une cinquantaine de cas.¹⁷⁴

¹⁷² LOTE, Georges, *Histoire du vers français, Première partie : Le Moyen Âge* (3 vol.), Aix-en-Provence, Université de Provence, 1991, tome 3, 375 p., p. 49.

¹⁷³ *Op. cit.*, tome 2, 316 p., p. 119.

¹⁷⁴ *Op. cit.*, note 2 p. 117.

Rutebeuf introduirait donc malgré tout une forme d'inattention à une règle qui n'en est certes pas complètement une, mais qui se définit probablement dans l'usage qu'en font les poètes. Si l'alternance n'est pas de mise, les finales masculines s'accordent généralement à des finales masculines alors que les féminines assont avec des féminines. Rutebeuf pousse le vice bien au-delà, choisissant l'excès inverse de celui qui existera par la suite : y a-t-il donc bien une volonté supérieure de *rudesse* de la part du poète ? Se peut-il que celui qui nous donne pourtant l'impression constante d'être un bon ouvrier de la langue et un subtil *rimeur* sabote lui-même son ouvrage en ayant recours à de telles extrémités de négligence, un peu trop nombreuses et répétitives pour paraître accidentelles ? Il faut dire qu'elles ne concernent pas les seules rimes féminines et masculines : les petites inexactitudes pullulent dans les vers - et nous en avons également relevé dans les jeux de mots.

En principe, tous les vers sont rimés. Il y a pourtant quelques exceptions. Elles concernent les petits vers, à l'exclusion des autres. [...] On cite encore un cas analogue dans le *Miracle de Théophile* de Rutebeuf. Ce sont là des infractions fort rares à la loi, dont on peut dire qu'elle est absolue.¹⁷⁵

Cette « loi » ne serait-elle finalement que relative dans l'œuvre du jongleur ? Joue-t-il avec elle comme il joue avec les mots et les sons, habilement mais peu scrupuleusement ? On pourrait croire qu'il cherche à prouver à l'auditeur son incapacité à approcher la perfection divine : malgré le cœur sincère qu'il met à l'ouvrage et sa volonté de faire œuvre, sa *rude* condition humaine le rattrape toujours. Une mise en scène authentique de la *rudesse* humaine en quête de Dieu, telle serait la véritable création d'art du poète.

3.1. Facilités métriques et irrégularités rythmiques

On peut, dans un premier temps, relever certaines formes de *rudesse* métrique qui cette fois ne sont pas dues aux faiblesses de notre oreille moderne : sous couvert d'une habileté avérée dans le mouvement qui mêle la forme et le fond, le poète n'hésite pas non plus à se mâcher quelque peu le travail. Ces astuces un peu grossières, emmenées par le mouvement général parfaitement maîtrisé des textes, passent parfois inaperçues, voilant

¹⁷⁵ LOTE, Georges, *Histoire du vers français, Première partie : Le Moyen Âge* (3 vol.), Aix-en-Provence, Université de Provence, 1991, tome 1, 362 p., p. 264-265.

malicieusement le gage de sincérité du poète. Le jeu de masques imposé par les hypocrites semble atteindre le langage du poète, bien que celui-ci ne fasse pas non plus d'efforts démesurés pour sauver les apparences : au contraire, le jeu masque et démasque tour à tour les *rudesses* et les subtilités de sa parole. Tout comme le prouvent de manière évidente les jeux de mots, variété et répétition, innovations et habitudes, se mêlent sans fin dans le « style Rutebeuf » : les séries lexico-sémantiques sont, pour ainsi dire, toujours les mêmes, mais leurs variations sémantiques ou rythmiques, même infimes, nous empêchent de nous en lasser réellement.

Il en va de même pour ce qui est du mouvement général des vers du poète, dont Faral-Bastin dénonce la part de *rudesse*.

Mais, sous la variété de ses trouvailles l'on découvre pourtant l'habitude d'une certaine façon de faire : il [Rutebeuf] prend le plus souvent le couplet rimé comme un moule dans lequel il coule ou bien une courte phrase, ou bien un élément de phrase ayant une certaine unité syntaxique ; c'est-à-dire que, pour lui, le couplet commande le plus souvent l'organisation de la phrase. Mais cette commodité ne lui a pas toujours suffi. Il lui a fallu user de la « cheville » aussi du rejet.¹⁷⁶

Il est vrai que le poète n'hésite pas à combler ses couplets de formules toutes faites qu'il réutilise sans cesse, les modifiant à peine, voire pas du tout. C'est le cas du vers « Je di por voir, non pas devine », qu'il emploie dans trois couplets différents puisqu'il est suffisamment général pour s'adapter sans mal sémantiquement et permet la création aisée d'une rime équivoque et édifiante sur le thème, récurrent chez lui, de la vérité.

Vindrent par volentei devine.
Je di por voir, non pas devine
(v. 45-46, *Dit du mensonge*)

Messonnast semance devine,
Je di por voir, non pas devine,
(v. 13-14, *Voie d'Humilité*)

Je di por voir, non pas devine,
Moisson de semence devine
(v. 841-842, *Vie de sainte Elysabel*)

Pour le coup, la virtuosité de la rime équivoque passe pour de la simplicité, dès sa première répétition, et le talent rimique du poète redevient *rude* mécanique de *rimoyeur*. Cependant, le lecteur est forcé de reconnaître que Rutebeuf est, pour le moins, honnête

¹⁷⁶ « Versification », *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Edmond Faral et Julia Bastin (2 vol.), Paris, A. et J. Picard, 1959-1960, coll. « Fondation Singer-Polignac », tome 1, 582 p., p. 214-215.

lorsqu'il s'auto-accuse de grossièreté dans son travail : la formule « Je di por voir, non pas devine » emporte donc au moins l'adhésion sémantique de l'allocutaire et le pari de vérité est donc gagné au détriment du pari de subtilité : la quête langagière du poète serait donc sémantique. À l'instar du langage, le signifiant du vers ne vaut en réalité que pour son signifié sans lequel il n'a pas de raison d'être. D'ailleurs, lorsque Rutebeuf joue avec les signifiants, c'est bien pour mettre en valeur une vérité, un signifié.

Pourtant, même la vérité est menacée par la mécanique du poème : les constructions forcées, par exemple, sont susceptibles d'astreindre le sens. On en trouve parmi les vers de Rutebeuf :

Ces .II. qu'a Deu sont enterines
Ysabiaus oïr le servise
Et sa dame sont a l'eglize
Venues. [...]
(v. 1468-1471, *Vie de sainte Elysabel*)

Dans ces vers hagiographiques, outre le rejet du participe passé « venues » (v. 1471), le sujet du verbe au passé composé de l'indicatif « sont venues » (v. 1470-1471), « Ysabiaux et sa dame » (v. 1468-1470), composé d'un nom propre et d'un substantif accompagné de son déterminant possessif coordonnés, se trouve déployé sur deux vers, littéralement coupé en deux par la proposition infinitive « oïr le servise » (v. 1469), complément circonstanciel de but de « sont venues », en prolepse. De même, le participe passé « venues » (v. 1471) est séparé du verbe *avoir*, un vers plus haut, par le complément circonstanciel de lieu « a l'eglize », singulièrement antéposé pour les besoins d'une rime suivie. Cette construction de phrase assez spectaculaire, imposée par une difficulté versificatoire, malmène le sens et nuit à sa clarté : celui-ci est donc parfois susceptible d'être guidé et modelé par les besoins de la forme, même si l'on a pu croire au contraire que le langage du poète était tout entier soumis au vrai du fond :

Quant à la rime, considérée indépendamment du rythme, l'on sait de reste que, même chez de bons poètes, tel mot appelé par le sens et venant en fin de vers en appelle un autre par sa consonnance, et que ce second mot, par son sens, devient générateur d'une idée nouvelle. Chez Rutebeuf le fait est très apparent et prend l'aspect d'un procédé.¹⁷⁷

Le poète semble montrer peu de résistance à ce cercle vicieux de la versification : ce bon ouvrier subit-il, finalement, son outil, trop puissant pour lui ? Ce qui expliquerait les excès dans lesquels l'entraînent ses jeux de mots. La forme poétique reflète tout à la fois

¹⁷⁷ « Versification », *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Edmond Faral et Julia Bastin (2 vol.), Paris, A. et J. Picard, 1959-1960, coll. « Fondation Singer-Polignac », tome 1, 582 p., p. 215.

son talent et sa nonchalance, et cela est particulièrement visible à travers le célèbre tercet coué : tout se passe comme si ce fameux vers de quatre syllabes, qui assure la transition entre deux couplets d’octosyllabes, marquait précisément l’hésitation constante du poète entre *rudesse* et *subtilitas*. En effet, ce « petit vers » doit appartenir sémantiquement au couplet précédent, mais annonce par la rime le distique suivant : cette séparation nette du fond et de la forme demande beaucoup de finesse de la part du *rimeur*, or il semble que Rutebeuf y fasse quelques *rudes* entorses, en nombre variable selon les pièces. Bien que Faral-Bastin établisse un bilan finalement peu lourd des fraudes du poète, celles-ci sont malgré tout à relever.

Les pièces, ou parties de pièces, où Rutebeuf a employé la forme que nous étudions, contiennent un total d’environ 500 petits vers. Les cas où le petit vers se trouve syntaxiquement isolé, sans se rattacher ni à ce qui précède ni à ce qui suit, sont au nombre de 4 (soit 0,8%). Les cas où, non rattaché syntaxiquement à ce qui précède, il l’est à ce qui suit, sont au nombre de 16 (soit 3,2%). Les cas discutables sont au nombre de 22 (soit 4,4%). Encore faut-il remarquer que, dans les cas considérés, 6 fois le petit vers commence par *quar* et 7 fois par *or*, conjonctions qui, tout en introduisant une proposition nouvelle, peuvent passer pour lier cette proposition à la phrase précédente comme lui appartenant : ce qui réduit de quatre le nombre des exceptions et de neuf celui des cas discutables.¹⁷⁸

En outre, que dire du cas où le tercet est transformé en quatrain, par excès formel ou sémantique ? Selon la règle, le poème doit commencer et se terminer par un couplet de deux octosyllabes, et, d’une manière générale, les vers de huit fonctionnent toujours par paire. Mais les exceptions ne manquent pas chez Rutebeuf, alors même qu’on le soupçonne d’être le créateur de cette forme versifiée. Sur les 9 poèmes composés en tercets coués, 5 commencent par 3 octosyllabes ; on peut citer l’exemple de la *Complainte de Guillaume de Saint-Amour*, qui intègre une rime équivoque :

« Vos qui aleiz parmi la **voie**,
 Aresteiz vos et chacuns **voie**
 C’il est deleurs teiz com la moie »,
 Dist sainte Eglise.
 (v. 1-4)

Quant à la *Griesche d’hiver*, elle se clôt sur un seul et unique octosyllabe, conclu par un ultime quadrisyllabe ne rimant avec rien :

 Or ai ma paie.
 Ensi chacuns vers moi s’espaié,

¹⁷⁸ « Versification », *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Edmond Faral et Julia Bastin (2 vol.), Paris, A. et J. Picard, 1959-1960, coll. « Fondation Singer-Polignac », tome 1, 582 p., p. 206-207.

Si n'en puis mais.
(v. 105-107)

On trouve encore des exceptions à l'intérieur des textes, dans 3 d'entre eux, avec 4 fois 3 octosyllabes consécutifs et 2 fois 4. Le poète s'accorde donc nombre de libertés formelles qui marquent bien une certaine *rudesse* dans le style général, dont il ne semble pas particulièrement se préoccuper. Michel Zink reprend ce constat sur le tercet coué à son compte dans sa propre édition des œuvres complètes et interroge à son tour cet étrange procédé poétique qui consiste à faire œuvre *rudement*, une attitude décidément paradoxale.

Un vers surnuméraire se glisse de loin en loin dans un tercet coué, le transformant en quatrain. Dans le schéma des strophes, de menues irrégularités surgissent, qui ne sont pas nécessairement des erreurs. Le poète affecte ainsi jusque dans ses subtilités la *rudesse* et la paresse dont il s'accuse.¹⁷⁹

Serait-ce prêter trop de subtilités à la voix du poète que de voir dans ses petites *rudesses* versificatoires une mise en scène du style sincère défini par Gautier de Coincy ? La question mérite néanmoins d'être posée. Le langage est le seul moyen dont dispose le poète pour arriver à ses fins, il peut donc le manier comme bon lui semble. D'autre part, la création d'un personnage *rude* participe de la transformation de l'ouvrage en œuvre. Il importe désormais de voir si l'on retrouve une telle façon de faire dans les jeux de langue relevés précédemment.

3.2. *Rudesses rimiques*

L'*annominatio*, dont la rime équivoque est souvent la pièce maîtresse, est au cœur du paradoxe qui oppose *subtilitas* et *rudesse*, finesse et excès, antanaclase parfaite et calembour approximatif. Si l'on peut facilement croire que les jeux de mots sont la preuve même du talent poétique de Rutebeuf, il semble être le premier à souhaiter nous en faire douter, ne dissimulant pas ses imperfections, les mettant presque en valeur. Il est vrai qu'il pratique allègrement le calembour à la place de l'homonymie dans ses rimes équivoques : cet usage était généralement mal vu par les théoriciens, cependant il est largement attesté chez les poètes, il nous est donc permis d'être indulgents sur ce point, tel qu'il est défini par Edmond Faral : la pratique du calembour ne fait pas de Rutebeuf un « mauvais » *rimeur*.

¹⁷⁹ « Introduction », *Rutebeuf, œuvres complètes*, éd. Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, 1989-1990, coll. « Lettres gothiques », 1056 p., p. 34.

Celui-ci [Rutebeuf] l' [la rime équivoque] a très souvent pratiquée, contre le bon goût, car elle aboutit en fait au calembour. Elle consiste, pour obtenir une rime léonine, à faire rimer un mot, généralement un dissyllabe, avec l'ensemble de deux autres mots, dont le second est court, qui terminent le vers correspondant.¹⁸⁰

Nous ne tiendrons donc pas pour *rudes* les rimes ou jeux de langue tels que :

N'en puis plus fere que le **dire**,
S'an ai le cuer taint et plain **d'ire**
(I, v. 4-5, *De sainte Eglise*)

Por ce que li **argens art gent**
(v. 74, *Griesche d'été*)

Cependant, ces *rudesses* homonymiques inoffensives ne sont pas les seules que l'on peut relever dans l'œuvre de Rutebeuf : les inexactitudes à la rime sont plus fréquentes qu'on ne le remarque à la première lecture, et ce même s'il s'agit d'une rime censée attirer l'attention, comme une rime équivoque. Par exemple dans le cas d'une finale classée parmi les rimes équivoques dites « annominatives », dans le sens où elles créent un écho entre le signifiant d'un nom propre - généralement le nom d'un personnage - et celui d'un autre substantif plus commun, comme dans ces deux vers extraits du *Testament de l'Âne*, un conte certes placé au début de l'édition de Michel Zink, parmi les premières œuvres du poète.

- Il at pis fait c'un **Beduÿn**,
Qu'il at son asne **Bauduÿn**
(v. 77-78)

Le poète semblait pourtant bien rechercher la rime équivoque, mais la voyelle de la première syllabe n'est résolument pas la même, alors que la consonne précédente est, par ailleurs, identique - [b] : la différence entre une simple rime riche et une équivoque se joue à une voyelle et l'on ne peut s'empêcher d'en ressentir la déception. Or, ce petit décalage sonore est laissé tel quel, au milieu de couplets moins tape-à-l'œil, livré à l'appréciation de l'auditeur, et le poète semble s'amuser de la déconvenue que peut occasionner chez lui sa rime si proche de la parfaite équivoque. D'autre part, il crée de toute pièce une sensation de *rudesse* dans une finale qui reste pourtant une rime riche fort peu commune et par conséquent tout à fait honorable : la *rudesse* est donc véritablement mise en scène dans cette rime, construite de manière à ce que le spectateur et le lecteur regrettent l'équivoque.

¹⁸⁰ « Versification », *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Edmond Faral et Julia Bastin (2 vol.), Paris, A. et J. Picard, 1959-1960, coll. « Fondation Singer-Polignac », tome 1, 582 p., p. 212.

On en trouve moult autres exemples, et tout aussi bien dans des œuvres plus tardives, telles *Renart le Bestourné* : la *rudesse* frappe pourtant ici dans le manuscrit *C* une rime qui sémantiquement a une importance capitale dans l'œuvre du poète en général puisqu'elle met en exergue l'idée de « voir le voir », c'est-à-dire le vrai. La *rudesse* doit-elle être considérée comme un moyen de mettre en valeur l'idée ? Ce serait une façon fort maladroite d'ajouter un relief supplémentaire à la rime équivoque.

Mais non at voir :
Par tanz le porreiz bien veoir.
(v. 9-10)

Le hiatus est bel est bien prononcé dans le cas du verbe qui a donné le moderne *voir* : l'infinitif *veoir* est en effet issu du latin *vidēre*, un verbe à voyelle longue dont l'infinitif présent est donc à base atone. Une fois de plus, la légère distorsion sonore avec l'adjectif *voir* pour « vrai », du latin populaire **veracum*, est regrettable car la consonne [v] à l'initiale de chacun des deux mots donne l'espoir de l'équivoque, immédiatement compromise par un hiatus amené à disparaître - la déception est donc d'autant plus grande pour nous, modernes ! La leçon de *A* est différente : doit-on y voir une correction de la part du copiste ? En effet, la rime de *A* perd toute suggestion d'équivoque puisque les deux syllabes de *veoir* sont remplacées par le verbe *savoir* : la rime reste riche sans possibilité d'y voir une « presque équivoque », elle n'insinue pas le moindre jeu de mots, ne désappointe pas le destinataire et passe donc davantage inaperçu. Dans *C*, la rime est *rudement* ambiguë mais par là même mise en valeur, à l'image d'autres qui sont attestées par les deux manuscrits à la fois, comme les premiers vers du même texte :

Renars est mors : Renars est vis !
Renars est ors, Renars est vilz
(v. 1-2)

Les exemples d'incorrections, ou plutôt de rimes qui semblent volontairement destinées à être ressenties comme incorrectes alors qu'elles ne le sont pas, ne manquent pas. Cependant, certains cas sont plus problématiques que d'autres. Il est bon de s'arrêter un instant sur les « fautes » qui semblent discutées par les divers manuscrits : y a-t-il lieu de penser que le copiste a volontairement corrigé le poète, comme nous avons déjà pu le soupçonner dans un exemple précédent ? Michel Zink semble le croire, notamment à propos d'une rime calembour de la *Voie d'Humilité* qu'il choisit de conserver sous sa forme cette fois-ci réellement fautive, lue dans *C*, au lieu de lui préférer la leçon correcte

de A. L'éditeur juge que les leçons de A sont certes souvent plus satisfaisantes qualitativement, mais il les suspecte d'avoir été modifiées par le scribe.

Ancor me dist icil preudom,
Ce ge faisoie mon preu, donc
(v. 103-104)

Michel Zink prend soin d'expliquer son choix au moyen d'une note qui met le lecteur sur la voie qui privilégierait le sens au son. Or, ici, le sens n'est pas altéré par la rime fausse, l'incorrection sonore n'est donc qu'un détail - qui peut-être même appuie une *segnefiance* plus générale concernant la figure du poète puisque tel est le postulat de l'éditeur : Rutebeuf provoque, par moment, la rime *rude* pour mieux conforter son personnage.

La rime de C est imparfaite, inconvéniént d'autant plus gênant qu'il sagit d'une rime équivoque. La leçon *don* est peut-être préférable. Mais le sens est le même. *Preu* adjectif, quand il n'est pas rapporté à une personne, signifie « utile » ou « utilisable ». Un *preu don*, c'est un don qui rapporte, un bon investissement. On retrouve l'idée de *faire son preu*, « faire son profit ».¹⁸¹

D'une manière générale, le poète privilégierait toujours le sens, qui semble passer par une langue grammaticalement correcte, à la perfection de ses rimes ou jeux de mots : nous en avons déjà eu un aperçu au sujet du respect des cas sujet et régime. Il est plus rare, semble-t-il, de voir le poète prendre des libertés morphologiques - nous n'en avons relevé qu'un seul cas - que de constater la présence d'une rime approximative, pour l'œil, ou même pour l'oreille : le tout est qu'elle soit satisfaisante pour ce qui est de la langue et du signifié.

D'autant, que, régulièrement, et cela peut sembler problématique, les deux termes homonymes d'une rime équivoque, qui se trouvent donc proches sur le plan du signifiant, sont en réalité totalement opposés sur le plan du signifié. En ce sens, la *rudesse* du signifiant abonde plus volontiers dans le sens de l'antinomie et atténue l'impression d'un langage fautif pour avoir rapproché par le jeu deux mots qui en réalité se contredisent sémantiquement. La finale formellement *rude* est alors laissée telle quelle si l'on en croit cet exemple extrait de la *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*, valable dans A comme dans C,

¹⁸¹ *Rutebeuf, œuvres complètes*, éd. Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, 1989-1990, coll. « Lettres gothiques », 1056 p., note 1 p. 351.

dans lequel l'acception « se cacher », repondre, s'oppose à « répondre de ses actes », respondre :

Queil part ce porra il repondre
Qu'a Dieu ne l'estuisse respondre ?
(v. 235-236)

Le [s] de « répondre », qui une fois de plus attire notre attention en empêchant la transformation d'une rime riche en rime équivoque, sauve les apparences : il s'agit de deux mots distincts, ce qui explique qu'on ne puisse pas les rapprocher par le sens. Le langage n'a pas menti. Si les *rudesses* à la rime semblent mises en valeur plus que camouflées par le poète, c'est peut-être qu'elles ont donc, dans certains cas du moins, un rôle sémantique à jouer, qui précède leur office de pur ornement esthétique : n'oublions pas que le Moyen Âge trouve les clés de la subtilité dans l'alliance étroite du fond et de la forme. Chez Rutebeuf, cette clé repose souvent sur une *rudesse* affichée et même revendiquée, seul moyen de parvenir à une subtilité sincère et non fausse et masquée comme celle des hypocrites. Cette rime du *Dit des Jacobins*, qui n'est par ailleurs pas du tout une rime originale puisque l'on en retrouve des analogues chez Hélinand de Froidmont et Jean de Meun, peut le prouver :

Je ne di pas se soient / li Frere Prescheeur,
Ansois sont une gent qui sont boen pescheur,
(v. 33-34)

Ici, la subtilité est de mise puisque « pêcheur » appelle évidemment « pécheur » par la syllepse. La possibilité d'équivoque, quant à elle, est faussée par le [r] de *Prescheeur* qui tente tant bien que mal de masquer la vraie nature des Frères mendiants : l'incorrection a valeur de révélation, et la vérité vient bien de la *rudesse*, comme le préconisait Gautier de Coincy, une *rudesse* dans ce cas précis éminemment fine. Malgré l'habit pieux du [r], les Frères précheurs sont des pécheurs, et pêchent les richesses de leurs fidèles.

Il importe néanmoins de rester prudent : le sens ne justifie pas toujours aussi bien l'écart qui conforte le poète dans ses auto-accusations. Parfois, l'interprétation de ce que l'on prend pour des imperfections rimiques se révèle totalement vaine. En effet, dans l'édition de Michel Zink, l'œil est interpellé par une dissonance qui se retrouve à plusieurs occurrences et pourrait être à l'origine d'un effet de sens intéressant. Il s'agit des rimes :

Avarice est de la cort **dame**,
A cui il sunt de cors et **d'arme**
(v. 177-178, *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*)

Notre Sires ton cors **ama** :
Bien i pert, que cors et **arme a**
(v. 287-288, *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*)

Li bons moignes aime la **dame**,
Qui acroit sus sa lasse **d'arme**
(v. 237-238, *Miracle du Sacristain*)

Vierge pucele, Vierge **dame**,
Qui iez saluz de cors et **d'arme**
(v. 517-518, *Miracle du Sacristain*)

Et a la precieuz **Dame**
Qui est saluz de cors et **d'arme**
(v. 361-362, *Nouvelle complainte d'Outremer*)

La petite *rudesse* du *r* de l'âme est notable et relativement récurrente - mais pas systématique - dans l'édition qui prend pour base le manuscrit C. Cependant, une interprétation sémantique semble peu envisageable une fois les graphies vérifiées à partir de l'édition qui prend pour principale base le manuscrit A : on ne retrouve que 2 de ces 5 *rudes* occurrences rimiques chez Faral-Bastin, encore sont-elles extraites de 2 pièces copiées à partir de C parce qu'absentes de A. Nous avons supposé la graphie *arme* dialectale : elle est propre à C, le manuscrit champenois. Cependant, selon le F.E.W., la forme *arme* est plutôt une forme écrite, ayant peu à peu disparue car elle ne correspondait plus à la prononciation du mot - il y a donc de grandes chances pour que Rutebeuf n'ait jamais prononcé ce [r] graphié par C.

Die form mit -r- war früher in Frankreich verbreitet, hat dann aber der schriftsprachl. form mehr und mehr weichen müssen¹⁸².

Face à ces difficultés, nous préférons renoncer à utiliser cet exemple rimique, ou à lui trouver une quelconque justification sémantique.

Un certain travail du style *rude* reste néanmoins notable chez Rutebeuf qui semble effectivement prendre à cœur de coller au personnage qu'il se définit lui-même à travers un sobriquet pour le moins original. À moins que la *rudesse* soit également un moyen de

¹⁸² VON WARTBURG, Walther, *Französisches Etymologisches Wörterbuch* (22 vol.), Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1946-1969, band 1 p. 97. Une amie allemande que je remercie très chaleureusement m'a fait la traduction suivante : « la forme avec -r- était répandue en France autrefois, mais elle a dû reculer de plus en plus devant la graphie phonétique ('schriftsprachlich' signifie 'écrire comme on parle'). »

compenser l'excès, si elle n'en est pas déjà le résultat ? Du moins déjoue-t-elle régulièrement l'artifice, comme pour recentrer l'attention du destinataire sur le sens, la vérité, autrement dit, l'important, tout le reste n'étant que mise en scène, que *captatio benevolentiae*. Cependant, le poète ne manie le langage que pour donner plus de force et d'éclat à cette vérité, pour la sublimer dans la transmission. Ses faiblesses langagières ne sont que la marque du masque topique de l'humble et sincère poète. Ce que celui-ci offre, en réalité, n'est qu'une variation *rude* et donc populaire des idées du séculier Guillaume de Saint-Amour ou plus généralement de la pensée pieuse. Sur la fameuse roue de Virgile, sorte de variante de la roue de Fortune, le poète emploie le style *rude* pour mieux enseigner au commun des mortels le contenu des œuvres de style élevé, voire sublime, qu'il cite directement parfois, malgré tout, notamment par l'insertion de quelques versets bibliques traduits en langue vulgaire. Autrement, le style touche aussi bien la forme que le fond : la mise en scène langagière est totale. L'art de la variation est par ailleurs particulièrement en vogue au Moyen Âge pour qui traduction, réécriture, intertextualité étroite d'une part, et créativité de l'autre, sont compatibles. Les variations formelles de Rutebeuf sont-elles originales, si sa *matire* ne l'est pas ?

Chapitre 3 – Des variations signifiantes ? La question de l'originalité du « style Rutebeuf »

Respect de la langue, des règles, des conventions ; réécriture de *matires*, traductions, citations ; utilisation des outils communs, « à la mode ». Rutebeuf ne transige pas sur nombre de ces points qui fondent la poésie de son temps : nous avons déjà montré qu'il avait tout du bon ouvrier de la langue vernaculaire, et que ses vers et son *dire* péchaient peu contre les règles. Son unique originalité tiendrait paradoxalement à ses traits de *rudesse*, propres à son personnage de poète, qui marquent çà et là son œuvre. Une variation par la négative, est-ce là la seule trace originale de la voix du jongleur ? Si nous nous intéressons uniquement à la forme de sa parole, à l'usage du langage, et non au contenu, nous sommes en droit de le croire. Cependant, il serait caricatural de s'en tenir à ce point de vue, d'autant que si les contours linguistiques et versifiés du *dire* de Rutebeuf manifestent leur part d'originalité, ils sont indissociables du *dire* en lui-même, du signifié, en une tendance d'ailleurs très médiévale : autrement dit, sa singularité se fonde réellement sur les usages de son temps. Pourtant, elle s'en émancipe aussi, littéralement.

Ces remarques générales sont tout aussi justement applicables à notre objet d'étude, c'est-à-dire les jeux de mots, *annominations* et rimes équivoques principalement. La question de leur originalité se pose directement puisque l'on retrouve nombre d'entre eux chez d'autres auteurs, qu'ils soient antérieurs, contemporains ou postérieurs à Rutebeuf. Pour tenter de dégager l'originalité langagière du poète, notre étude devra cependant être plus stylistique que purement linguistique : une démarche qui paraît par ailleurs logique puisque fond et forme tendent à devenir indissociables pour les auteurs de l'époque. Pourtant, la « stylistique médiévale » est une discipline encore discutée de nos jours, que les médiévistes cherchent à mieux définir. Avant de déterminer le « style Rutebeuf », il nous faudra donc d'abord préciser ce que nous entendrons par l'étude stylistique d'une œuvre du XIII^e siècle.

Le texte médiéval perturbe en effet l'approche stylistique par une multiplicité de raisons inhérentes à son essence, qui sont toutes au cœur du débat stylistique et expliquent en partie la frilosité qui règne communément à suivre cette voie : l'absence de références écrites autres que littéraires, le recours à une langue vernaculaire accessible à tous mais esthétiquement non neutre, le problème de l'anonymat de l'auteur, la question de l'attribution assurée des œuvres, celle de l'originalité créatrice de l'œuvre bornée par notre réception, forcément en rupture avec celle des hommes du Moyen Âge, la problématique des genres mal dessinée, la soumission obligée à des prescriptions rhétoriques et à des modèles que l'on imite, enfin, l'essentielle mouvance de l'œuvre avec son cortège de variantes, et, dans son sillage pour le moderne, le choix d'une édition comme support de travail, sans compter les questions posées par la

transmission de l'œuvre et sa fondamentale oralité perdue. Voilà autant de gênes à reconsidérer.¹⁸³

Nous avons déjà eu l'occasion de rencontrer chacun de ces problèmes : pourtant, lorsque l'on se penche sur la question de la voix d'un poète telle que Rutebeuf, qui paraît souvent aussi caractéristique que masquée, aussi présente qu'insaisissable, il est difficile de reculer devant la question stylistique. Tour à tour, le *dire* masque ce que la langue révèle, ou, à l'inverse la langue met en scène le *dire* : Rutebeuf est peut-être l'un des premiers chez qui, justement, son et sens sont si étroitement liés. Il serait l'exemple parfait pour illustrer l'idée rapportée par Pascale Bourgain dans son article « Formes et figures de l'esthétique poétique au XII^e siècle » :

Jean-Yves Tilliette a souligné¹⁸⁴ que la nouveauté médiévale est de donner à l'image une puissance créatrice et non plus ornementale. [...] L'art du poète est dans cette activation du sens par le contexte.¹⁸⁵

Cette vision médiévisite de l'évolution de la métaphore décrit relativement bien l'art langagier annominatif de Rutebeuf : l'ouvrier de la langue cherche à dépasser l'ornement pour faire œuvre et acheter ainsi sa place au Paradis. Il s'agira donc de découvrir les ressorts de l'idée de « style », déjà présente dans les esprits médiévaux, mais bien différente de la notre, et surtout non encore fixée, à l'image des questions de rhétorique, de langue ou même de versification, qui subissent nombre de changements et de décalages dans leur évolution au-delà des limites de la théorie de langue latine. Après avoir posé quelques bases de « stylistique médiévale », et notamment celles des écueils à éviter, le mieux sera encore d'étudier le style du poète en lui-même, en continuité et/ou en rupture avec celui de ses prédécesseurs, repris et/ou modifié par ses successeurs.

1. Une stylistique médiévale ?

La dimension conventionnelle est constitutive de l'esthétique au Moyen Âge : on peut réécrire une *matire* tout en faisant œuvre neuve, c'est même une pratique courante. Les conventions n'empêchent absolument pas les auteurs médiévaux d'avoir une certaine

¹⁸³ JAMES-RAOUL, Danièle, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007, 951 p., p. 12-13.

¹⁸⁴ *Des mots à la parole, une lecture de la Poetria nova de Geoffroy de Vinsauf*, Genève, Droz, 2000 (Recherches et rencontres, 16), p. 178.

¹⁸⁵ BOURGAIN, Pascale, « Formes et figures de l'esthétique poétique au XII^e siècle », *Rhétorique et Poétique au Moyen Âge*, éd. A. Michel, Turnhout, Brepols, 2002, p. 103-119, p. 103-104.

conscience du « style », au contraire, elles sont parfaitement compatibles avec la dimension créatrice. La volonté particulière de l'écrivain serait toujours expressive, même lorsqu'il traduit ou cite - c'est bien d'ailleurs ce qui nous gêne dans le fait que les manuscrits des œuvres que nous lisons soient le fruit de copistes au lieu d'être autographes ! Nous, modernes, avons souvent tendance à voir dans la tradition médiévale une certaine absence de la figure particulière de l'auteur alors que cette dimension est sous-entendue du moment qu'un *rimeur* prend la plume, même s'il écrit une matière préexistante à l'aide des codes du langage et de la versification. La parole est toujours réalisation subjective dans son accomplissement, même lorsqu'elle n'invente rien. L'invention est une preuve d'originalité moderne qui ne fait pas partie des critères médiévaux. La voix du poète se manifeste autrement, peut-être de manière plus subtile.

L'originalité médiévale n'est pas de l'ordre du ravin sémantique mais plutôt de la variation notoire : les auteurs ne cherchent jamais un renouveau total, mais apportent leur pierre à l'édifice des idées. Emmanuèle Baumgartner le montre bien à propos des couples de rimes récurrents dans une œuvre donnée, dans le cas des romans arthuriens¹⁸⁶ : nous verrions allègrement une faiblesse auctoriale dans ces répétitions rimiques, pourtant, elles font l'objet de variations sémantiques infimes, voire de variations formelles, qui affinent considérablement le sens au lieu de le grossir comme il est tentant de le penser. Il en va de même dans le cas des paires ou des groupes lexicaux qui font l'objet de nombreuses occurrences dans les jeux de mots de Rutebeuf, et même dans ceux de ses contemporains : leur sens général se fait écho sous forme de clin d'œil intertextuel au destinataire alors que le sens particulier de leur emploi dans tel au tel *dit* est encore à découvrir, comme le message subliminal du texte.

On peut relever dans ces mêmes textes [les romans arthuriens] un certain nombre de mots rime dont la répétition paraît concertée et dont le sens est souvent en correspondance avec le sens global du texte. [...] Autant, cependant, que la répétition d'une rime, les variantes qui peuvent en affecter la forme originelle, là où on peut la repérer, sont intéressantes pour qui essaie de cerner, à un niveau très simple s'entend, des pratiques d'écritures. [...] La répétition, dans la poésie des trouvères, a sans aucun doute des motivations autres. Chez les plus grands, loin d'être facilité ou platitude, elle est peut-être le signe même de l'invention qui reprend le texte antérieur, le chant de l'autre, mais pour le dépasser, le *renover*, et atteindre d'essai en essai, à la forme définitive, inaltérable.¹⁸⁷

Aussi, à la question de savoir si l'originalité est incompatible avec les pratiques médiévales, la réponse est bien non. Ceci est déjà un premier pas vers la recherche du

¹⁸⁶ BAUMGARTNER, Emmanuèle, « Jeux de rimes et roman arthurien », *Romania*, 103, 1982, p. 550-560.

¹⁸⁷ *Op. cit.*, p. 551-552 et 560.

style. L' « hypertexte médiéval »¹⁸⁸ est, en outre, particulièrement dense, ce qui ne peut qu'ajouter à la subtilité : en réalité, le style naît de ces contraintes qui forcent, justement, à la dérivation la plus fine pour en écarter les mailles. L'auteur doit chercher « l'écart avec la norme »¹⁸⁹, le détournement des idées ou des traits repris, sur le mode parodique, lyrique, satirique, ou autre. Or, les *rimeurs* médiévaux ont une conscience aiguë de cet exercice de style qui nous semble si particulier et que nous avons désormais des difficultés à percer.

Ce dont se jouent (et que déjouent) les auteurs médiévaux constitue une difficulté d'analyse pour l'étude des œuvres car il n'est pas toujours aisé de faire le départ entre conventions et créativité sur le plan du style. La répétition, d'œuvres à œuvres, de mêmes traits formels semble en neutraliser la valeur stylistique et trouser la surface du texte ou de l'œuvre de zones ininterprétables du fait de leur duplication dans des contextes très variables. [...] Mais chacun possède une forte conscience de la valeur singularisante du style car, [...], tous insèrent dans leurs œuvres, avec plus ou moins de virtuosité, une touche qui permet de distinguer, au sein du style collectif, des styles personnels et modernes.¹⁹⁰

Aussi, ce n'est pas parce que le style est pensé différemment au Moyen Âge et que nous avons du mal à le déceler qu'il faut douter de sa réalité. Les auteurs étaient peut-être plus humbles dans leur originalité, plus discrets, mettant en avant le sens avant tout. Mais tout médiéviste averti sait aussi qu'il ne faut jamais en rester au sens littéral ! D'où l'intérêt de se pencher sur le mécanisme du langage chez un poète choisi : en effet, la stylistique médiévale doit alors être placée à mi-chemin entre linguistique et littérature tant le sens est lié à la forme. Bien sûr, l'étude linguistique doit être menée avec les précautions que nous avons déjà évoquées mais il serait impensable de s'en passer tant la place du verbe est importante, et notamment dans la verve de Rutebeuf. L'invention et la pratique du style sont en premier lieu des faits de parole, le pendant individuel du langage.

Dans le cas précis d'une figure de style, par exemple l'*annominatio* chère à Rutebeuf, utilisée par de nombreux auteurs au XIII^e siècle, comment peut-on envisager le style individuel de chaque poète à travers une figure de style collective et inévitablement codée ?

On peut donc reconnaître dans les figures de rhétorique ce que F. Rastier appelle des « traits de factures »¹⁹¹, c'est-à-dire des éléments formels qui se répètent d'œuvre en œuvre. Dans une extension maximale, le trait de facture est caractéristique d'un style d'époque ; mais une observation plus fine et ciblée peut en faire le critère de reconnaissance d'un style d'auteur.

¹⁸⁸ CONNOCHIE-BOURGNE, Chantal et DOUCHET, Sébastien (dir.), *Effets de style au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, PUP, 2012, coll. « Senefiance », 393 p., p. 167.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ *Op. cit.*, p. 168.

¹⁹¹ RASTIER, François, « Vers une linguistique des styles », *L'information grammaticale*, 89, 2001, p. 3-6.

[...] Les arts poétiques accordent une réelle marge de manœuvre à l'écrivain, dans la mesure où ils proposent des exemples de figure qui ne sont pas à recopier mais à réactualiser.¹⁹²

La figure de rhétorique n'est toujours que le moule dans lequel le poète peut couler ses mots et ses effets de sens comme il l'entend. Le problème se complique lorsqu'à l'utilisation de cadres communs s'ajoute la réutilisation de contenus également existants : les jeux de mots de Rutebeuf ne sont, pour la majorité, pas uniques et ses idées suivent certains partis pris de son temps. À côté de pièces qui nous semblent plus « personnelles », il cite notamment Guillaume de Saint-Amour dans la satire des Ordres, mais aussi la Bible. On peut également soumettre le cas de *La vie de sainte Marie l'Égyptienne*, directement inspirée d'un poème français auquel Rutebeuf emprunte parfois des vers entiers. Mais, justement, on parle ici de « citation » : le poète ne copie jamais passivement. Sa satire est trop virulente et sa foi trop vivace pour cela. Au contraire, il se réapproprie le langage de ses prédécesseurs, et il en va de même pour les jeux de mots que l'on utilisait déjà avant lui : l'écart opéré par rapport à la norme n'est pas gratuitement original, il se justifie pleinement par son intégration sémantique dans l'ouvrage qui devient œuvre.

[...] le style est à appréhender comme une variation singulière et signifiante. [...] On glisse alors d'une focalisation sur des événements locaux (les traits) à une saisie du sens textuel dans sa globalité.¹⁹³

L'étude des jeux de mots, dans l'absolu, doit s'attacher à l'œuvre entière et non aux occurrences particulières. Du moins faut-il toujours penser les formes par rapport aux autres et surtout par rapport au sens, sans lequel elles sont vaines. Leur portée sémantique justifie leur qualité stylistique et définit le langage du poète.

Entendre et comprendre le style, c'est prêter attention à une mise en mouvement du langage qui fait advenir simultanément, et dans une constitution réciproque, le discours et le sujet qui l'énonce.¹⁹⁴

Nous allons tenter de mettre en lumière ces variations stylistiques propres à Rutebeuf, en prenant pour point de comparaison les occurrences d'*annominations* que nous avons pu relever chez d'autres poètes dont le style langagier peut alors sembler proche. Nombreux sont les *rimeurs* médiévaux qui ornent leur *dire* de la sorte, et les couples d'homonymes propres aux rimes équivoques, par exemple, sont récurrents. Dans

¹⁹² ABIKER, Séverine, « 'Lire les anciens à la lumière des modernes' : ornement rhétorique, fait de langue, trait de style », *Effets de style au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, PUP, 2012, coll. « Senefiance », 393 p., p. 183.

¹⁹³ *Op. cit.*, p. 185.

¹⁹⁴ *Op. cit.*, p. 192.

cette tendance, Molinet, auteur d'un art poétique à la fin du XV^e siècle, proposera d'ailleurs un tableau récapitulatif des possibilités rimiques de mots simples avec leurs composés : l'originalité lexicale à la rime ne semble donc toujours pas de mise. Il faudra expliquer autrement l'indubitable singularité du langage poétique du Rutebeuf à travers ces fameux jeux de langue, à la fois multiples, répétitifs et peu novateurs.

2. Jeux de langue : un héritage peu innovant ?

Les jeux de mots ont beau être particulièrement prolifiques chez le jongleur d'origine champenoise, ils n'en sont pas moins de l'ordre du « déjà entendu ». Il faut dire que l'écriture en langue vernaculaire les favorise : le français populaire ne cherche en aucun cas à différencier ses nombreux homonymes, avantagés par une grande mouvance phonétique et graphique, voire dialectale. Le développement du lexique, en revanche, est moindre : par conséquent, la polysémie s'en trouve encore amplifiée. Les médiévaux se souciaient alors peu de ces nombreuses rencontres lexicales : leur vision du signifiant et de ses fonctions était différente, de même que celle de la « qualité de la langue »¹⁹⁵. Il fallait avant tout ne pas entraver la communication orale, la compréhension, et le souci de distinguer les homonymes à l'écrit, au moyen des graphies étymologisantes par exemple, n'était pas à l'ordre du jour. Sans être une facilité, la rime équivoque était donc largement favorisée et utilisée à des fins signifiantes. Par ailleurs, elle constituait un excellent point de départ pour les développements annominatifs qui jouissaient à l'infini des paradigmes morphologiques respectifs des homonymes.

Nous trouvons finalement peu de jeux de langue originaux parmi ceux que nous avons pu relever dans l'œuvre de Rutebeuf et les plus récurrents le sont déjà chez des auteurs antérieurs : dès les romans de Chrétien de Troyes, la polysémie fait les beaux jours de la rime équivoque. D'autre part, la rime du même au même peut, de temps en temps, soulager le conteur sur quelques vers parmi les milliers qui composent son récit. Parmi les inspireurs directs de Rutebeuf, on peut relever de semblables ornements dans les *Miracles de Notre-Dame* de Gautier de Coincy, que nous avons déjà cités à propos de leur définition de la *rudesse* et de la *subtilitas*, et les *Vers de la Mort* d'Hélinand de Froidmont,

¹⁹⁵ CHAURAND, Jacques, « La qualité de la langue au Moyen Âge », *La qualité de la langue ? Le cas du français*, Jean-Michel Eloy (dir.), Paris, Champion, 1995, p. 25-35.

auxquels Rutebeuf a également emprunté le mètre (strophes dites « d'Hélinand ») pour certains de ses poèmes. La satire de Jean de Meun, contemporain du poète, et notamment le discours de Faux Semblant, personnage inspiré de l'allégorie d'Hypocrisie, ont recours à de semblables homophonies, alors que les subtilités de la rime équivoque sont toujours maniées par Guillaume de Machaut au XIV^e siècle.

2.1. Rimes équivoques récurrentes

Parmi les prédécesseurs de Rutebeuf, Chrétien de Troyes est probablement l'un des plus illustres. Or, Danièle James-Raoul, dans son étude stylistique le concernant, se penche notamment sur son emploi des rimes équivoques, qui font appel à des mots de sens différent qui, à l'époque médiévale, ont la même « image sonore ». Sur les dix occurrences citées, qui sont les couples les plus récurrents de l'œuvre de Chrétien de Troyes, huit sont également des paires particulièrement employées dans les distiques de Rutebeuf. Il s'agit de :

chiere : « visage, mine », subst. / « chère », adj. qual.

contes : « conte », subst. / « comtes », subst.

esté : « été », subst. / « été », vb. *estre*, p. p.

mains : « mains », subst. / « moins », adv.

non : « non », adv. nég. / « nom », subst.

ot : « eut », vb. *avoir*, pas. simp. ind. P3 / « entend », vb. *oïr*, prst. ind. P3

pris : « pris », vb. *prendre*, p. p. / « prix », subst.

voie : « voie », vb. *veoir*, prst. subj. P1 ou P3 / « voie, chemin », subst.¹⁹⁶

Effectivement, nous avons pu relever 6 occurrences de la rime en *chiere*, dans 6 pièces distinctes de « genres » assez divers : *Testament de l'âne*, v. 143-144 ; *Dit du mensonge*, v. 113-114 ; *Mariage Rutebeuf*, v. 107-108 ; *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*, v. 111-112 ; *Repentance Rutebeuf*, III, v. 28-29 ; *Miracle du Sacristain*, v. 105-106. Elle n'est pas la plus employée mais elle revient malgré tout de manière suffisamment régulière pour être remarquée.

¹⁹⁶ JAMES-RAOUL, Danièle, « Polysémie, homonymie et polyphonie. Application à l'étude des rimes chez Chrétien de Troyes », *La polysémie*, Olivier Soutet (dir.), Paris, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2005, p. 401-414, p. 407.

Nous avons 11 occurrences pour *conte* : *Complainte de Monseigneur Geoffroy de Sergines*, v. 30-32 ; *Dit sur l'exil de Maître Guillaume de Saint-Amour*, v. 95-96 ; *Voie d'Humilité*, v. 633-634 ; *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*, v. 27-28 ; *Vie de sainte Elysabel*, v. 37-38 et v. 1581-1582 ; *Charlot le juif qui chia dans la peau du lièvre*, v. 15-16 ; *L'Ave Maria de Rutebeuf*, v. 10-11 ; *Complainte d'Outremer*, v. 1-2 ; *Complainte du Comte Eudes de Nevers*, VII, v. 78-79 ; *Complainte du Roi de Navarre*, v. 9-10 ; *Complainte du Comte de Poitiers*, v. 59-60. Ce jeu sonore qui allie l'écriture à la noblesse anime de manière élogieuse les derniers vers du prologue du *Conte du Graal*¹⁹⁷. Chez Rutebeuf, il met aussi parfaitement en évidence la condition de vie du jongleur face à ses commanditaires et auditeurs : le « conte » symbolise le *je* de l'énonciateur alors que le « comte » représente le destinataire - *tu* -, éventuellement un personnage - *il*.

Les sonorités en *este*, qui s'opposent aux rimes en *yver / divers / li ver* chez Rutebeuf, mais ne sont toujours pas le printemps de la fin'amor, sont au nombre de 12 : *Griesche d'été*, v. 111-112 ; *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*, v. 7-8 et v. 35-36 ; *Voie d'Humilité*, v. 3-4, v. 409-410 et v. 487-488 ; *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*, v. 69-70, v. 441-442 et v. 599-600 ; *Vie de sainte Elysabel*, v. 267-268 ; *Dit de l'Herberie*, v. 13-14 ; *Chanson de Pouille*, III, v. 19-21¹⁹⁸.

Pour ce qui est de *mains*, nous avons 9 occurrences. Le poète utilise également ces sonorités à travers le verbe *maindre* conjugué au présent de l'indicatif à la première personne du singulier. À la 3^{ème} personne du singulier, il répond à l'adjectif *maint*. Le substantif *main* (« la main ») crée également l'équivoque avec le substantif *main* (« le matin »), ce qui permet l'emploi du cas régime singulier ou du cas sujet pluriel pour une rime sans -s. Nous ne gardons ici que les cas qui intègrent l'adverbe « moins » et/ou le substantif « main », en référence à l'œuvre de Chrétien de Troyes telle que la décrit

¹⁹⁷ « Les jeux de mots qui animent les derniers vers du prologue du *Conte du Graal* exploitant les homophonies de passage entre *comte* et *conte*, les figures de la dérivation et du polyptote, l'insistance des voyelles nasalisées et de la séquence phonique [kō] résonnent en cette fin de prologue comme le roulement triomphal d'une grosse caisse. A n'en pas douter ici, le conte, qui est salué et fêté, a des connotations très laudatives :

Donc avra bien sauve sa peinne
 Crestiens, qui entant et peinne
 A rimoier le miellor **conte**,
 Par le commandement le **conte**,
 Qui soit **contez** an cort real :
 Ce est li **contes** del graal,
 Don li **cuens** li baille le livre,
 S'orroiz comant il s'an delivre.
 (P, v. 61-68) »

JAMES-RAOUL, Danièle, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007, 951 p., p. 191.

¹⁹⁸ Rappelons que la finale en -ei pour *estei* dans notre édition de base est dialectale.

Danièle James-Raoul - mais où l'on trouve aussi, par ailleurs, un jeu sur le verbe *maindre* et l'adjectif *maint* (*Le chevalier à la Charrette*, v. 1191-1192¹⁹⁹) : *Plaies du monde*, v. 69-70 ; *Mariage Rutebeuf*, v. 97-99 ; *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*, v. 147-148 ; *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*, v. 5-6 et v. 455-456 ; *Miracle du Sacristain*, v. 263-264 ; *Vie de sainte Elysabel*, v. 887-888 et v. 1245-1246 ; *Disputaison de Charlot et du Barbier de Melun*, I, v. 4-7 ; *Voie de Tunis*, XVI, v. 62-63. Rutebeuf a quelque peu développé le champ lexico-sémantique de cette rime, mais il ne fut pas le seul, d'autant que ce vocabulaire est extrêmement courant. Les nuances sémantiques et sonores sont nombreuses à partir de cette base en [mẽn] et Rutebeuf a participé à leur développement

La rime en *non* apparaît cinq fois chez Rutebeuf (*Renart le bestourné*, v. 74-76 ; *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*, v. 1166-1067 et v. 1277-1278 ; *Miracle du Sacristain*, v. 183-184 et v. 753-754), alors que l'équivoque verbale *ot* n'a qu'une seule occurrence (*Vie de sainte Marie l'Égyptienne*, v. 925-926). Il faut dire que la voix polémique de Rutebeuf s'exprime plutôt au présent, ce qui limite l'emploi du passé simple du verbe *avoir*. Dans le répertoire des rimes équivoques, celle-ci n'était pas, dans son cas, la plus facile à utiliser. L'idée de « prix » associée au participe passé de « prendre » est employée 6 fois : *Dit du mensonge*, v. 109-110 ; *Mariage Rutebeuf*, v. 28-29 et v. 30-31 ; *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*, v. 227-228 ; *Miracle de Théophile*, v. 376-378. Le « prix » moral chevaleresque des romans arthuriens est davantage tourné vers un idéal de foi chez Rutebeuf.

Enfin, la rime en *voie* revient 13 fois - en plus de 3 développements annominatifs qui font appel à d'autres signifiants aux sonorités voisines en renfort : *Pet au vilain*, v. 71-72 ; *État du monde*, v. 67-68 ; *Complainte de Maître Guillaume de Saint-Amour*, v. 1-2 ; *Renart le bestourné*, v. 9-10 ; *Voie d'Humilité*, v. 77-78 et v. 165-166 ; *Complainte de Constantinople*, II, v. 13-14 ; *Miracle de Théophile*, v. 534-539, *Miracle du Sacristain*, v. 163-164, v. 245-246, v. 317-318 ; *Disputaison de Charlot et du Barbier de Melun*, I, v. 4-7 ; *Complainte du Roi de Navarre*, v. 19-20 ; *Complainte du Comte de Poitiers*, v. 127-128 ; *Nouvelle complainte d'Outremer*, v. 13-14 et v. 181-182. Cette rime est éminemment édifiante chez Rutebeuf chez qui la « Voie » est généralement celle de Paradis, qu'il entend voir et faire voir.

¹⁹⁹ Recherche par mot-rime-clé et par auteur, effectuée dans le Corpus de la littérature médiévale : Classiques-Garnier - Corpus de la littérature médiévale, [en ligne], [consulté le 20/03/2013]. Disponible sur Internet : < <http://www.classiques-garnier.com/> >

Ces rimes équivoques, relativement courantes dans le verbe de Rutebeuf puisqu'employées à plusieurs reprises et dans des pièces de types variés, sont donc loin d'avoir été inventées par le poète, sur le plan strict du langage. Elles font d'ailleurs appel à un vocabulaire courant et « passe-partout » qui n'a rien de particulièrement recherché, et elles ont été réutilisées par de nombreux *rimeurs*, après Chrétien de Troyes, avant et après Rutebeuf. La variation ne pourra donc être que contextuelle : il est vrai que la voix satirique, parfois « personnelle », ou édifiante, et avant tout rapide, condensée, incisive de Rutebeuf ne peut développer les mêmes accents que celle d'un poète qui rédige des légendes sur des milliers de vers. L'outil commun du langage est encore modelable au niveau du ton et de l'intention. Cependant, plus proche du disciple de Guillaume de Saint-Amour, la rime équivoque est employée par un moine dont la diatribe et les préoccupations spirituelles, mises en forme en strophes de douze octosyllabes (*a a b a a b b b a b b a*), ont directement inspiré Rutebeuf. Il s'agit d'Hélinand de Froidmont et ses *Vers de la Mort*, reconnus, commentés et imités pendant tout le Moyen Âge.

2.2. L'héritage d'Hélinand de Froidmont

Le poète de la Mort, précurseur du genre du congé, a, semble-t-il, beaucoup influencé le *rimeur* des jeux sur *mort* et *mordre*. Les rimes équivoques relevées chez Hélinand, que l'on retrouve chez Rutebeuf, ne sont peut-être pas les plus employées, mais certainement parmi les plus significatives. Or, tous deux sont aussi proches sur le plan du signifiant que sur celui du signifié : les thématiques du Jugement dernier, de la Voie de Paradis, la satire et son aspect didactique et édifiant, la poétique incisive et désarticulée, l'octosyllabe, un certain nombre de rimes équivoques et signifiantes... Rutebeuf passerait-il pour un pâle imitateur ? Si nous nous contentons d'examiner les cas isolés, nous sommes tentés de le croire. Outre le jeu sur *amer* (« aimer », vb.) / *amer* (« amer », adj.) / *la mer* (« la mer », subst.), bien connu depuis le roman de Tristan, que nous retrouvons dans l'une des cinquantes strophes du poème d'Hélinand, nous nous bornerons à citer quelques exemples significatifs d'une certaine forme d'« homopoésie » de ces deux auteurs, peut-être moins rigoureuse formellement, mais plus fusionnelle sémantiquement. Si Rutebeuf a repris des traits de langue que l'on connaît depuis Chrétien de Troyes, son œuvre s'inspire d'Hélinand de manière plus globale.

Cist sainz, et quant il fu peschierres
Et puis qu'il devint preechierres
(XLIV, v. 10-11)²⁰⁰

Cette rime des *Vers de la Mort* fait largement écho à un distique du *Dit des Jacobins* - la seule différence est l'emploi de « prêcheur » comme nom propre désignant un Ordre mendiant chez Rutebeuf :

Je ne di pas se soient / li Frere Prescheeur,
Ansois sont une gent qui sont boen pescheeur
(IX, v. 33-34)

Nous pouvons également mentionner la rime en *point*, qui apparaît dans l'une des strophes d'Hélinand :

Bien nos as fort loié le point:
Tu prenz celui en sa jovente,
A vint et huit anz o a trente,
Qui cuide estre en son meilleur point.
Com plus s'acesme et plus se joint,
Tost l'as de ton aguillon point
(XXV, v. 3-8)²⁰¹

La satire qui transparaît dans cette équivoque, appuyant la menace de la mort, à laquelle il faut constamment se préparer au moyen d'une vie sainte, n'est pas sans rappeler celle de Rutebeuf, parfois au moyen de la même rime. Nous avons 7 occurrences de *point* à la rime, auxquelles s'ajoute une syllepse (*Griesche d'été*, v. 40) et un vers annominatif qui abrite une antanaclase (*Dit des Cordeliers*, IX, v. 35). Pour ne citer qu'un exemple à la rime, dans une pièce d'exhortation à la croisade dans laquelle gronde la même menace que celle que l'on a pu lire chez Hélinand :

Sainne n'est ele pas, de ce ne dout je point :
Or est chaude, or est froide ; or est soeiz, or point ;
Ja n'iert en un estat ne en un certain point.
Qui sert Dieu de teil char mainne il bien s'arme a point ?
(IV, v. 13-16, *Voie de Tunis*)

²⁰⁰ Hélinand de Froidmont, *Les vers de la mort*, éd. et trad. Michel Boyer et Monique Santucci, Paris, Champion, 1983, coll. « Traductions », 118 p. Reproduit le texte publié d'après tous les manuscrits connus par Fredrik Wulff et Emmanuel Walberg, Paris, Société des anciens textes français, 1905 ; p. 102.

²⁰¹ *Op. cit.*, p. 84.

Enfin, signalons une sonorité qu'affectionne particulièrement Rutebeuf et qui est utilisée par Hélinand : elle n'est pas complètement équivoque sous la forme que l'on retrouve dans les *Vers de la Mort* :

Mout fu li tens cez deus **divers**;
A l'un estez, a l'autre **ivers**
(XLV, v. 1-5)²⁰²

Rutebeuf utilise cette même homophonie, avec un sens très proche, dans l'*État du monde*, qui serait l'une de ses premières œuvres :

Rimer vueil du monde **divers**.
Toz fu estez, or est **yvers**
(v. 3-4, *État du monde*),

Puis il remplace cette rime riche par une rime équivoque calembour, pour trois occurrences, qui permettent à la notion d'écriture poétique d'entrer en jeu aux côtés de la saison hivernale, en opposition à l'amour courtois, par exemple :

Contre **l'yver**,
Dont mout me sont changié **li ver**
(v. 6-7, *Griesche d'hiver*)

Cette rime-ci, fondée sur le calembour, d'une certaine richesse sémantique relative au travail d'écriture, semble constituer une variation assez neuve de la rime d'Hélinand, que l'on trouvait aussi chez Jean Bodel. En effet, l'expression « mout me sont changié li ver », bien que lexicalisée, appelle, par son sens littéral, l'image d'un changement au niveau de l'acte d'écriture bien plus qu'une altération matérielle²⁰³. La petite *rudesse* que constitue le calembour mène à une *segnefiance* intéressante que l'on retrouvera, bien qu'imparfaite, dans une pièce attribuée à Eustache Deschamps au XIV^e siècle :

Les escharbos, les fourmiz et **ly ver** ;
Et j'ay espoir que ce soit bonne vie.
Ainsy me veuil maintenir cest **yver**.
(v. 6-8)

Ne ja pour moy ne changera **ly ver**.
Or prengne en gré ma dame, je ly prie!

²⁰² Hélinand de Froimont, *Les vers de la mort*, éd. et trad. Michel Boyer et Monique Santucci, Paris, Champion, 1983, coll. « Traductions », 118 p. Reproduit le texte publié d'après tous les manuscrits connus par Fredrik Wulff et Emmanuel Walberg, Paris, Société des anciens textes français, 1905 ; p. 104.

²⁰³ ZINK, Michel, *La subjectivité littéraire*, Paris, PUF, 1985, 267 p., p. 107-108.

Ainsy me veuil maintenir cest **yver**.
(v. 22-24)²⁰⁴

Cette rime hivernale variable et pas toujours parfaitement équivoquée est d'une grande richesse sémantique, fondée sur une base commune qui peut paraître parodique en référence au printemps des troubadours. On peut y voir une citation, non originale de la part de Rutebeuf, mais sur laquelle s'érige une variation signifiante et calembouresque qui porte la figure poétique du *rimeur* de manière relativement unique. S'il est bien un jeu de mots manifeste de cette voix du poète si délicate à saisir, c'est bien celui-ci, et il prouve que la réécriture peut être le mode qui allie convention collective et création individuelle. Nous avons donc bien une rime équivoque, au moins, que nous pouvons qualifier d'originale et cette originalité n'est ni seulement langagière ni purement sémantique, elle tient à la subtile alliance des deux dans la parole, elle est donc stylistique.

2.3. Le style de Gautier de Coincy

Ces jeux sonores comme mode d'écriture et ornement signifiant ne se limitent pas à la rime chez Rutebeuf : ils se développent bien souvent dans l'*annominatio*. Or une pratique fort semblable se retrouve chez le théoricien de la *rudesse* contre la *subtilitas*, auteur de pièces religieuses dont Rutebeuf a probablement dû s'inspirer, suite à sa conversion, dans ses *Miracles* et autres éloges à la Vierge. Si la voix satirique et didactique d'Hélinand, associée à quelques touches formelles - rimiques - dont on a pu relever des échos précis chez Rutebeuf a pu servir de modèle au poète, que dire du style de Gautier de Coincy, chez qui l'*annominatio* est un véritable mode d'expression dont les occurrences sont bien plus nombreuses, bien plus constitutives du *dire* dans son ensemble, forme et fond réunis, que les rimes équivoques du moine de Froidmont. Si l'on compare la parole de Gautier de Coincy à la voix du jongleur de la *griesche*, verra-t-on toujours la singularité du style de Rutebeuf ?

S'il est une signature, une marque de fabrique qui permet de reconnaître quasi infailliblement un miracle de Gautier de Coincy, c'est bien cette figure de style que la rhétorique classique appelait *annominatio*. Je me propose, dans ce chapitre, d'étudier ce jeu avec les mots, cette

²⁰⁴ *Balade XXXI*, pièce attribuable à Eustache Deschamps. Recherche par mot-rime-clé effectuée dans le Corpus de la littérature médiévale : Classiques-Garnier - Corpus de la littérature médiévale, [en ligne], [consulté le 20/03/2013]. Disponible sur Internet : < <http://www.classiques-garnier.com/> >

explosion du vocabulaire des points de vue morphologique, syntaxique et sémantique ; je m'attacherai aussi à la place de la figure dans le corps du récit ainsi qu'à sa fonction.²⁰⁵

Nous sommes bien là dans une dimension autre que le simple jeu de signifiants à la rime, une dimension plus proche des pratiques de Rutebeuf. Car si l'*annominatio* est un bon moyen de reconnaître un miracle de Gautier de Coincy, nous pourrions faire la même suggestion au sujet d'un *dit* de Rutebeuf. L'auteur de cet article au sujet du style langagier des *Miracles de Notre-Dame* explique notamment que l'*annominatio* peut marquer des effets de « contraste et d'opposition » entre les séries lexicales qui assonnent, ou au contraire, des effets « d'accord et d'assimilation »²⁰⁶. Il en va de même chez Rutebeuf, qui se sert de cette figure pour mieux révéler la vérité d'un signifiant en le mettant en rapport avec d'autres, le décomposant et l'explicitant de manière fantaisiste, mais parfois aussi oppose fortement sur le plan du signifié deux images sonores proches, voire semblables. Pierre Kunstmann souligne par ailleurs que l'*annominatio* ne porte parfois que sur des mots à la rime, sur plusieurs suites de vers, à l'image de ce que l'on trouve chez Rutebeuf, et choisit justement un exemple mettant en scène un jeu particulièrement prolifique chez notre *rimeur*, qui rappellerait donc Hélinand sur le plan du sens, Gautier de Coincy sur celui de la forme :

Ave virge Marie. Mout se fait bon **amordre**
A ton service faire, foi que je doi **a m'ordre**.
Car qui bien s'i aüse et qui bien s'i **amort**
L'anemi a tüé et le dyable **a mort**.
(v. 165-168)²⁰⁷

Cette parole pourrait tout aussi bien sortir de la bouche de Rutebeuf, très friand des effets de style autour de cette série lexicale qui associe la *mort* et le verbe *mordre*, rappelle aux auditeurs l'aspect imprévisible de la mort et le poids du Jugement dernier auquel il vaut mieux se préparer chaque jour de sa vie. En outre, ce jeu évoque également les saints et le martyr, dans des vers tout aussi pieux que ceux de Gautier. Nous avons pu relever une quinzaine d'*annominations* autour de ces signifiants et signifiés chez Rutebeuf, par exemple :

²⁰⁵ KUNSTMANN, Pierre, « L'*annominatio* chez Gautier de Coincy : vocabulaire et syntaxe », *Gautier de Coincy : Miracles, Music ans Manuscripts*, éd. Kathy M. Krause et Alison Stones, Turnhout, Brepols, 2007, p. 101-112, p. 101.

²⁰⁶ *Op. cit.*, p. 105.

²⁰⁷ Gautier de Coincy, *Les Miracles de Notre-Dame*, éd. V. Frédéric Koenig (4 vol.), Genève, Droz, 1966, coll. « Textes littéraires français », tome 4, 594 p., p. 552.

Iriez, a maudire la **mort**
 Me vodrai desormais **amordre**,
 Qui adés a **mordre s'amort**,
 Qui adés ne fine de **mordre**.
 De jor en jor sa et la **mort**
 Seux dont le siecle fait **remordre**.
 Je di que si groz **mors amort**
 Que Vaumondois a getei d'**ordre**.
 (I, v. 1-8, *Monseigneur Ancel de l'Isle*)

Dans ce cas, les vers de Rutebeuf sont encore plus saturés que ceux de Gautier de Coincy, mais celui-ci étend également ses jeux à l'intérieur du vers, franchissant les limites de la rime, dans une forme d'obsession sonore qui accapare complètement l'oreille de l'auditeur, maltraitant parfois le sens, comme nous l'avions déjà noté à propos de certains vers de Rutebeuf. Il faut dire que Gautier de Coincy est celui qui revendique la sincérité de la *rudesse* à l'encontre de l'hypocrisie des subtilités, le style *rude* vient donc de lui : il utilise d'ailleurs à plusieurs reprises les jeux de mots en [dūr], associant la durée à la dureté. Le passage anonomatif le plus long et le plus saturé des *Miracles* met en scène ces mêmes signifiants et ce ne peut être un hasard : l'*annominatio* en question représente une vingtaine de vers (v. 541-560)²⁰⁸. Rutebeuf lui préfère, sur la longueur, les jeux autour de *rude* et de son propre sobriquet, mais il a également recours à *dure* (« dur », adj. / « dure », vb. *durer*) à trois reprises, sous la forme d'une rime équivoque simple et de deux *annominations*. Là encore, bien plus qu'une impression d'imitation du langage, c'est bien d'une *mimésis* stylistique que nous sommes tentés de soupçonner Rutebeuf. Nous ne reproduirons qu'un passage des vingt vers consécutifs de Gautier de Coincy selon cette tonalité :

Abbé sont mais tuit ahurté
 A felonnie et a **durté**.
 Qui en dur cloistre vit et *dure*
 Mainte **durté durement dure**
 Souvent il convient **endurer**.
 En **dur** cloistre ne puet *durer*
 Nus qui n'est **durs** plus que **Durans**.
 [...]
 Et seront tant com Diex *durra*.
 Beneois soit qui l'**endurra** !
 (v. 541-547 et 559-560)²⁰⁹

²⁰⁸Gautier de Coincy, *Les Miracles de Notre-Dame*, éd. V. Frédéric Koenig (4 vol.), Genève, Droz, 1966, coll. « Textes littéraires français », tome 3, 505 p., p. 212.

²⁰⁹*Ibid.*

Voici les vers annominatifs extraits de la *Vie de Sainte Elysabel* de Rutebeuf, pièce hagiographique, de tonalité donc fort proche de celle des *Miracles* :

Fait **endureir** mainte mesaise.
Li **endureiz** fait moult grant aise,
Car moult legierement **endure**
Qui eschive poinne plus **dure**.
Ceste dame, qui pou *dura*,
Penitance **dure endura**
Por avoir vie *pardurable*
(v. 1309-1315)

Chez Rutebeuf, c'est finalement les développements autour de sa propre *rudesse*, contenue dans son sobriquet - qu'il endure, qui le condamne et paradoxalement, le sauve dans le même temps - qui semblent constituer une variation à la fois lexicale et sémantique de cette série autour de [dür] dont les sonorités semblaient déjà le reflet de la *rudesse* revendiquée par Gautier de Coincy comme preuve de sincérité. Une plus grande humilité, fondée sur sa propre *rudesse*, prend manifestement le pas, dans le verbe de Rutebeuf, sur les réflexions autour des duretés à endurer dans le temps de la vie. Cette variation sémantique, si elle en est une, qui introduit stylistiquement le facteur du sobriquet peut engendrer une forme d'originalité vis-à-vis de la parole des *Miracles*. Le langage en lui-même devient plus personnellement pénitent, et le nom, du moins le surnom, en est l'outil linguistique privilégié pour faire endurer ses souffrances au *rude* poète. Cette attitude, certes inspirée de Gautier de Coincy, en constitue néanmoins une variation signifiante notoire. Rutebeuf se démarque une nouvelle fois sur le plan de la *rudesse*, il magnifie le style *rude* initié par son prédécesseur.

Que dire, à présent, du pendant de la *subtilitas*, qui est lui aussi exprimé par le langage, et notamment par l'*annominatio*, chez nos deux poètes ? Il prend l'aspect de la *finesse*, qui est recherchée au travers de la *rudesse* pour la fin de la vie : une *rude* vie sincère et humble mène à la fin la plus fine, autrement dit au Paradis.

La base phonique la plus fréquente est FIN (six occurrences d'*annominatio*, même sept si on inclut la *Vie de sainte Christine*). Elle joue sur deux séries lexicales :

- *fin* sf. ('terme') ; finer ; finement sm ; definer ; definement ;
- *fin* adj. ('très réduit / pur') ; affiner ; finement adv ;

[...] Il s'agit, au terme de cette vie, dans la plus grande pureté, d'atteindre le but suprême : le salut éternel.²¹⁰

La même image sonore fait l'objet d'une quinzaine d'occurrences chez Rutebeuf, développements annominatifs, rimes équivoques ou calembours, qui encore une fois sont très proches stylistiquement de ce que l'on peut lire chez Gautier de Coincy et auxquels on ne trouve cette fois aucune variation. La seule à relever serait peut-être le fait que la question de la finesse semble plus « extérieure » au *je*, bien que le poète cherche également à faire œuvre pour, finalement, sauver son âme. Prenons de nouveau un exemple des *Miracles* puis un autre d'une complainte de Rutebeuf adressée à un saint croisé :

Pour les joies qui n'aront **fin**.
S'eles bien servent de cuer **fin**
Celi qui espure et **affine**
Toz cialz qui l'aimment d'amor **fine**,
Chascune si **affinera**
Que de **fine fin finera**.
Ci leur depri mout **finement**,
Quant saront mon **definement**,
Finement prient l'**afinee**
Joie me doinst qui n'iert **finee**.
Diex, qui seur toz est purs et **fins**,
Si **finement affint** leurs **fins**
Que, quant venra au **definier**,
De **fine fin** puissent **finer**.
(v. 233-246)²¹¹

* * *

Qui de loiaul cuer et de **fin**
Loiaument jusques en la **fin**
A Dieu servir **defineroit**,
Qui son tens i **afineroit**,
De legier devroit **defineir**
Et **finement** vers Dieu **fineir**.
Qui le sert de pensee **fine**,
Cortoisement en la **fin fine**.
(v. 1-8, *Complainte de Monseigneur Geoffroy de Sergines*)

L'écho stylistique, si l'on en croit ces fragments de textes, est évident et il semble bien que la voix de Gautier soit pour quelque chose dans celle de Rutebeuf. C'est là tout le jeu des influences langagières médiévales, l'oralité étant peut-être plus propice à une telle

²¹⁰ KUNSTMANN, Pierre, « L'annominatio chez Gautier de Coincy : vocabulaire et syntaxe », *Gautier de Coincy : Miracles, Music ans Manuscripts*, éd. Kathy M. Krause et Alison Stones, Turnhout, Brepols, 2007, p. 101-112, p. 110.

²¹¹ Gautier de Coincy, *Les Miracles de Notre-Dame*, éd. V. Frédéric Koenig (4 vol.), Genève, Droz, 1966, coll. « Textes littéraires français », tome 4, 594 p., p. 199-200.

transmission vocale. Le verbe et la voix de Rutebeuf auront à leur tour un certain nombre de répercussions linguistiques et stylistiques manifestes ; peut-être moins criantes que celles des *Miracles de Notre-Dame* sur son propre style cependant : la voix du poète semble à certains moments, dans sa forme, difficilement dissociable de celle de Gautier de Coincy. Il faudra reprendre l'analyse à plus grande échelle, le relevé d'instantanés langagiers, rimiques ou annominatifs, aussi riches de sens soient-ils, ne pouvant refléter complètement les tendances stylistiques d'une parole dans son ensemble, dans son évolution. N'oublions pas que l'outil doit participer de l'ouvrage, sinon de l'œuvre de langage.

2.4. Successeurs

Parmi les contemporains de Rutebeuf, nous connaissons un auteur didactique et satirique dont il est dit qu'il s'est inspiré de la figure allégorique d'Hypocrisie, à qui Rutebeuf donne la parole, pour modeler l'un de ses personnages, le dénommé Faux Semblant. Jean de Meun prend place sur le front universitaire et contre les Ordres mendiants à travers le discours de ce protagoniste incarnant et déjouant tout à la fois l'hypocrisie grâce aux subtilités de son langage. Langage qui, lui aussi, pourrait s'inspirer de l'œuvre de Rutebeuf, si Faux Semblant n'est qu'une variation d'Hypocrisie. Nous nous sommes donc penchés sur le discours de Faux Semblant²¹² et y avons effectivement décelé des traits de langue qui semblent directement issus de la voix satirique de Rutebeuf : c'est donc sans grande surprise que nous retrouvons, par exemple, une rime équivoque légèrement fautive mais particulièrement signifiante qui existait même déjà chez Hélinand²¹³ et que Jean de Meun emploie sous forme verbale :

Et la povreté nous **preeschent**,
Et les granz richeces **peeschent**
(v. 11051-11052)²¹⁴

²¹² « Le discours de Faux Semblant », v. 11010-11984, Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, éd. Armand Strubel, Paris, Le Livre de Poche, 1992, coll. « Lettres Gothiques », 1272 p.

²¹³ XLIV, v. 10-11. Hélinand de Froidmont, *Les vers de la mort*, éd. et trad. Michel Boyer et Monique Santucci, Paris, Champion, 1983, coll. « Traductions », 118 p. Reproduit le texte publié d'après tous les manuscrits connus par Fredrik Wulff et Emmanuel Walberg, Paris, Société des anciens textes français, 1905.

²¹⁴ « Le discours de Faux Semblant », v. 11010-11984, Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, éd. Armand Strubel, Paris, Le Livre de Poche, 1992, coll. « Lettres Gothiques », 1272 p., p. 590. Toutes les citations du discours de Faux Semblant seront extraites de cette édition, sauf précision contraire.

Le phonème [r] empêchant la réalisation totale de l'équivoque est le symbole de toute l'hypocrisie des gens d'Ordre qui cherchent à masquer leur vraie nature, tandis que le verbe « pêcher » se fait l'écho de « pécher ». La satire de Rutebeuf est parfaitement intacte dans ces vers qui sont presque cités mot à mot²¹⁵.

Dans ce même discours de Faux Semblant, on retrouve deux rimes équivoques sur le modèle *mains*, déjà connu chez Chrétien de Troyes (*maindre* et « moins » v. 11013-11014 ; « main » et « moins » v. 11313-11314), ainsi qu'une variation sur *point* (*poindre* et *point* comme forclusif, v. 10971-10972), que l'on a également pu relever chez Hélinand et qui est beaucoup pratiquée par Rutebeuf. Cependant, Jean de Meun semble aussi reproduire une variété de rimes équivoques plus satiriques, plus piquantes sémantiquement et souvent utilisées contre les Ordres chez Rutebeuf : c'est le cas de la finale *monde*, le substantif que l'on connaît aujourd'hui, et l'adjectif antonyme d'*immonde*, mais généralement tourné de manière négative dans la satire, à moins qu'il ne soit à comprendre comme une hypocrisie. On en trouve une dizaine d'occurrences dans l'œuvre de notre poète, avec une variante qui repose sur le substantif *monde* et le verbe « émonder » - le monde se vide de tout bien - ; près de la moitié de ces rimes se trouvent dans des *dits* explicitement dirigés contre les Ordres, comme dans ces vers de la *Discorde des Jacobins et de l'Université* :

Quant Jacobin vindrent el **monde**,
S'entrenterent chiez Humilitei.
Lors estoient et net et **monde**.
(III, v. 17-19)

L'adjectif *monde* est ici employé dans un sens positif mais au passé. Jean de Meun le tourne immédiatement à la négative :

Ne sont religieux ne **monde** ;
Il font .i. argument au **monde**.
(v. 11055-11056)

Nous pouvons encore relever une rime finalement assez peu employée par Rutebeuf mais particulièrement symbolique de l'hypocrisie des mendiants. On en trouve d'ailleurs deux occurrences dans le discours de Faux Semblant, alors qu'il n'y en a qu'une seule chez Rutebeuf, certes judicieusement placée dans le *Dit du mensonge* :

²¹⁵ « Je ne di pas se soient li Frere **Prescheeur**, / Ansois sont une gent qui sont boen **pescheeur** », IX, v. 33-34, *Dit des Jacobins*.

La tierce si est por l'**abit**
Ou hom cuide que Dieux **habist**
(v. 155-156)

L'habit est bien évidemment le lieu même de l'hypocrisie des gens d'Ordre qui se masquent ainsi de pauvreté sans pour autant vivre pauvrement, encore moins pieusement. La petite *rudesse* du [s] à la rime (v. 156) dans le cas du manuscrit *C* est uniquement graphique²¹⁶ - dans *A* on trouve d'ailleurs *abit* pour les deux vers. Elle aurait pu nous aider à démasquer les hypocrites, qui semblent se trahir eux-mêmes. Le sens satirique de ces signifiants est le même chez Jean de Meun, autour de jeux sur un lexique identique :

Ne ja certes pour mon **habit**
Ne savrez o quel gent j'**abit**
(v. 11075-11076)

Pour genz enbascher y **abit** :
Je n'en quier sanz plus que l'**abit**
(v. 11221-11222)

Dans son ensemble, le lexique du vêtement est très utile à la satire des hypocrites, à sa mise en scène par la métaphore ; voici quelques vers supplémentaires qui sont particulièrement semblables d'une œuvre à l'autre : il s'agit d'un métagramme, particulièrement réussi chez Rutebeuf, dans lequel la robe dérobée - le sens premier des dérivés du german **rauba* étant lié au vol, au butin - sous couvert d'acte pieux par le religieux hypocrite rappelle bien évidemment la robe cléricale censée le masquer, mais dévoilant finalement sa vraie nature grâce à son étymologie.

Et cil lobent les **lobeors**
Et desrobent les **robeors**
Et servent **lobeors** de **lobes**,
Ostent aus **robeors** lor **robes**.
(v. 43-46, *État du monde*)

Ce jeu subit une légère variation chez Jean de Meun, alors qu'il est annoncé par une rime équivoque qui rend plus explicite la référence à la robe du mendiant hypocrite dont l'étymologie malfaisante est par la suite mise en valeur :

Li plus forz le plus foible **robe**.
Mais je qui vest ma simple **robe**.

²¹⁶ s + consonne sourde disparaît dans la deuxième moitié du XII^e siècle ; cf. LABORDERIE, Noëlle, *Précis de phonétique historique*, Paris, Nathan-Université, coll. « Lettres 128 », 1994, 124 p., § 2. p. 74-75.

Lobanz lobez et lobeours,
Robe robez et robeours.
(v. 11553 – 11556)

La satire de Jean de Meun est bien une variation directe de celle de Rutebeuf, et les indices linguistiques de ce phénomène ne manquent pas. On retrouve encore la rime équivoque légèrement faussée qui oppose *repondre* (« se cacher ») à *respondre* (« répondre ») que nous avons déjà eu l'occasion de citer dans le cas de Rutebeuf²¹⁷. L'opposition sémantique entre les deux pseudo-homonymes est moindre chez Jean de Meun, adoucie par le cotexte :

Et se hasterent del repondre,
Car il ne savoient respondre
(v. 11839-11840)

Cependant, le discours de Faux Semblant est d'une ampleur autre que les brèves pièces satiriques de Rutebeuf : le personnage d'Hypocrisie, tout juste esquissé, prend chez Jean de Meun toute son ampleur allégorique et dialectique, il constitue donc une variation importante. Les traits de langage caractéristiques de la voix satirique de Rutebeuf que l'on retrouve çà et là participent, semble-t-il, de l'enracinement de cette variation dans la tradition. Sans compter que ce discours prend place dans l'œuvre grandiose que l'on connaît, le *Roman de la Rose*, et notamment sa deuxième partie dans laquelle la parole de Jean de Meun se déploie de toute son envergure. L'écho langagier se fait le porte-parole d'une idéologie commune, partagée par ces deux poètes qui défendent l'Université et démasquent les hypocrites. Les jeux de mots sont leurs étendards, imagés et populaires. Nous avons ici une nouvelle preuve de la création qui entoure une forme de réécriture.

L'originalité du « style Rutebeuf » ne doit pas être prise au mot : elle se développe justement grâce aux mots, mais de nombreux autres facteurs langagiers, rhétoriques, poétiques, sémantiques, doivent être pris en compte à l'échelle de l'œuvre dont nous avons la chance de connaître au moins une partie de la diversité. Sur le nombre de jeux de mots que nous avons pu relever, certains cas isolés, relativement discrets, ou encore les calembours les plus alambiqués, sont probablement uniques : il en est pour lesquels nous

²¹⁷ « Queil part ce porra il repondre / Qu'a Dieu ne l'estuisse respondre ? », v. 235-236, *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*.

n'avons trouvé aucune autre attestation, ni dans le Corpus de la littérature médiévale²¹⁸, ni dans le Godefroy²¹⁹, ni même dans le Tobler-Lommatzsch²²⁰. C'est le cas d'une équivoque, annominative au sens moderne entendu par Aquien et Molinié, très amusante et significative dans un distique de la *Complainte de Constantinople* :

D'autre part viennent li **Tartaire**
Que hom fera mais a **tart taire**
(III, v. 25-26)

Rutebeuf, se livrant à la décomposition fantaisiste du nom propre, constate que les Tartares sont ceux que l'on a fait taire trop tard : ils n'auraient jamais dû exister pour parler contre la Voix du Christ et prêcher une mauvaise parole. Leur nom est source de vérité. Une telle rime, bien qu'employée une seule fois, ne doit pas être oubliée au milieu de toutes celles qui sont répétées et souvent formellement empruntées. D'autant que le calembour, rime plus *rude* que celle qui fait appel à l'homonymie parfaite, est un trait caractéristique de la *rudesse* revendiquée par le poète et mise en scène de la sorte, par un langage souvent espiègle.

3. *Le ressort signifiant de l'annominatio et de la rime*

Dans leur fonction prioritairement ornementale, les jeux de mots qui parsèment l'œuvre de Rutebeuf sont généralement loins d'être uniques dans le paysage littéraire médiéval. Cependant, nous avons déjà eu l'occasion d'insister sur le fait que le « style » médiéval, d'une manière générale, se développe autour d'une alliance étroite du fond et de la forme : le sens est porté et mis en relief par le langage, mais la langue elle-même, et ses effets, sont au service du sens. Aussi, pour cerner l'originalité de notre poète, il nous faut à tout prix sortir de notre sphère purement linguistique pour nous interroger sur la construction du sens dans le flux même de la parole, à travers les mailles du langage : c'est bien là l'utilité de ce dernier. Dans le cas du jeu de mots, chacun des morphèmes qui le constitue a son signifié propre, mais la réunion des différents signifiants possède également

²¹⁸ Classiques-Garnier - Corpus de la littérature médiévale, [en ligne], [consulté le 20/03/2013]. Disponible sur Internet : < <http://www.classiques-garnier.com/> >

²¹⁹ GODEFROY, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du 9^e au 15^e siècle*, [en ligne], [consulté le 09/02/13], disponible sur Internet : < <http://www.classiques-garnier.com/> >

²²⁰ TOBLER, Adolf et LOMMATZSCH, Erhard Friedrich, *Altfranzösisches Wörterbuch* (11 vol.), Wiesbaden, F. Steiner, 1976.

sa *segnefiance*, au service de la substance de l'œuvre. Le rôle dialectique de la rime équivoque, la fonction discursive de la rime du même au même et la portée symbolique de l'*annominatio* sont différents d'une production à l'autre et c'est cette variation dans la parole, c'est-à-dire dans la communication entre un auteur et son auditoire, qui fait la singularité de chaque voix. L'utilisation de l'outil est toujours orientée de manière particulière.

Les rimes équivoques faciles - utilisant la dérivation, voire la reprise - qui, du point de vue ornemental, nous paraissent pauvres et qui le paraissaient également pour un certain nombre de contemporains des poètes qui ont pu les employer, sont à interpréter du point de vue de leur *segnefiance* : c'est généralement là que se situe leur réelle richesse. Après tout, le langage n'est utile, et peut-être même, n'est esthétique, que parce qu'il a du sens. De cette manière, la fonction de l'*annominatio* dans l'œuvre de Gautier de Coincy ne peut être fondamentalement la même que celle qu'elle occupe dans les vers de Rutebeuf : si le premier s'en sert pour mieux appuyer et colorer le fond de sa pensée, le deuxième a déjà dépassé ce stade. L'*annominatio* semble bien souvent, chez Rutebeuf, être le point de départ même du sens. Lorsque l'excès d'effets sonores paraît brouiller le signifié, c'est que ces effets eux-mêmes sont déjà signifiants. Le jeu de mots serait le lieu du sens et le moteur de la pensée, chez Rutebeuf.

3.1. Rôle de l'*annominatio* dans les œuvres médiévales

L'emploi de rimes équivoques faciles, voire du même au même, dans l'œuvre romanesque considérable d'un Chrétien de Troyes, se justifie et s'excuse en regard de la quantité de vers déployée par chaque récit. Pour autant, un tel constat purement mécanique n'en reste pas moins peu satisfaisant, surtout lorsque l'on sait avec quelle finesse *segnefiante* les auteurs médiévaux ont généralement fait usage du langage. Les seules commodités d'écriture, même si elles existent, ne nous semblent pas satisfaisantes et détruisent le mystère qui entoure l'atelier de l'orateur médiéval. En outre, les subtilités des sens cachés se dissimulent souvent sous une illusoire facilité littéraire dont il faut toujours se méfier :

Ces rimes, jugées aujourd'hui faciles ou défectueuses, même si elles restent rares, sont employées assez régulièrement par Chrétien de Troyes dans ses romans, surtout si l'on compare leur importance à celle accordée par d'autres écrivains contemporains. Si cet écrivain reconnu comme un habile versificateur ne dédaigne pas à l'occasion leur emploi, c'est aussi parce qu'il sait en tirer parti. Dans tous les cas de figure, la polyphonie peut émerger ici ou là

de ces alliances qui semblent contrecarrer les attentes du public : faire rimer le mot avec lui-même n'est sans doute pas, dès cette époque, synonyme d'art, à moins que cela ne serve une esthétique de la surprise, à moins que cela ne permette un effet stylistiquement concerté, comme laisser passer subtilement la voix du sujet parlant inventant. Je ne suis ainsi pas du tout sûr qu'il faille, dans les choix éditoriaux modernes des œuvres de cet auteur, privilégier, en se fondant sur des variantes manuscrites, l'élimination de ces rimes du même au même ; au contraire, elles me semblent relever intégralement d'une pratique stylistique de cet écrivain.²²¹

Toute variation, ou absence de variation, aurait sa signification dans l'œuvre médiévale et Danièle James-Raoul s'attache à le prouver dans le cas de l'œuvre de Chrétien de Troyes : le jeu homonymique est un support privilégié du sens. Elle prend l'exemple d'une rime du même au même qui concerne les vers 1713-1715 du *Conte du Graal*²²².

[...] partot ou il ala
Trova enhermees les rues
Et les maisons toz dechaües,
C'ome ne fame n'i **avoit**.
Dues mostiers en la vile **avoit** [...] (CG, v. 1710-14, Berne 354)²²³

Danièle James-Raoul rappelle alors que le passage met en scène « les jeunes héros découvrant le monde »²²⁴. Aussi, la « platitude de la rime » s'explique aisément car elle est le reflet du personnage, l'énonciateur prenant garde à ce que son langage soit mimétique de son récit : Perceval est « *nice*, à ce moment du récit », sa perception des choses de la réalité est pauvre, son vocabulaire, son langage, le sont donc eux aussi. Ainsi, la *rudesse* de forme se transforme-t-elle en *subtilitas* sous l'action du signifié. La finale attire l'attention du lecteur sur un point sémantique important à ce moment de l'œuvre, et la banale redite devient enjeu stylistique. La rime du même au même est à l'image de notre problématique de l'originalité langagière dans la réécriture et la reprise : une copie conforme sans la moindre variation sémantique n'est pas possible car la parole est en perpétuel mouvement. La rime du même au même est forcément une variation, qui justifie le fait que l'on ait deux vers au lieu d'un seul pour un même mot : le sens demeure en progression. Chez Rutebeuf, il saute allègrement de rime en rime, d'homonymie en homonymie.

²²¹ JAMES-RAOUL, Danièle, « Polysémie, homonymie et polyphonie. Application à l'étude des rimes chez Chrétien de Troyes », *La polysémie*, Olivier Soutet (dir.), Paris, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2005, p. 401-414, p. 412.

²²² *Op. cit.*, p. 413.

²²³ *Ibid.*

²²⁴ *Ibid.*

De la même manière, Benoît de Cornulier justifie le fonctionnement des rimes faciles chez un auteur cette fois-ci postérieur à Rutebeuf, Guillaume de Machaut²²⁵ :

On constate dans le *Livre du Voir Dit*, comme dans certaines autres œuvres du Moyen Âge, une abondance spectaculaire (pour nous) de répétitions à la rime qui peuvent nous donner aujourd'hui l'impression de le contredire, mais qui ne le contredisent pas littéralement.²²⁶

Le critique cite dans un premier temps des finales que nous avons appelées « dérivatives » : c'est le cas de la toute première rime du *Voir Dit*, où la même notion lexicale se répète à la finale du vers ; nous avons le substantif *l'onour* et le verbe, conjugué à la première personne du singulier du présent de l'indicatif, *je honnour*. La rime est loin d'être fautive, ce n'est pas une rime du même au même, mais elle nous paraît néanmoins facile à nous, héritiers du Classicisme. Rutebeuf produit un certain nombre de rimes semblables.

A la loenge et a l'onour
De tresfine Amour que je honnour
Aim, obeÿ et sers et doubte,
[...]
Vueil commencier chose nouvelle
Que je feray pour Toute Belle
(v. 1-3 et 11-12)²²⁷

Le problème de cette rime « facile », c'est qu'elle est placée au commencement de l'œuvre : on peut accepter certains relâchements rimiques de la part des auteurs de nombreux vers, mais il paraît néanmoins improbable de négliger la première rime du texte. D'autant que le narrateur prétend composer son ouvrage « en l'honneur » de sa dame et ne paraît pas négliger cet honneur, contrairement à sa rime... Cependant, il ne faut pas dédaigner l'articulation sémantique verticale des finales de vers, en miroir du déroulement horizontal du poème, surtout pas dans une œuvre de Guillaume de Machaut, dont la *segnefiance* s'élabore souvent selon le principe de l'allégorèse et ses quatre niveaux de sens.

Le principe de pertinence rimique, en rendant contextuellement pertinente la différence entre le nom et le verbe (*h*)*onnour*, peut distinguer le sentiment, disons de respect, exprimé par le substantif (*h*)*onnour*, que le musicien-poète éprouve pour la dame, et l'honneur ou le culte,

²²⁵ Guillaume de Machaut, *Le livre du Voir Dit*, éd. Paul Imbs, Paris, Le Livre de Poche, 1999, coll. « Lettres gothiques », 830 p.

²²⁶ CORNULIER (de), Benoît, « Rime et répétition dans le *Voir Dit* de Machaut (v. 1-1365) », Cetm : archives, [en ligne], [consulté le 01/10/2012]. Disponible sur Internet : < <http://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/cetm/machaut/cornulier.PDF> >, p. 7.

²²⁷ *Ibid.*

exprimé par le verbe (*h*)*onnour*, qu'il va lui rendre en composant cette œuvre poétique et musicale. À cette différence correspond une articulation logique : si on honore quelqu'un (respect), il est juste qu'on l'honore (culte). La relation métrique par l'écho rimique au premier timbre en – *our*, et, en association, sémantique par écho lexical du verbe au nom, scande cette relation logique de l'action justifiée à sa justification.²²⁸

Ainsi, le schéma vertical des rimes exprime sa propre logique, déploie ses propres arguments. Benoît de Cornulier le prouve par deux fois encore dans son article, au sujet d'une deuxième rime dérivative associant le substantif *pris* (« prix ») au verbe *prisier* (« donner du prix ») conjugué au présent de l'indicatif, à la première personne du singulier, puis d'une rime réellement répétitive, mettant en jeu le substantif *douçour*. Chacune de ces rimes a une logique sémantique propre, appelée à enrichir le sens général du passage. Les finales de vers ont donc leur propre logique verticale signifiante : qu'elles soient uniques ou utilisées à profusion par les auteurs médiévaux, elles seront toujours singulières dans le schéma rimique particulier d'une œuvre, participant à l'élaboration générale du sens, prononcées dans un but ou par un personnage précis. D'objet de langue, la rime devient objet de parole : les homonymes ne sont pas figés, ils vivent dans le vers, et chacune de leur utilisation est le propre d'une voix.

Aussi, si l'*annominatio* est constitutive du style de Gautier de Coincy dans ses *Miracles*, ses accents sont encore d'une variation nouvelle dans l'œuvre de Rutebeuf. L'existence de la parole du poète d'origine champenoise se justifie pleinement dans le sens où elle n'est jamais une pâle copie stylistique d'une œuvre antérieure, mais plutôt une ramification sémantique supplémentaire et neuve, elle-même appelée à influencer la langue et ses effets de style. Au sujet de la figure de l'*annominatio* chez Gautier de Coincy, après en avoir explicité certains rouages, Pierre Kunstmann conclut :

Pour ma part, cette figure constitue essentiellement un ornement, d'ordre morphologique, syntaxique et sémantique, un exercice, un tour de virtuosité, une acrobatie verbale (l'équivalent, sur un autre registre, des différents tours que le jongleur de Notre-Dame exécute devant la statue de la Vierge), une vocalise jubilatoire - l'inverse de la séquence (parole sur les vocalises de l'*Alleluia*) - vocalise jubilatoire qui jaillit des paroles du miracle.²²⁹

La dimension sémantique de l'*annominatio* chez Gautier de Coincy existe, mais elle serait limitée au simple ornement du sens : l'effet de style vient après le sens, le

²²⁸ CORNULIER (de), Benoît, « Rime et répétition dans le *Voir Dit* de Machaut (v. 1-1365) », Cetm : archives, [en ligne], [consulté le 01/10/2012]. Disponible sur Internet : < <http://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/cetm/machaut/cornulier.PDF> >, p. 8.

²²⁹ KUNSTMANN, Pierre, « L'*annominatio* chez Gautier de Coincy : vocabulaire et syntaxe », *Gautier de Coincy : Miracles, Music ans Manuscripts*, éd. Kathy M. Krause et Alison Stones, Turnhout, Brepols, 2007, p. 101-112, p. 112.

couronner, le mettre en relief, en valeur. Et si Rutebeuf avait repris ces outils purement langagiers, qui passent pour amuser et plaire, et en avait fait le point de départ de sa pensée ? Si, chez lui, le langage pur précédait et amenait le sens au lieu d'être à son service ? Si c'était le sens qui allumait d'un éclat divin ces jeux sans fin et qui semblent parfois sans finesse ? Le poète ne ferait que manier le Verbe de Dieu comme révélateur de la Vérité, une vérité qui se dégage d'elle-même du langage issu du Créateur. Rutebeuf ne serait que le découvreur du sens au moyen de la langue, attitude bien plus humble que celle de Gautier de Coincy s'il se contente d'orne sa propre pensée grâce à l'outil de la langue. Rutebeuf n'aurait aucune pensée propre : déroulant ses vers, travaillant sa langue, il laisse le sens s'évaporer d'un outil plus puissant que la pensée humaine.

3.2. Une figure de sens chez Rutebeuf

Xavier Leroux, dans un article précisément consacré à l'annomination dans l'œuvre de Rutebeuf²³⁰, fait un constat analogue au nôtre : cette figure de style, codée mais de manière finalement assez ample, n'est pas utilisée de la même façon par tous les auteurs de l'époque durant laquelle elle était le plus en vogue.

Si cette figure caractérise effectivement la technique littéraire de Rutebeuf, elle apparaît cependant chez de nombreux auteurs de la période médiévale, et nul n'échappe alors à cette mode littéraire. La fonction de l'annomination diffère pourtant d'un texte à l'autre et, chez certains auteurs, elle semble révéler un aspect essentiel de l'œuvre toute entière. Aussi présenterons-nous ici les conséquences particulières de son emploi dans plusieurs textes de Rutebeuf. Les nombreux jeux de mots auxquels il a recours dans son œuvre ne viennent pas seulement agrémenter le discours de fioritures sophistiquées : ils concourent à l'élaboration du sens. Comme le précise J. Ribard à propos de l'annomination, « si l'on veut [...] ne pas se méprendre sur la signification d'un tel procédé, il importe de bien distinguer deux plans : celui de la virtuosité gratuite [...] et un autre, plus profond, et qui confine à la philosophie »²³¹. Les mots ne visent pas seulement à charmer le lecteur, mais à lui révéler le sens profond du discours.²³²

Comme nous avons déjà eu l'occasion de le constater, les emplois de la figure annominative sous toute ses formes ne manquent pas et ne se limitent pas à ceux que nous avons cités et détaillés : parmi les contemporains de Rutebeuf, nous avons par exemple quelque peu délaissé le ménestrel auquel s'intéresse justement Jacques Ribard, Jean de

²³⁰ LEROUX, Xavier, « De l'annomination à la nomination : instauration du cadre énonciatif dans l'œuvre de Rutebeuf », *Revue des Langues Romanes*, 111, 2007, p.51-76.

²³¹ RIBARD, Jacques, *Un ménestrel du XIV^e siècle, Jean de Condé*, Genève, Droz, 1969, 344 p., p. 346.

²³² LEROUX, Xavier, « De l'annomination à la nomination : instauration du cadre énonciatif dans l'œuvre de Rutebeuf », *Revue des Langues Romanes*, 111, 2007, p.51-76, p. 51.

Condé, et son père Baudouin²³³, actifs à la fin du XIII^e et au tout début du XIV^e, chez qui cette rhétorique du jeu de mots est très fréquente également, peut-être encore plus que chez Rutebeuf, selon le jugement de Paul Zumthor²³⁴. C'est en réalité un procédé véritablement courant chez les clercs en général, tels Gautier de Coincy. Nous avons laissé de côté Baudouin et Jean de Condé, moins fameux que l'auteur des *Miracles*, ou encore que le moine de Froidmont : Jacques Ribard²³⁵ présente notamment Jean de Condé comme un poète assez moyen, modestement engagé contre les Ordres mendiants, à l'image de Rutebeuf, mais apparemment pour la simple raison que ceux-ci disent du mal des ménestrels. Il est peu probable que Rutebeuf se soit directement inspiré de Baudouin de Condé.

Il importe désormais de s'interroger véritablement sur l'*annominatio* comme outil du « style Rutebeuf », et donc, dans son cas, comme figure de sens à part entière : il est peut-être même le seul à donner autant de crédit à la *segnefiance* des jeux de langue et à leur implication, primordiale, dans la signification du *dit* et sa transmission. En effet, Rutebeuf dépasse de loin la fonction ornementale, chère à ses contemporains mais finalement assez pauvre, pour faire du jeu de mots le lieu de sa propre rhétorique oratoire, le lieu du sens à proprement parler.

Les conséquences de cet emploi [de l'annomination] nous paraissent dépasser largement les textes directement concernés et marquent, dans sa globalité, l'univers littéraire du poète. [...] l'annomination donne au style de Rutebeuf une puissance poétique bien supérieure à celle que nous avons l'habitude de lui accorder.²³⁶

Les jeux stylistiques sont un outil qui se veut utile chez Rutebeuf : ils ne sont pas une simple mise en valeur d'une pensée qui serait comme détachée du langage. Au contraire, la pensée doit être langage et se manifeste de cette façon. Une telle pratique n'a par ailleurs rien d'étonnant chez un poète d'une telle ferveur religieuse : sa satire, sa parole toute entière, est guidée par une foi inébranlable et la quête permanente de la Voie de Dieu. Cette quête passe par l'utilisation de la Voix du Seigneur : dans ces conditions, le langage ne peut plus se contenter d'être un outil puisqu'il est le mime du Verbe de Dieu, dans le but de transmettre sa vérité. L'une des fonctions principales de la poésie de Rutebeuf, à

²³³ Baudouin de Condé, Jean de Condé, *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé*, éd. Auguste Scheler, [en ligne], [consulté le 04/02/2013]. Disponible sur Internet : < <http://openlibrary.org/> >

²³⁴ ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, 2^e éd., Paris, Seuil, 2000, 619 p., p. 484.

²³⁵ RIBARD, Jacques, *Un ménestrel du XIV^e siècle, Jean de Condé*, Genève, Droz, 1969, 344 p.

²³⁶ LEROUX, Xavier, « De l'annomination à la nomination : instauration du cadre énonciatif dans l'œuvre de Rutebeuf », *Revue des Langues Romanes*, 111, 2007, p.51-76, p. 69.

défaut d’oser parler d’ « ambitions », étant confrontés à ses accès d’humble *rudesse*, est l’édification. Or, Jean Arrouye nous rappelle avec justesse :

Depuis saint Augustin au moins, il est entendu que dans les textes qui ont pour visée l’édification du croyant, récits de la vie du Christ ou de saints, exposés des vérités de la foi, gloses sacrées et prêches, le style doit se mettre au service de la pensée. C’est cette conception utilitaire qui semble s’être imposée [...].²³⁷

Ce n’est donc pas un hasard si Xavier Leroux tire une bonne partie de ses exemples d’une utilisation signifiante et édifiante de l’*annominatio*, notamment dans la nomination des personnages, des pièces dites « religieuses » de l’œuvre de Rutebeuf. Cependant, le jeu de mots a tout autant de valeur dans la satire, qui mène toujours à l’édification ; qu’il transite par le didactisme, la polémique ou l’effusion, la clé en est toujours Dieu. Cependant, pour en revenir aux pièces citées par Xavier Leroux, les deux vies de saintes, Marie l’Égyptienne et Elysabel, et le *Miracle du Sacristain*, il est notable que les trois sont introduites par une *annominatio* autour des bases des doublets *œuvre* et *ouvrage*, issus du latin *operari* ou encore de l’idée de labeur, du latin *laborare*. Le jeu en lui-même est déjà signifiant en référence à l’œuvre de Rutebeuf en général puisqu’il est un avatar du doublet qui oppose *rudesse* et *subtilitas*, *ouvrier* à *artiste* : ce sémantisme est constitutif du *dire* de Rutebeuf. Il en déploie les variantes lexicales au début de la *Vie de sainte Marie l’Égyptienne*.

Ne puet venir trop tart a **œuvre**
Boenz **ovriers** qui sans laisseir **œuvre**,
Car boenz **ovriers**, sachiez, regarde,
Quant il vient tart, se il se tarde.
Et lors n’i a ne plus ne mains,
Ainz met en **œuvre** les .II. mainz,
Que il ataint toz les premiers :
C’est li droiz de toz boens **ovriers**.
D’une **ovriere** vos wel retraire
Qui en la fin de son affaire
Ouvra si bien qu’il i parut,
Que la joie li aparut
De paradix a porte overte
Por s’**ouvraigne** et por sa deserte.
(v. 1-14)

[...] la répétition par dérivation de la base OEVR- permet un glissement sémantique du sème /action laborieuse/ à /action morale/ dans *ouvra* (v. 11) et *ouvraigne* (v. 14). L’embrayeur sémantique qui permet cette forme d’antanaclase est ici *ouvriere* (v. 9). Enfin, par un dernier

²³⁷ ARROUYE, Jean, « Style et signification ou la syntaxe de l’impossible », *Effets de style au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, PUP, 2012, coll. « Senefiance », p. 205-213, p. 205.

jeu de mots de type paronomastique, le fait d'avoir bien *ouvré* permet à la sainte de trouver *ouverte* (v. 13, d'après la base OVR-, < lat. *operire) la porte du Paradis.²³⁸

L'œuvre poétique, par comparaison avec l'ouvrage de l'ouvrier, se juge finalement davantage sur des critères moraux que formels chez Rutebeuf : *faire œuvre*, c'est avant tout assurer son Salut, et les critères sont ceux de l'idéal chrétien avant d'être des critères de rigueur ou de virtuosité poétique, voilà pourquoi l'humble et sincère *rudesse* vaut mieux que l'hypocrite et orgueilleuse *subtilitas*. Mais la forme est elle-même la morale, si l'on en croit l'analyse de Xavier Leroux : le style n'est alors plus un effet de sens, il est le sens, édifiant, puisqu'il reproduit le Verbe de Dieu. Cet adroit tour de passe-passe permet de concilier poésie et morale, puisque la facture des vers contient et conduit le signifié. Il est aussi une utilisation très fine - une utilisation spirituelle - de l'outil annominatif connu de tous, ornement de nombre de strophes médiévales. En réalité, c'est la spiritualité constitutive du langage qui est mise au service de la voix poétique et l'aide dans sa tâche.

Cet idéal linguistique chrétien, qui repose inévitablement sur le postulat d'une vérité isidorienne du signifiant, se heurte pourtant, en cette deuxième moitié du XIII^e siècle, aux mises en garde d'Abélard : et si le langage était arbitraire, plus humain que divin, finalement ? Rutebeuf revendique la vérité par le langage, mais cette utilisation, souvent étymologique, de l'*annominatio* comme lieu d'une vérité verbale sous-entend une confiance aveugle dans le fait que les mots disent les choses avec justesse. Or, Dieu a abandonné la langue à l'utilisation humaine - il ne faut pas oublier que c'est la créature qui nomme les choses, non le Créateur. Le langage peut donc être perverti par l'homme. Et si le sens se heurte à l'arbitraire du signe, l'*annominatio* peut-elle réellement être plus qu'un ornement séducteur mais sans réelle valeur ? Rutebeuf est-il consciemment dans l'erreur ou croit-il aveuglément en la vision isidorienne, pourtant déjà dépassée ? Ses décompositions en étymologies fantasques et ses homonymes en totale opposition sémantique, par exemple, nous laissent soupçonner un nouveau jeu, plus profond, au niveau du langage : l'*annominatio* ne serait peut-être pas le sens, mais, justement, une réflexion sur le signifiant et sa vérité. Les jeux en déclinerait tous les aspects et toutes les limites. Cette problématique s'apparente par ailleurs tout à fait aux jeux de masques qui entourent les figures des hypocrites mendiants. La vérité se tisserait alors dans le doute,

²³⁸ LEROUX, Xavier, « De l'annomination à la nomination : instauration du cadre énonciatif dans l'œuvre de Rutebeuf », *Revue des Langues Romanes*, 111, 2007, p.51-76, p. 59.

l'incertitude, le questionnement sans fin du jeu, nouveau signe d'humilité de la foi inébranlable du poète.

Partie 2

-

***L'annominatio* : une vérité polysémique ?**

Il existe un réel paradoxe dans le langage de Rutebeuf, dans le sens où la vérité qu'il exprime et revendique comme telle se construit au travers de jeux de mots polysémiques. Or, vérité et pluralité auraient plutôt tendance à s'opposer, dans nos esprits : la vérité n'est-elle pas chose unique ? Si un même signifiant est capable d'exprimer des sens différents, de décrire plusieurs objets ou idées, c'est qu'il est capable de mensonge, ou, du moins, de masque, dans le cas de certains de ses signifiés. Comment expliquer qu'un même mot puisse traduire plusieurs choses, parfois complètement hétéroclites ? Il est clair que le signifié s'en trouve largement compromis. La mise en garde d'Abélard contre un certain aspect arbitraire du signe linguistique pèse de tout son poids sur les mots du poète dans le cadre de l'*annominatio*. Il paraît difficile d'imaginer que la polysémie existe dans le Verbe divin supposé parfait, en adéquation totale avec ce qu'il représente : ce ne peut être qu'un péché du langage humain.

Avant toute chose, il importe néanmoins de se demander ce qu'est réellement la polysémie, et quelles sont ses degrés. L'homonymie paraît en être le seuil le plus élevé : Pierre Cadiot nous propose un aperçu relativement précis de la question au sujet des substantifs en français moderne, dans un article²³⁹ qui montre bien les nombreuses possibilités métaphoriques et équivoques contenues dans un langage paraissant pour le coup bien futile, malléable, déformable à souhaits. En outre, la poésie et sa rhétorique, en faisant de la langue un art, prouvent également à quel point celle-ci manque de vérité : un poète peut largement faire dire aux mots ce qu'il veut, la preuve en est qu'une rose semble pouvoir figurer une femme, pour ne citer que cet exemple célèbre tiré du *Roman de la Rose*²⁴⁰, contemporain de Rutebeuf.

Les mots mis en relation par la poésie nous paraissent toujours liés sémantiquement, et les images proposées par ses nombreux artifices se justifient pleinement, mais, si l'on en croit Gautier de Coincy, et, à plus forte raison, Rutebeuf, ces subtilités ne sont que pure manipulation langagière, détournant une vérité inconnue. On suppose, à la limite, que cette vérité est conservée dans l'origine oubliée du mot. Avant

²³⁹ CADIOT, Pierre, et HABERT, Benoît, « Aux sources de la polysémie nominale », *Langue française*, 113, mars 1997, p. 3-11.

²⁴⁰ Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, éd. Armand Strubel, Paris, Le Livre de Poche, 1992, coll. « Lettres Gothiques », 1272 p.

même d'en arriver à des questions d'homonymie pure opposant des mots relativement divers, le problème de la polysémie du langage se pose, de manière suspecte, ici dans le cas du français moderne :

La polysémie gêne. L'existence de « sens » différents pour un même mot, mais de sens perçus comme reliés d'une manière ou d'une autre, ne se plie pas aisément aux cadres de la description dictionnaire, qui rend compte comme elle peut de ces relations (absolument / figuré / spécialité / abusivement / par allusion / par analogie / par antiphrase...), sans fournir pour autant toutes les polysémies régulières que la langue autorise au terme de mécaniques externes (...), ni être en mesure de prévoir tous les emplois spécifiques et/ou irréguliers. Les analyses automatiques, elles, pratiquent le plus souvent le dégroupement homonymique faute d'avoir encore pu établir des dispositifs satisfaisants pour articuler ces sens ressentis comme apparentés. [...] quand il s'agit de la polysémie nominale, la notion convoque des divergences de fond quant à l'articulation des mots et des choses.²⁴¹

Les mots, en eux-mêmes, ne sont jamais les référents précis des choses ou des actions. Ils en sont un présupposé qui se modifie continuellement dans l'usage : le langage est conceptuel - c'est la différence entre « usage » et « mention ». La polysémie est constitutive du langage mais nuit considérablement à sa vérité, du moins telle que pouvait l'entendre Isidore de Séville ou telle que semblait l'employer le poète à travers ses échos de signifiants : les concepts verbaux ne sont pas le juste reflet des objets décrits. Toute certitude semble donc compromise : cette vision se trouve en outre renforcée par les jeux sans fin de Rutebeuf, qui ne font que démontrer l'incroyable perméabilité de la langue, à défaut de montrer la vérité qu'elle contient. Les mots humains font figure d'inconstants en référence à un Verbe divin inaccessible. Les jeux de mots de Rutebeuf ne sont-ils qu'une manipulation de plus, un agrément masqué, sous couvert de sincère *rudesse* ?

Commençons par donner un aperçu de leur fonctionnement : en effet, l'*annominatio* n'est jamais gratuite dans l'œuvre de Rutebeuf, et l'on trouve certaines ficelles récurrentes dans leur emploi. Cela démontre qu'ils ne sont pas un simple reflet ou une révélation du *voir*, mais bien une création de vérité, une construction nouvelle, qui se fait parfois passer pour une reconstruction. Au-delà du simple rapprochement significatif des différents champs lexicaux et de la logique appuyée et argumentative de certaines rimes équivoques, la pratique de l'étymologie fantaisiste fait les beaux jours des jeux sonores : elle peut facilement servir d'argument d'autorité en mettant en relief le signifié caché d'un mot. Elle appuie à merveille la satire, comme le didactisme édifiant. En outre, et cela est encore plus problématique, l'homophonie est souvent le lieu de rapprochements

²⁴¹ CADIOT, Pierre, et HABERT, Benoît, « Aux sources de la polysémie nominale », *Langue française*, 113, mars 1997, p. 3-11, p. 3.

suspects et incongrus entre deux sèmes qui se révèlent en totale opposition : nous sommes donc en droit de nous demander comment le poète parvient encore à revendiquer la vérité de son verbe, alors que ses jeux de mots révèlent les faiblesses effectives de la langue. Ce paradoxe touche principalement les figures des hypocrites, qui sont capables de détourner l'outil de la vérité - mais le poète, en les singeant, est susceptible de reproduire ce défaut. Enfin, les relations entre mots aux sonorités proches mettent souvent en évidence une occurrence de sens propre, généralement matériel, qui se décline par la suite sous sa forme figurée, ou spirituelle : cette utilisation didactique du langage exploite la polysémie constitutive de la langue telle que l'a définie Pierre Cadiot pour le français moderne. Elle ajoute une dimension métaphorique à l'*annominatio*, dimension qui malheureusement semble n'être qu'un nouveau masque, qu'une nouvelle teinture langagière.

Nous étudierons dans le détail les engrenages de ces jeux de signifiants, pour tenter de comprendre comment le poète parvient encore à revendiquer la vérité d'un langage dont il utilise toutes les perversités et tous les ressorts persuasifs, dont il connaît toutes les ficelles et dont il emprunte toutes les voix. À cette fin, une typologie sémantique, fondée sur des regroupements lexicaux, paraissent nécessaire pour y voir plus clair : en effet, les mêmes morphèmes sont continuellement remotivés entre eux, quelles que soient les pièces, quelle que soit leur place dans le vers, construisant des significations proches, voire complémentaires ; il est donc particulièrement intéressant d'analyser le fonctionnement d'une série lexico-sémantique dans son évolution diachronique à travers toute l'œuvre du poète, telle qu'elle a été publiée, de manière aussi chronologique que possible, par Michel Zink.

Chapitre 4 – Typologie lexico-sémantique : le sens du Verbe

Cette typologie n'est pas exhaustive : elle propose un autre classement des jeux de mots, selon le lexique et le sens. En effet, la plupart des jeux de mots sont récurrents dans les textes de Rutebeuf. Certaines combinaisons de champs lexicaux, certains « couples » d'homonymes, certains morphèmes, desquels découlent différents jeux, traversent toute l'œuvre du poète, ou sont particulièrement signifiants en une seule et unique occurrence. Cette typologie présente donc les cas les plus intéressants - et souvent aussi les plus répétitifs - de jeux sur les signifiants, en lien étroit avec leur signifié. Bien entendu, un tel classement ne peut qu'être subjectif et orienté par une lecture et une réception de l'œuvre, bien qu'il se fonde autant que possible sur le lexique, de manière objective. Il s'agit davantage d'un exemplier que d'une typologie stricte et rigoureuse, s'il est possible d'en faire une, tant les jeux de langue de Rutebeuf sont poussés à l'excès, au point parfois d'épuiser le signifié des mots avant leurs signifiants. Paradoxalement, une telle étude du langage semble le meilleur moyen d'être proche de la voix poétique sans trop l'entacher d'interprétations abusives. Notre ambition est de demeurer de la sorte à mi-chemin entre une typologie trop stricte, descriptive et normée - voire anachronique et... impossible - qui emprisonnerait le sens de l'œuvre, et une analyse trop lâche d'exemples triés sur le volet.

Notre présente typologie donne une lecture certes subjective de l'œuvre de Rutebeuf : les catégories lexico-sémantiques sont délimitées autant que faire se peut selon la fréquence de l'emploi des différentes combinaisons de signifiants et/ou signifiés. Nous avons travaillé par recoupement des occurrences annominatives des différents termes : dans chaque catégorie, le classement s'ordonne du signifiant le plus récurrent - dans sa série - au plus anecdotique, et selon les mouvements de dérivation. En outre, nous avons cru bon de donner, pour chaque mot, son étymologie. Elle permet justement de mettre en valeur les cas de dérivations, lorsque les termes sont du même paradigme morphologique, par opposition aux occurrences seulement homophoniques, issues d'évolutions phonétiques convergentes d'étymons différents - latins pour la plupart. Pour chaque lexie nous proposerons un sens ou une synthèse des sens dans lesquels elle est employée par Rutebeuf. Nous mentionnerons parfois certains sèmes soupçonnés d'être sous-entendus par le jeu, même s'ils n'apparaissent pas clairement dans les vers du poète. Par ailleurs, les mots seront notés sous la forme des lemmes et non des graphies souvent dialectales que l'on trouve dans les citations extraites de l'édition du manuscrit *C* de Michel Zink.

Afin de mieux comprendre les subtilités sémantiques des jeux de signifiants de Rutebeuf, nous avons consulté nombre de dictionnaires qui nous ont permis d'élaborer cette typologie synthétique et, nous l'espérons, éclairante pour notre méthode d'analyse. Pour le latin, nous avons eu recours au Gaffiot²⁴², ainsi qu'occasionnellement au dictionnaire Du Cange²⁴³. Pour l'ancien français, nous avons sollicité tour à tour le Godefroy²⁴⁴, le Greimas²⁴⁵, et le Tobler-Lommatzsch²⁴⁶, ainsi que le F.E.W.²⁴⁷ qui a également pu nous servir de dictionnaire étymologique, en plus du T.L.F.²⁴⁸ et d'un dictionnaire étymologique²⁴⁹ plus synthétique. Toutes ces sources d'informations - dont on ne redonnera plus les références en détail mais qui seront désormais citées telles qu'elles apparaissent ci-dessus - ont été sélectionnées par nos soins selon les besoins imposés par le langage de Rutebeuf afin de mettre en valeur les particularités de ses *annominations*, avant de les exploiter dans l'analyse.

Soulignons que nous avons choisi de séparer systématiquement les « notices » des mots de même paradigme morphologique : par exemple, dans le cas d'une rime équivoque « dérivative » associant un adjectif et un nom qui est en réalité l'adjectif substantivé, il est primordial de souligner le fait qu'il s'agit néanmoins bien de deux syntagmes de nature différente, même si l'un est formé par dérivation sur l'autre, sans quoi nous pourrions accuser le poète d'avoir choisi la facilité d'une rime du même au même. Or, il existe toujours une menue différence pour éviter cet écueil chez Rutebeuf, il faut donc la mettre en valeur, qu'elle soit syntaxique ou, plus rarement, sémantique.

²⁴² GAFFIOT, Félix, *Le Grand Gaffiot, dictionnaire latin-français*, éd. Pierre Flobert, Paris, Hachette, 2000, 1766 p.

²⁴³ DU CANGE, Charles du Fresne et al., *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, [en ligne], [consulté le 26/03/2013], disponible sur Internet : < <http://ducange.enc.sorbonne.fr/> >

²⁴⁴ GODEFROY, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du 9^e au 15^e siècle*, [en ligne], [consulté le 09/02/13], disponible sur Internet : < <http://www.classiques-garnier.com/> >

²⁴⁵ GREIMAS, Algirdas Julien, *Ancien français : grand dictionnaire la langue du Moyen Âge de 1080 à 1350*, Paris, Larousse, 2007, 630 p.

²⁴⁶ TOBLER, Adolf et LOMMATZSCH, Erhard Friedrich, *Altfranzösisches Wörterbuch* (11 vol.), Wiesbaden, F. Steiner, 1976.

²⁴⁷ VON WARTBURG, Walther, *Französisches Etymologisches Wörterbuch* (22 vol.), Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1946-1969.

²⁴⁸ CNRTL, *Trésor de la langue française : étymologies*, [en ligne], [consulté le 12/02/2013], disponible sur Internet : < <http://www.cnrtl.fr/etymologie/> >

²⁴⁹ DAUZAT, Albert, DUBOIS, Jean et MITTERAND, Henri, *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*, 5^e éd., Paris, Larousse, 1981, 804 p.

1. *Abit / abiter*

- **abit**, substantif masculin (< *habitus*) = « habit ecclésiastique ».
- **abiter**, verbe (< *habitare*, le fréquentatif de *habere*) = « occuper comme demeure ».
- **abit**, présent de l'indicatif, P.3 singulier.

- *Dit du mensonge*
 - La tierce si est por l'**abit**
 - Ou hom cuide que Dieux **habist**
 - (v. 155-156)

2. *Amer / amer / mer / mere*

- **amer**, verbe (< *amare*) = « aimer ».
- **amer**, adjectif (< *amarum*) = au sens propre, l'adjectif a trait au sens physique du goût et décrit une saveur peu agréable au palais. Au sens figuré - moral - privilégié par Rutebeuf, il est synonyme de « pénible », « rude », « triste », « difficile ».
- **amer**, substantif masculin (adjectif substantivé) = « amertume ».
- **mer**, substantif féminin (< *marem*) = « mer ».
- **mere**, substantif féminin (< *matrem*) = « mère ».

- *Complainte de Monseigneur Geoffroy de Sergines*
 - Qui le wet priier et **ameir**,
 - Qui por nos ot le mort **ameir**
 - De la mort vilainne et **ameire**,
 - En cele garde qu'il **sa meire**
 - (v. 159-162)

- *C'est d'Hypocrisie*
 - Seigneur qui Dieu devez **ameir**
 - En cui amors n'a point d'**ameir**
 - Qui Jonas garda en **la meir**
 - (v. 1-3)

- *Renart le bestourné*
 - Ne doit hon bien Renart **ameir**,
 - Qu'en Renart n'at fors que l'**ameir**
 - (v. 22-23)

- *Voie d'Humilité*

Que buer seroit neiz de sa meire,
Car teiz meissons n'est pas ameire.
(v. 15-16)

- *Miracle de Théophile*

[SALATIN]
Se tu veus ta besoingne amer.
Tu l'as trop trové a amer
(v. 218-219)

[THEOPHILE]
Ne la tres douce Dame que chascuns doit amer.
Més por ce qu'en li n'a felonie n'amer
(v. 429-430)

- *Vie de sainte Elysabel*

Envers l'ami c'om doit ameir,
En cui amors n'a point d'ameir.
(v. 351-352)

Bien la doivent enfant ameir
Qu'en li ne troverent ameir
(v. 1979-1980)

- *Dit de Pouille*

Et qui por notre mort senti le mors ameir,
Il doint saint paradix, qui tant fait a ameir
(I, v. 2-3)

- *Voie de Tunis*

Pour celui Roi servir ou il n'a point d'ameir.
Qui ces deus rois vodra et servir et ameir
(XX, v. 78-79)

- *Complainte du Comte de Poitiers*

Et li de tout son cuer ameir,
Qu'en s'amitié n'a point d'ameir
(v. 43-44)

- *Dit d'Aristote*

Ja serf de deus langues n'ameir,
Qu'il porte le miel et l'ameir.
(v. 9-10)

POEMES D'ATTRIBUTION DOUTEUSE

- *Dit des propriétés de Notre-Dame*

Toi doit hon servir et ameir.
Tu iez flors de l'umain linage,

Tu iez li colons senz **ameir**
(VIII, v. 61-63)

3. *Ame / amer / dame / lame / semer*

- **amer**, verbe (< *amare*) = « aimer »
- **ama**, passé simple de l'indicatif, P.3 singulier.
- **ame**, substantif féminin (< *animam*) = « âme ».
- **dame**, substantif féminin (< *dominam*) = désigne généralement une femme noble et mariée. Dans la littérature, il s'agit de la femme aimée mais ça n'est certes pas le sens favorisé par Rutebeuf. *Dame* ou *Nostre-Dame* qualifie la Vierge Marie.
- **lame**, substantif féminin (< *laminam*) = « lame ».
- **semer**, verbe (< *seminare*), lui-même dérivé de *seminem* = « planter la semence dans la terre ».
- **samme**, présent de l'indicatif, P.3 singulier.

- *Dit des Cordeliers*

[I]l pert bien que lor Ordre Nostre Sires **ama**.
Quant saint François transsi, Jehucrist reclama :
En cinq leuz, ce m'est vis, le sien cors entama.
A ce doit on savoir que Jhesucriz s'**ame a**.
(III, v. 9-12)

- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

Avarice est de la cort **dame**,
A cui il sunt de cors et **d'arme**
(v. 177-178)

- *Voie d'Humilité*

Aprés areir, son jornei **samme** :
Qui lors sameroit si que **s'amme**
(v. 11-12)

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Notre Sires ton cors **ama** :
Bien i pert, que cors et **arme a**
(287-288)

- *Miracle de Théophile*

[THEOPHILE]
Et Nostre **Dame**,

Que fera ma chetive **d'ame** ?
(v. 107-108)

- *Miracle du Sacristain*

Li bons moignes aime la **dame**,
Qui acroit sus sa lasse **d'arme**
(v. 237-238)

Vierge pucele, Vierge **dame**,
Qui iez saluz de cors et **d'arme**
(v. 517-518)

- *Un dit de Notre-Dame*

De la tres glorieuse **Dame**
Qui est saluz de cors et **d'ame**
(v. 1-2)

- *Nouvelle complainte d'Outremer*

L'onneur dou cors, le preu de **l'ame**
Ains que li cors soit soz la **lame**
(v.85-86)

Et a la precieuze **Dame**
Qui est saluz de cors et **d'arme**
(v. 361-362)

4. *Ami / metre*

- **ami**, substantif masculin (< *amicum*) = « ami », voire « partisan » dans certains cas. Sinon on s'approche plus du sens de « personne aimée ».
- **metre**, verbe (< *mittere*) = « mettre », éventuellement « employer ».
- **a(t) mis**, passé composé de l'indicatif, P.3 singulier.

- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

- Rutebuef, biaux tres doulz **amis**,
Puis que Dieux saians vos **a mis**
(v. 47-48)

- *Complainte Rutebeuf*

Qui trop **a mis**
De son avoir a faire **amis**
(v. 130-131)

- *Voie d'Humilité*

Li preudons me dist : « Biaus amis,
Cil sires Diex qui vos a mis
(v. 95-96)

- *Complainte de Constantinople*

Se le denier que hon at mis
En celx qu'a Diex ce font amis
(V, v. 49-50)

5. *Argent*

- **argent**, substantif masculin (< *argentum*) = « argent » dans le sens de « monnaie », « richesse ».
- **ardre, ardoir**, verbe (< *ardere*) = « brûler ».
- **art**, présent de l'indicatif, P.3 singulier
- **gent**, substantif féminin (< *gentem*) = « personne(s) », « homme ».

- *Griesche d'été*

Por ce que li argens art gent
(v. 74)

6. *Autel*

- **autel**, substantif masculin (< *altarem*, latin ecclésiastique) = « autel ».
- **autel**, adjectif (composé de *al* et *tel* : *al* vient du latin populaire **alid* pour *aliud*, *tel* vient de *talem*) = « semblable, pareil » ; adjectif qui permet de comparer, de montrer la ressemblance, voire l'équivalence entre deux choses.

- *Miracle du Sacristain*

Toz jors vos fust devant l'auteil.
Vos ne verroiz jamais auteil
(v. 131-132)

- *Vie de sainte Elysabel*

Tout ce metoit desus l'auteil
Et un aignel, trestout auteil
(v. 689-690)

7. *Aver / laver*

- **aver**, substantif masculin (adjectif substantivé) (< *avarum*) = « avare ».
- **laver**, verbe (< *lavare*) = « laver ».

- *Dit du mensonge*

Einsi font large de **l'aveir**,
De teil qu'il devoient **laveir**
Le don qu'il resoivent de lui
(v. 171-173)

8. *Avoir*

- **avoir**, verbe (< *habere*) = « avoir ».
- **avoir**, nom masculin (infinitif substantivé) = « bien », « fortune », ce que l'on possède.

- *Pet au vilain*

Paradix ne pueent **avoir**
Por deniers ne por autre **avoir**
(v. 17-18)

- *État du monde*

Il est riches du Dieu **avoir**
Et Diex n'en puet aumosne **avoir**
(v. 71-72)

- *Testament de l'âne*

Et li dona l'en plus d'**avoir**
Que troi n'em peüssent **avoir**
(v. 67-68)

- *Complainte de Maître Guillaume de Saint-Amour*

Moult a sainte choze en **avoir**,
Quant teiz genz le wellent **avoir**
(v. 98-99)

- *Dit des règles*

Ha ! las ! qui porroit Deu **avoir**
Aprés la mort por son **avoir**
(v. 37-38)

Senz avoir curë ont l'**avoir**,

Et li cureiz n'en puet **avoir**.
(v. 125-126)

- *Griesche d'été*

De son **avoir**.
Ploreir li fait son nonsavoir.
Souvent li fait gruel **avoir**
(v. 42-44)

- *Renart le bestourné*

Por faire **avoir**
Qu'il en devra asseiz **avoir**
(v. 118-119)

- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

Qui bele chiere wet **avoir**.
Il l'achate de son **avoir**.
(v. 117-118)

- *Complainte Rutebeuf*

C'onques ne fui a mainz d'**avoir**.
Mes hostes wet l'argent **avoir**
(v. 74-75)

- *Voie d'Humilité*

Sire Orguel lor promet **l'avoir**,
Mais n'ont pas plege de **l'avoir**
(v. 177-178)

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Robes, deniers ne autre **avoir**
Ne voloit de l'autrui **avoir**.
(v. 55-56)

Se devient, il n'ont tant d'**avoir**
Qu'il em puissent dou pain **avoir**.
(v. 683-684)

- *Miracle du Sacristain*

A tout quanque porrons **avoir**.
Prenons deniers et autre **avoir**
(v. 309-310)

Mais que loz em puissent **avoir**,
Beguin ne quierent autre **avoir**.
(v. 465-466)

- *Vie de sainte Elysabel*
C'ele vousist greigneur **avoir**,
Grant seigneurie et grant **avoir**
(v. 1239-1240)
- *Complainte d'Outremer*
« Ne doit pas paradix **avoir**
Qui fame et enfans et **avoir**
Ne lait por l'amour de celui
Qu'en la fin iert juges de lui. »
(v. 53-56)
- *Voie de Tunis*
Cuidiez vos par desa pris ne honneur **avoir** ?
Vous vous lairez morir, et porrir votre **avoir**
(XXII, v. 86-87)
- *Nouvelle complainte d'Outremer*
Sans espairgnier cors et **avoir**,
S'or voleiz paradix **avoir**
(v.87-88)

A cex doneiz de votre **avoir**,
Dont par tenz porreiz pou **avoir**
(v. 215-216)

Ansois couvient que hon en daingne
L'une moitié por l'autre **avoir**.
Veiz ci la fin de votre **avoir**.
(v. 322-324)

9. *Baillier / baillir / baillie / baille / baallier*

- **baillier**, verbe (< *bajulare*) = « recevoir », mais aussi « donner, livrer ».
- **baillir**, verbe (< *bajulum*) = « avoir à sa charge », « gouverner »²⁵⁰.
- *maubaillir* = « maltraiter », au sens passif d'« être tourmenté ».
- **baillie**, substantif féminin (< *bajulum*) = « fonction », souvent de commandement, voire de protection.
- **baille**, substantif féminin (< *bajulam*²⁵¹) = « sage-femme, nourrice ».
- **baailler**, verbe (< **bataculare*, latin populaire, du latin *batare*) = « bâiller ».

²⁵⁰ La distinction entre *baillier* et *baillir* est donnée par le Tobler-Lommatzsch, tome 1, p. 803-806.

²⁵¹ Etymologie donnée par le F.E.W., band 1, p. 205.

- *Dit des règles*

Qu'eles cuident au premier tour
 Tolir saint Peire sa **baillie** ;
 Et riche fame est mau **baillie**
 (v. 158-162)

- *Miracle de Théophile*

[THEOPHILE]
 Ha ! las, com fol **bailli** et com fole **baillie** !
 Or sui je mal **baillis** et m'ame mal **baillie**.
 S'or m'osoie **baillier** a la douce **baillie**,
 G'i seroie **bailliez** et m'ame ja **baillie**.
 (v. 412-415)

- *Vie de sainte Elysabel*

L'enfant resut et en fu **baillie**,
 La premiere fu qui le **baillie**.
 (v. 1439-1440)

- *Pauvreté Rutebeuf*

Granz rois, c'il avient qu'a vos **faillie**,
 A touz ai ge **failli** sans **faillie**.
 Vivres me faut et est **failliz** ;
 Nuns ne me tent, nuns ne me **baillie**.
 Je touz de froit, de fain **baaille**,
 Dont je suis mors et **maubailliz**.
 Je suis sanz coutes et **sanz liz**,
 N'a si povre juqu'a **Sanliz**.
 Sire, si ne sai quel part **aillie**.
 Mes costeiz connoit le **pailliz**,
 Et **liz** de **paille** n'est pas **liz**,
 Et en mon **lit** n'a fors la **paille**.
 (III, v. 25-36)

10. *Beneoit*

- **beneoit**, adjectif (< *benedictum*, participe passé de *benedicere*, composé de *bene* et *dicere*) = « béni ».
 - **Beneoit**, nom propre (adjectif substantivé) = « Benoît ».
- *Miracle du Sacristain*

Ce soit en la **beneoite** heure
 Que **Beneoiz**, qui Dieu aheure,
 Me fait faire **beneoite** oevre !
 Por Beneoit .I. pou m'aoevre :
Beneoiz soit qui escouterà

Ce que por **Beneoit** fera
Ruetebuez, que Dieuz beneïsse !
(v. 1-7)

Cel sout mes sires **Beneoiz**,
Qui de Dieu soit toz **beneoiz**.
(v. 747-748)

11. Briche / Brichemer

- **briche**, substantif féminin (origine obscure) = c'est un jeu d'attrape.
- **Brichemer**, nom propre, personnage du cerf dans le *Roman de Renart*²⁵².

- *Brichemer*

Rimer m'estuet de **Brichemer**
Qui de moi se **joie a la briche**.
(I, v. 1-2)

12. Ceindre / saint

- **ceindre**, verbe (< *cingere*) = « mettre autour, entourer ».
- **ceinte**, participe passé au cas sujet féminin singulier.
- **saint**, adjectif (< *sanctum*) = « saint ».
- **saint**, substantif masculin (adjectif substantivé) = « saint ».
- **sainte**, substantif féminin au cas régime singulier.

- *Dit des règles*

Qui n'est de teil corroie **seinte**.
Qui plus bele est, si est plus **sainte**.
(v. 161-162)

- *Voie d'Humilité*

Ne parout de **saint** ne de **sainte**,
Qu'el est de teil corroie **ceinte**
(v. 379-380)

²⁵² *Roman de Renart (Le)*, éd. Naoyuki Fukumoto, Noboru Harano et Satoru Suzuki, revu, présenté et traduit par Gabriel Bianciotto, Paris, Librairie générale française, 2005, coll. « Lettres gothiques », 992 p.

13. Chaut

- **chaut**, adjectif (< *calidum*) = « qui a une température élevée » ou « qui fait ressentir la chaleur ». Au sens figuré, Rutebeuf l'emploie aussi dans l'expression *Faire ne froit ne chaut*, locution qui signifie « cela m'est indifférent ».
- **chaloir**, verbe (< *calere*) = utilisé comme impersonnel, ce verbe signifie « se soucier de », « avoir de l'intérêt pour ».
- **chaut**, présent de l'indicatif, P.3 singulier.

- *Griesche d'été*

Ou il fait **chaut**,
Et d'autre choze ne lor **chaut** :
Tuit apris sunt d'aleir deschautz.
(v. 114-116)

- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

Si ra de teilz cui il ne **chaut**
S'ypocrite ont ne froit ne **chaut**
Ne c'il ont ne corroz ne ire :
C'il vos escoutent bien a dire
(v. 75-78)

Si doute autant froit comme **chaut**
Ne de povre home ne li **chaut**
(v. 287-288)

- *Vie de sainte Elysabel*

Si ne li font ne froit ne **chaut**.
Endroit de moi il ne m'en **chaut**
(v. 1771-1772)

14. Charge / chargier / enchargier / deschargier / char / eschars

- **charge**, substantif féminin (dérivé de *chargier*) = « chargement, charge ».
- **chargier**, verbe (< *carricare*, bas latin) = « charger », « être chargé de », « porter, supporter ».
- **enchargier**, verbe (dérivé de *chargier*) = « charger quelqu'un de quelque chose », mais aussi « prendre un fardeau »²⁵³.

²⁵³ F.E.W., band 2.1, p. 421.

- **deschargier**, verbe (dérivé de *chargier*) = « décharger », « ôter », « débarrasser », « descendre un fardeau ».
 - **char**, substantif féminin (< *carnem*) = « chair ».
 - **eschars**, adjectif (< **excarpsum*, latin populaire, qui vient du latin *excerptum*) = « avare, chiche²⁵⁴ », « mesquin ».
- *Vie de sainte Elysabel*

De grant **charge** l'a **deschargie**,
 Car, qui richesse a **enchargie**,
 L'arme est **chargie** d'une **charge**
 Dont trop a envis se **descharge**,
 Car moult s'i delite la **chars**.
 Teiz **charge** fait le large **eschars**.
 Qui de teil **charge** est **deschargiez**,
 Si ne met pas en sa **char** giez
 Li Maufeiz por l'arme **enchargier**.
 Ne ce vout pas ceste **chargier**
 De teil **charge**, ainz s'en **descharja** ;
 Mise jus toute la **charge** a.
 Or la repreigne qui la vout :
Chargiez ne puet voleir en haut.
 (v. 1003-1016)

15. *Chiere*

- **chier**, adjectif (< *carum*) = 1. « cher, de haut prix ». 2. « précieux, de grande valeur », « estimé », d'où *Avoir chier* pour « tenir à, retenir quelque chose ». 3. « aimé ». Dans ce cas, *Avoir chier* signifie notamment « avoir pour agréable »²⁵⁵.
 - **chiere**, féminin singulier.
 - **chiere**, substantif féminin (< *caram*, bas latin) = « figure, visage », avec souvent le sens figuré de « mine, expression ». De ce sens figuré vient l'expression *faire bone / bele / male / laide chiere*, « faire bon ou mauvais accueil ».
- *Testament de l'âne*

Et li prestres lieve la **chiere**,
 Qui lors n'out pas monoie **chiere**.
 (v. 143-144)

²⁵⁴ F.E.W., band 3, p. 270.

²⁵⁵ Ces différents sens de l'adjectif *chier* dont on retrouve les nuances dans les citations extraites de l'œuvre de Rutebeuf ont été dégagés à l'aide du F.E.W., band 2.1, p. 439-442.

- *Dit du mensonge*
Et teiz lor fait or bele **chiere**,
Qui pou auroit lor amor **chiere**
(v. 113-114)
- *Mariage Rutebeuf*
Que ja n'i aurai bele **chiere**,
C'om n'a pas ma venue **chiere**
(v. 107-108)
- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*
Et ma fame a non Bele **Chiere**,
Que sorvenant avoient **chiere**
(v. 111-112)
- *Repentance Rutebeuf*
Et me fist en sa fourme **chiere** ?
Ancor me fist bontés plus **chiere**
(III, v. 28-29)
- *Miracle du Sacristain*
Ses sires l'avoit forment **chiere**
Et moult li faisoit bele **chiere**
(v. 105-106)

16. Cloche / clochier / clocher

- **cloche**, adjectif (< *cloppum*) = « celui ou celle qui cloche, qui boite ».
 - **clochier**, verbe (< **cloppicare*, latin populaire, issu du latin *cloppum*) = « boiter ».
 - **cloche**, substantif féminin (< *cloccam*, bas latin, venu d'un mot celtique importé par les missionnaires anglo-irlandais, remplaçant en Gaule le latin chrétien *signum*²⁵⁶) = « cloche ».
 - **clocher**, verbe = « sonner la cloche ».
- **cloche**, présent de l'indicatif, P.3 singulier.
 - **clochier**, substantif masculin = « clocher ».
- *Dit des Cordeliers*
[L]'abeasse qui **cloche** la **cloiche** dou **clochier**

²⁵⁶ DAUZAT, Albert, DUBOIS, Jean et MITTERAND, Henri, *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*, 5^e éd., Paris, Larousse, 1981, 804 p., p. 173.

Fist devant li venir, qu'i la veïst **clochier**.
(XIII, v. 49-50)

- *Voie d'Humilité*

C'ele va droit, maintenant **cloche**
Que ele ot clocheteir la **cloche**.
(v. 381-382)

17. Conte

- **conte** (CRS, *cuens* au CSS), substantif masculin (< *comitem*) = « comte ».
- **conter**, verbe (< *computare*) = « conter, raconter ».
- **conte**, présent de l'indicatif, P.1 / P.3 singulier.

- *Complainte de Monseigneur Geoffroy de Sergines*

Et si le tiennent a preudoume
Empereour et roi et **conte**
Assez plus que je ne vos **conte**.
(v. 30-32)

- *Dit sur l'exil de Maître Guillaume de Saint-Amour*

A faire voir ce que il **conte**,
Que l'oïssent et roi et **conte**
(v. 95-96)

- *Voie d'Humilité*

Empereour et roi et **conte**
Et cil autre dont hon vos **conte**
(v. 633-634)

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Ceste dame dont je vos **conte**
Ne sai c'ele fu fille a **conte**
(v. 27-28)

- *Vie de sainte Elysabel*

De rois, d'empereours, de **contes**,
Si com nos raconte li **contes**.
(v. 37-38)

Dont l'estoire ci endroit **conte**.
Li rois i envoia .I. **conte**
(v. 1581-1582)

- *Charlot le juif qui chia dans la peau du lièvre*

Cil Guillaume dont je vos conte,
 Qui est a mon seigneur le conte
 (v. 15-16)

- *L'Ave Maria de Rutebeuf*

Que chascuns conte ;
 C'est vérité que je vous conte.
 Chanoine, clerc et roi et conte
 Sont trop aver
 (v. 9-12)

- *Complainte d'Outremer*

Empereour et roi et conte
 Et duc et prince, acui hom conte
 (v. 1-2)

- *Complainte du Comte Eudes de Nevers*

De mordre si tost un teil conte ?
 Car, qui la veritei nos conte
 (VII, v. 78-79)

- *Complainte du Roi de Navarre*

Tout son roiaume et sa contei
 Por les biens c'on en a contei
 (v. 9-10)

- *Complainte du Comte de Poitiers*

Dont i est ja l'arme le conte
 Ou plus ot bien que ne vos conte.
 (v. 59-60)

18. Corde / acorder / descorder / recorder / concorde / misericorde / Cor Dé

- **corde**, substantif féminin (< *chordam*) = « corde de ficelle ».
- **cordon**, substantif masculin (dérivé de *corde*) = « cordelette qui entre dans la composition d'une corde »²⁵⁷.
- **Cordelier**, nom propre (dérivé de *corde*) = les Cordeliers sont un ordre mendiant de frères mineurs franciscains. Ils sont reconnaissables à la simple corde qu'ils portent en guise de ceinture.

²⁵⁷ F.E.W., band 2.1, p. 644.

- **encorder**, verbe (dérivé de *corde*) = « attacher, entraver ».
- **acorder**, verbe (< *accordare*, latin populaire, qui a subi l'influence de *chorda* - dans le sens de « corde de musique ») = « être d'accord », voire « réconcilier ».
- **acort**, substantif masculin (dérivé de *acorder*) = « accord » dans le sens de « concorde, paix ».
- **racorder**, verbe (dérivé de *acorder*) = « réconcilier »
- **descorder**, verbe (< *discordare*) = « mettre en désaccord, désunir ». Le sens de « contester » peut également transparaitre dans la satire de Rutebeuf, qui mène au sème « se quereller », également attesté par le F.E.W.²⁵⁸.
- **descort**, substantif masculin (dérivé de *descorder*) = « désaccord, querelle ». Le terme désigne aussi en ancien français une « ariette où le poète exprimait des sentiments contraires et variés »²⁵⁹.
- **descorde**, substantif féminin (dérivé de *descorder*) = « querelle ».
- **descordance**, substantif féminin (dérivé de *descorder*) = « dispute, querelle ».
- **recorder**, verbe (< *recordari*) = « se souvenir de », « raconter ».
- **concorde**, verbe (< *concordare*) = « se mettre d'accord, convenir ».
- **concorde**, substantif féminin (< *concordiam*) = « concorde, harmonie ».
- **misericorde**, substantif féminin (< *misericordiam*, de *misereri* et *cordem*) = « pitié, amour ».
- **Cors**, substantif masculin (< *corpus*) = « corps ».
- **Dieu, Deu, Dé, Dei**²⁶⁰, substantif masculin (< *deum*) = « Dieu ».
- **cordé**, expression lexicalisée.

- *Dit des Cordeliers*

[E]n la **corde s'encordent cordee** a trois **cordons** ;
 A **l'acorde s'acordent** dont nos **descordé** sons ;
 La **descordance acordent** des max que **recordons**
 (V, v. 17-19)

[M]enor sont apelé li frere de la **corde**.
 M vient au premier, chacuns d'aux s'i **acorde**.
 Que s'ame viaut sauver ainz que la **mors l'amorde**

²⁵⁸ F.E.W., band 3, p. 92.

²⁵⁹ *Ibid.* Ce deuxième sens donné par la F.E.W. ne doit pas être laissé de côté : il est probable que le poète en joue.

²⁶⁰ Les différentes graphies sont attestées par le F.E.W., tout comme l'expression *cordé*, « corps de Dieu », en un seul mot, band 3, p. 57-58.

Et l'ame de chacun qu'a lor **acort s'acorde**.
(VIII, v. 29-32)

- *Pet au vilain*

Et **s'acordent** a cet **acort**
(v. 59)

- *Dit des Jacobins*

Je ne **recordasse** hui / ne **descort** ne **descorde**.
Mais je wel **recordeir** ce que chacuns **recorde**.
(IV, v. 15-16)

- *Ordres de Paris*

Se li **Cordelier** pour la **corde**
Pueent avoir la Dieu **acorde**.
Buer sont de la **corde encordé**.
La Dame de **Misericorde**,
Ce dient il, a eus **s'acorde**,
Dont ja ne seront **descordé**.
Mais l'en m'a dit et **recordé**
Que tes montre au disne **cors Dé**
Semblant d'amour, qui s'en **descorde**.
N'a pas granment que **concordé**
Fu par un d'aux et **acordei**
Uns livres dont je me **descorde**.
(VI, v. 61-72)

- *Voie d'Humilité*

Li fondemenz est de **concorde**.
La dame de **Misericorde**
I estoit quant ele **acorda**
Le **descort** qu'Adans **descorda**,
Par quoi nos a touz **acordei**
A l'**acort** au digne **Cors Dei**
Qui a, si com nos **recordons**,
En sa **corde** les .III. **cordons**
(v. 555-562)

- *Un dit de Notre-Dame*

Ainsi **recorde** tote jor
La doce Dame, sans sejour.
Ja ne fine de **recorder**
Car bien nous voudroit **racorder**
A li, don nos nos **descordons**
De sa **corde** et de ses **cordons**.
Or nous **acordons** a l'**acorde**
La Dame de **misericorde**
Et li prions que nos **acort**
Par sa pitié au dine **acort**

Son chier Fil, le dine **Cor Dé** :
Lors si serons bien **racordé**.
(v. 119-130)

19. *Corre / cort*

- **corir, corre**, verbe (< *currere*) = « courir ».
- **decorir, decorre**, verbe (< *decurrere*) = « courir », « couler ».
- **cort**, adjectif (< *curtum*) = « court », « de petite étendue » ou « de petite durée ».
- **acorcir**, verbe (dérivé de *cort*) = « raccourcir ».
- **cort**, substantif féminin (< *curtem*, bas latin, qui vient du latin *cohortem*) = « résidence du souverain et de son entourage ».
- **courtoisie**, substantif féminin (dérivé de *cort*) = « attitude conforme à la vie de cour », qui implique nombre de qualités comme politesse, amabilité, largesse etc.

- *État du monde*

Noblement est venuz a **cort**
Cil qui done, au tens qui ja **cort**
(v. 165-166)

- *Dit sur l'exil de Maître Guillaume de Saint-Amour*

Alant et venant a la **court**,
Li droit au clers furent la **court**.
(v. 55-56)

- *Complainte de Maître Guillaume de Saint-Amour*

Or lairra donc Fortune **corre**,
Qu'encontre li ne puet il **corre**.
(v. 171-172)

- *De sainte Eglise*

L'eve qui sanz **corre** tornoie
Assez plus tost un home noie
Que celle qui adés **decort**.
Pour ce vous di, se Diex me voie,
Tiex fet senblent qu'a Dieu s'aploie
Que c'est l'eve qui pas ne **cort**.
Helas ! tant en **corent** a **cort**
Qu'a povre gent font si le sort
Et au riches font feste et joie
Et promettent a un mot **cort**
(VIII, v. 85-94)

- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

Ma mere ra non Cortoisie,
 Qui bien est mais en cort teisie
 (v. 109-110)

En ceste vile a une court :
 Nul leu teil droiture ne court
 Com ele court a la court ci,
 Car tuit li droit sont acourci
 Et droiture adés i acourte.
 Se petite iere, or est plus courte
 Et toz jors mais acourтира,
 Ce sache c'il qu'a court ira.
 Et teiz sa droiture i achate
 Qui n'en porte chaton ne chate,
 [Si l'a chierement acheté
 De son cors et de son cheté,]
 Et avoit droit quant il la vint,
 Mais au venir li mesavint.
 Car sa droiture ert en son coffre,
 Si fu pilliez en « roi, di c'offre ».
 Sachiez de la court de laienz
 (v. 129-145)

- *Miracle du Sacristain*

La Renomee qui tost court
 Est venue droit a la court
 (v. 415-416)

- *Vie de sainte Elysabel*

Car de droite rente estoit cort
 Li biens qui venoit a la cort
 (v. 567-568)

- *Nouvelle complainte d'Outremer*

Vos sereiz forjugié en court
 Ou la riegle faut qui or court
 (v. 227-228)

20. Creer / crier

- **creer**, verbe (< *creare*) = « créer ».
 - *cria*, passé simple de l'indicatif, P.3 singulier.
- **crier**, verbe (< *quiritare*) = « crier ».
 - *cria*, passé simple de l'indicatif, P.3 singulier.

- *Complainte d'Outremer*
Que Deux nos fist, qui nos **cria**,
Qui en la sainte Croix **cria**
(v. 61-62)

21. Devin

- **devin**, adjectif (< *divinum*) = « divin », « qui appartient à Dieu ».
- **devin**, substantif masculin (< *divinum*) = « théologien ».
- **deviner**, verbe (< *divinare*) = « deviner, faire des conjectures ».
- **devin(e)**, présent de l'indicatif, P.1 singulier.

- *Dit des règles*

Si sunt decretistre et **devin**.
Je di por voir, non pas **devin**
(v. 69-70)

- *Dit du mensonge*

Vindrent par volentei **devine**.
Je di por voir, non pas **devine**
(v. 45-46)

- *Voie d'Humilité*

Messonnast semance **devine**.
Je di por voir, non pas **devine**
(v. 13-14)

- *Vie de sainte Elysabel*

Je di por voir, non pas **devine**,
Moisson de semence **devine**
(v. 841-842)

22. Dire / d'ire / dis

- **dire**, verbe (< *dicere*) = « exprimer par la parole ».
- **ire**, substantif féminin (< *iram*) = « colère ».
- **dis** (X), adjectif numéral (< *decem*) = « dix ».

- *De sainte Eglise*

N'en puis plus fere que le **dire**.

S'en ai le cuer taint et plain **d'ire**
(I, v. 4-5)

- *Dit du mensonge*

N'at pas bien .LX. et **.X. ans,**
Se bone gent sunt voir **dizans**
(v. 37-38)

Ce puet on bien jureir et **dire.**
De Debonaireté et **d'Ire**
(v. 175-176)

- *Renart le bestourné*

De duel et **d'ire**
Si fort que je n'en sai que **dire,**
(v. 51-52)

- *Voie d'Humilité*

Ce n'est por felonie **dire.**
Car teiz est la manière **d'Ire**
(v. 237-238)

Lors aqueure de duel et **d'ire**
Orgueulz, si qu'il ne puet mot **dire.**
(v. 547-548)

- *Miracle de Théophile*

Mieudre assez c'onques més ne **dis !**
Dés or més vendront dis et **dis**
(v. 330-331)

- *Vie de sainte Elysabel*

Por bien parleir ne por bien **dire,**
Doit bien avoir le cuer plain **d'ire**
(v. 1811-1812)

- *Complainte du Roi de Navarre*

Qui le cuer n'en eüst plein **d'ire.**
Mais je vos puis jureir et **dire**
(v. 15-16)

- *Complainte du Comte de Poitiers*

Se que je vi puis je bien **dire :**
Onques ne le vi si plain **d'ire**
(v. 61-62)

- *Nouvelle complainte d'Outremer*

La bouche por mon vouloir **dire**,
Com hom corrouciez et plains **d'ire**.
(v. 5-6)

23. *Doi / devoir*

- **doi**, substantif masculin (< *digitum*) = « doigt ».
- **devoir**, verbe (< *debere*) = « être tenu de ».
- **doi**, présent de l'indicatif, P.1 singulier.

- *Plaies du monde*

Ceux pris, cex aing, et je si **doi**,
Cex doit on bien monstreir au **doi**
(v. 101-102)

- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

Que chacuns d'eulz me moustre au **doi**,
Si que ne sai que faire **doi**.
(v. 107-108)

- *Miracle de Théophile*

[THEOPHILE]
Que l'en m'i mousterroit au **doi**.
Or ne sai je que fere **doi**
(v. 41-42)

- *Vie de sainte Elysabel*

Se g'en faz ce que faire **doi**,
Ma gent me monterront au **doi**
(v. 549-550)

24. *Dur / endurer / durer / pardurable*

- **dur**, adjectif (< *durum*) = « pénible à supporter ».
 - **endurer**, verbe (< *indurare*) = « supporter des choses pénibles ».
 - **durer**, verbe (< *durare*) = « se prolonger, s'étendre dans le temps ».
 - **pardurable**, (< *durabilem*) = « perpétuel, éternel ».
- *Dit des Cordeliers*

A l'oster ont eü mainte parole **dure** ;

Mais Jehucriz li rois qui toz jors regne et **dure**
(XIX, v. 74-75)

- *Miracle de Théophile*

[THEOPHILE]

Et qui toz jours **durra**, s'en avrai la **mort dure**.
(v. 418)

- *Vie de sainte Elysabel*

Fait **endureir** mainte mesaise.
Li **endureiz** fait moult grant aise,
Car moult legierement **endure**
Qui eschive poinne plus **dure**.
Ceste dame, qui pou **dura**,
Penitance **dure endura**
Por avoir vie **pardurable**
(v. 1309-1315)

25. *Empire / empirier*

- **empire**, substantif masculin (< *imperium*) = « état gouverné par un empereur ».
- **empirier**, verbe (< *pejorem*) = « devenir pire, rendre pire ».

- *Renart le bestourné*

Car je voi roiaume et **empire**
Trestout ensemble.
(v. 53-54)

- *Disputaison de Charlot et du Barbier de Melun*

Quar vous devenez de **l'empire**.
(VII, v. 54)

- *Voie de Tunis*

Et c'il sunt hui mauvais, il seront demain pire ;
De jor en jor iront de roiaume en **empire**
(XXXIII, v. 130-131)

- *Paix Rutebeuf*

Ces roiaumes devient **empires**
(II, v. 17)

26. *Enfern / enferm*

- **enferm**, adjectif (< *infirmum*) = « infirme, malade » au sens propre et physique, mais aussi « mauvais » et « corrompu » au sens figuré et moral.
- **enfern**, substantif masculin (< *infernum*) = « enfer ».

- *Pet au vilain*

Jadiz fu .I. vilainz **enfers**.
Emperelliez estoit **enfers**
(v. 23-24)

- *Vie de sainte Elysabel*

Plainne d'enfermes et d'**enfers** :
Assez estoit griez ciz **enfers**.
(v. 779-780)

27. *Envie / en vie*

- **envie**, substantif féminin (< *invidiam*) = « envie », « cupidité », voire « haine ».
- **vie**, substantif féminin (< *vitam*) = « vie ».

- *Plaies du monde*

Cruautei, rancune et **envie**,
Qu'il n'est nuns hom qui soit **en vie**
(v. 9-10)

- *Dit des Jacobins*

Orgueulz et Covoitise, Avarice et **Envie**
Ont bien lor enviaux sor cex qu'or sont **en vie**.
(II, v. 5-6)

- *Voie d'Humilité*

Dame Avarice et dame **Envie**
Se duelent moult quant suis **en vie**
(v. 119-120)

Que il welent veoir **Envie**
Qui ne muert pas, ainz est **en vie**.
(v. 327-328)

- *Vie de sainte Elysabel*

Por haïne ne por **envie**,
Tant com au siecle fu **en vie**
(v. 1299-1300)

- *Complainte du Comte Eudes de Nevers*

Ce pou qu'auz armes fu **en vie**,
Tuit li boen avoient **envie**
(IV, v. 37-38)

- *Complainte du Roi de Navarre*

Que, c'il fust son eage **en vie**,
De li cembreir eüst **envie**
(v. 17-18)

28. *Este / estre*

- **este**, substantif masculin (< *aestatem*) = « été, saison chaude de l'année qui suit le printemps et précède l'automne ».
- **estre**, verbe (< **essere*, latin vulgaire, issu du latin classique *esse*) = « être ».
- **este**, participe passé.
- **estre**, substantif masculin (infinitif substantivé) = « état », « nature, réalité de ce qui est ».

- *C'est d'Hypocrisie*

S'en .I. mauvais leu ensailloie,
N'en puet eil **estre**.
Or vos wel dire de son **estre**
(v. 43-45)

- *Griesche d'été*

Tout cel **estei**.
Trop ont en grant froidure **estei**
(v. 111-112)

- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

Qui s'en issirent por l'**estei**
(Si i ont por le tens **estei**
(v. 7-8)

Ne n'i avoit ancor **estei**
C'une partie de l'**estei**.
(v. 35-36)

- *Voie d'Humilité*

Ou ele at tout l'iver **estei**
Si s'esjoïst contre l'**estei**
(v. 3-4)

Autant come ele a hui estei
Ce ne faut yver ne estei.
(v. 409-410)

Cil dient qui i ont estei
Que la maisons est en estei
(v. 487-488)

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Ot la dame en païs estei.
Mais or avint en un estei
(v. 69-70)

Car tant ot en son doz estei
Et par yver et par estei
(v. 441-442)

Le leu lait ou tant ot estei
Et par yver et par estei.
(v. 599-600)

- *Vie de sainte Elysabel*

Qu'avec la dame avoit estei
Et maint yver et maint estei
(v. 267-268)

- *Dit de l'Herberie*

Plus d'un estei ;
Lonc tanz ai avec li estei
(v. 13-14)

- *Chanson de Pouille*

Nos n'avons yver ne estei
Dont aions asseürement ;
S'i avons jai grant piece estei
(III, v. 19-21)

- *Complainte du Comte Eudes de Nevers*

Et il i doit par raison estre.
Qu'il laissa son leu et son estre
(II, v. 19-20)

29. Faire / fait / fais / parfait / affaire

- **faire**, verbe (< *facere*) = « faire ».
- **fait**, substantif masculin (< *factum*) = « action, ce qui a lieu ».

- **fais**, substantif masculin (< *fascem*) = « fardeau, lourde charge ».
- **parfait**, adjectif (< *perfectum*, participe passé de *perficere*) = « achevé, terminé, accompli ».
- **affaire**, substantif masculin et féminin (composé de *à* + *faire*) = « situation », « cause ».

- *Dit des Cordeliers*

[L]a corde senefie, la ou li neu sont **fet**,
 Que li Mauffé desfient, et lui et tot son **fet**.
 (VII, v. 25-26)

- *Dit des règles*

Qui sunt, espoir, bougre **parfait**
 Et par paroles et **par fait**
 (v. 23-24)

- *Griesche d'hiver*

Et ge que **fais**,
 Qui de povretei sent le **fais** ?
 (v. 66-67)

- *Miracle de Théophile*

[SALATIN]
 Por nostre **afere**.
 Que loez vous du cleric **a fere**
 (v. 180-181)

30. *Fin*

- **fin**, adjectif (< *finem*) = « pur, de qualité supérieure ».
- **fin**, substantif féminin (< *finem*) = « terme auquel une chose s'arrête », voire « mort ».
- **finer**, verbe (< *finire*) = « finir, amener à la fin ».
- **definer**, verbe (dérivé de *fin* s. f.) = « venir à bout, finir ».
- **afiner**, verbe (dérivé de *fin* s. f.) = « rendre fini », « terminer ».
- **afiner**, verbe (dérivé de *fin* adj.) = « rendre fin ».
- **finement**, adverbe (dérivé de *fin* adj.) = « d'une manière fine, accomplie ».

- *Complainte de Monseigneur Geoffroy de Sergines*

Qui de loiaul cuer et de **fin**

Loiaument jusques en la **fin**
A Dieu servir **defineroit**,
Qui son tens i **afineroit**,
De legier devoit **defineir**
Et **finement** vers Dieu **fineir**.
Qui le sert de pensee **fine**,
Cortoisement en la **fin fine**.
(v. 1-8)

- *Dit du mensonge*

Qui sans ouvrir sa vie **fine**,
Car teiz vie n'est mie **fine**
(v. 5-6)

- *Voie d'Humilité*

Jamais a regneir ne **finra**.
Mais, se jamais en la **fin ra**
(v. 667-668)

- *Miracle du Sacristain*

Servoit de boen cuer et de **fin**,
Si com il parut en la **fin**.
(v. 125-126)

- *Vie de sainte Elysabel*

Les larmes viennent, c'est la **fin**,
Dou cuer loiaul et pur et **fin**.
(v. 1753-1754)

L'estoire de la dame a **fin**,
Qu'a Dieu ot cuer loiaul et **fin**.
De fin cuer, loiaul **finement** :
Ce l'estoire en la **fin ne ment**,
Bien dut sa vie **defineir**,
Car bien vot son tenz **afineir**
En servir de pencee **fine**
Celui Seigneur qui sanz **fin fine**
(v. 2017-2024)

- *Complainte du Comte de Poitiers*

Se por ameir Dieu de cuer **fin**
Dou bersuel jusques en la **fin**
(v. 49-50)

- *Dit d'Aristote*

Dou preudoume loiaul et **fin**.
Ses biens le moine a boenne **fin**.
(v. 71-72)

- *Nouvelle complainte d'Outremer*

Quant vos ne penceiz a la **fin**
Et au pelerinage **fin**
(v. 59-60)

31. *Fol / fou*

- **fol**, adjectif (< *follem*) = « qui a perdu la raison ».
- **fou**, substantif masculin (< *fagum*) = « hêtre ».

- *Plaies du monde*

Et qui n'a riens c'est **fox** clameiz.
Fox est clameiz cil qui n'at riens :
N'at pas tot perdu son marrien,
Ainz en a .I. **fou** retenu.
(v. 22-25)

- *Mariage Rutebeuf*

N'ai pas buche de chesne encemble ;
Quant g'i suis, si a **fou**²⁶¹ et tremble.
(v. 68-69)

32. *Franc / France*

- **franc**, adjectif (< **frank*, francique) = « noble ».
- **franchise**, substantif féminin (dérivé de *franc*) = « noblesse de caractère ».
- **France**, nom propre (< *Francia*, bas latin) = « pays de France ».
- **François**, substantif masculin (dérivé de *France*) = « habitant de France ».

POEMES D'ATTRIBUTION DOUTEUSE

- *Complainte de sainte Eglise*

France, qui de **franchise** est dite par droit non,
At perdu de **franchise** le loz et le renon.
Il n'i a mais nul **franc**, ne prelat ne baron,
En citei ne en vile ne en religion.

²⁶¹ « Jeu de mots amené par la mention des bûches de chêne que le poète n'a pas. 'Si a fou et tremble' signifie à la fois : 'il y a un fou et il tremble' et 'il y a du hêtre (fou) et du tremble' », *Rutebeuf, œuvres complètes*, éd. Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, 1989-1990, coll. « Lettres gothiques », 1056 p., note 4 p. 273.

VIII

Au tans que li **Fransois** vivoient en **franchise**
(VII-VIII, v. 25-29)

33. *Fust / feu / fuir / estre*

- **fust**, substantif masculin (< *fustem*) = « bois, pièce de bois ».
- **feu, fou, fu**, substantif masculin (< *focum*) = « feu ».
- **fuir**, verbe (< *fugere*) = « fuir, s'enfuir ».
- **fui**, présent de l'impératif, P.2 singulier.
- **estre**, verbe (< **essere*, latin vulgaire, du latin classique *esse*) = « être ».
- **fui**, passé simple de l'indicatif, P.1 singulier.
- **fu / fust**, passé simple de l'indicatif, P.3 singulier.

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Se ta porteüre ne **fust**
Qui fu mise en la croiz de **fust**
(v. 265-267)

- *Miracle du Sacristain*

Que plainz li chandelabres **fust**
Ou li granz chandeliers de **fust**
(v. 145-146)

Se ta porteüre ne **fust**
Qui fu mise en la croiz de **fust**
(v. 493-494)

- *Sainte Elysabel*

Quanque droiz a teil fame **fu**,
Le pain, le vin, la char, le **fu**
(v. 1451-1454)

Et dist : « Je croi, mieulz vos en **fust**
Ce ce c'on a mis en cet **fust**
(v. 1765-1766)

« Fui de ci, fui ! Fui de ci, **fui** ! »
Se oi je et a ce **fui**.
(v. 1861-1862)

34. *Gent*

- **gent**, substantif féminin (< *gentem*) = « nombre indéterminé de personnes prises collectivement ».
- **gent**, adjectif (< *gentilem*) = « plaisant, aimable, honnête ».

- *Dit du mensonge*

Or dient mult de bone **gent**,
Cui il ne fu ne bel ne **gent**
(v. 205-206)

- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

Et si ra il un[e] autre **gent**
A cui il n'est ne biau ne **gent**
(v. 67-68)

- *Voie d'Humilité*

Si haberge ele mainte **gent**
El leu qu'ele n'a bel ne **gent**
(v. 429-430)

- *Dit de frère Denise le cordelier*

N'est mie boens ne biaux ne **genz**.
Vos desfendieiz au jones **gens**
(v.257-258)

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Quant Zozimas vit ceste **gent**
Qu'a Dieu sunt si saint et si **gent**
(v. 661-662)

- *Vie de sainte Elysabel*

Qui ne furent ne bel ne **gent** ;
Cil n'ierent pas estrange **gent**
(v. 579-580)

Por departir au povre **gens**.
Moult iere li dons biaux et **genz**
(v. 771-772)

Senz compeigne d'estrange **gent**.
Ne demandoit pas le plus **gent**
(v. 863-864)

Li ostoit d'entour li la **gent**
Dont plus li estoit bel et **gent**.
(v. 1267-1268)

- *Charlot le juif qui chia dans la peau du lièvre*

Ou asseiz ot de bele gent,
Dont mout li fu et bel et gent
(v. 49-50)

35. *Griesche*

- **griesche**, substantif féminin (< *graecum*) = « espèce de jeu de dés ».
 - **Griece**, nom propre (< *Graeciam*) = « Grèce ».
 - **esche**, substantif féminin (< *escam*) = « appât, amorce ».
 - **grief**, adjectif (< *gravem*) = « pénible, douloureux ».
- *Griesche d'été*

De la griesche.
De Griece vint si griez eesche.
(v. 24-25)

36. *Huche*

- **huche**, substantif féminin (< *hutica*, bas latin, d'origine germanique) = « coffre où l'on serre de l'argent »²⁶².
 - **huchier**, verbe (< **huccare*, latin populaire, peut-être issu du francique **hûkôn*) = « crier, appeler, mander ».
 - **huche**, présent de l'indicatif, P.3 singulier.
- *État du monde*

Les plains coffres, la plaine huche,
Ne li chaut qui por Dieu le huche
(v. 61-62)

37. *Laborer / aorer*

- **laborer**, verbe (< *laborare*) = « travailler » - et notamment « cultiver la terre ».
- **aorer**, verbe (< *adorare*, dérivé d'*orare*) = « prier, adorer ».

²⁶² F.E.W., band 4, p. 519.

- *Vie de sainte Elysabel*

Cil Sires dit, que hon **aeure** :
 « Ne doit mangier qui ne **labeure** » ;
 Mais qui bien porroit **laborer**
 Et en **laborant aoreir**
 Jhesu, le Père esperitable
 (v. 1-5)

38. *Lai / lai / lais / lait / lait / laissier / laisse / laienz / relais*

- **lai**, adjectif (< *laicum*) = « laïque ».
- **lai**, substantif masculin (adjectif substantivé) = « qui n'est pas ecclésiastique ».
- **lais**, substantif masculin (< *legatum*) = « ce qui est laissé, legs, don ».
- **lait**, substantif masculin (< *lactem*, latin populaire) = « lait ».
- **lait**, substantif masculin (< **laid*, francique) = « offense, honte, cause de déshonneur ».
- **laissier**, verbe (< *laxare*) = « laisser, abandonner ».
- **laisse**, substantif féminin (dérivé de *laissier*) = « chanson, air, pièce de vers », « tirade monorime d'une chanson de geste ».
- **laienz**, adverbe (< *illac* et *intus*, latin populaire) = « là-dedans ».
- **relais**, substantif masculin (< *relaxare*) = « rémission ».

- *Testament de l'âne*

A tant la rime vos en **lais**,
 Qu'il paiat bien et bel son **lais**.
 (v. 169-170)

- *Dit sur l'exil de Maître Guillaume de Saint-Amour*

Se li rois dit qu'ecillié **l'ait**,
 Ci at tort et pechié et **lait**.
 (v. 29-30)

- *Complainte de Maître Guillaume de Saint-Amour*

Que ja l'i **lais**,
 Car Veriteiz a fait son **lais** ;
 Ne l'oze dire clers ne **lais**.
 (v. 70-72)

- *De sainte Eglise*

Car veritez a fet son **lais**,

Ne l'ose dire clers ne lais
(V, v. 52-53)

- *Dit des Jacobins*

Tant ont eüz deniers et de clers et de lais
Et d'execucions, d'aumoennes et de lais
(VII, v. 25-26)

- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

Sachiez de la court de laienz
Que il n'i a clerc ne lai enz
(v. 145-146)

- *Complainte Rutebeuf*

Et cest li lais,
C'on en doit bien faire son lais
(v. 142-143)

- *Voie d'Humilité*

Moult a grant ocurtei laianz.
Ja n'enterront clerc ne lai enz
(v. 309-310)

- *Vie de sainte Elysabel*

Tout li estuet laissier, tot laisse.
La mors ne fait plus longue laisse
(v. 1831-1832)

- *Complainte du Comte Eudes de Nevers*

Teil coutume a et clers et lais.
Et quant il muert et fait son lais,
Si lait sales, maisons, palais,
A doleur, a fort destinee ;
Lai s'en va ou nul relais.
(XIV, v. 162-166)

- *Voie de Tunis*

Ce dit cil qui por nos out asseiz honte et lait :
« N'est pas dignes de moi qui por moi tot ne lait ;
Qu'après moi vuet venir croize soi, ne delait ! »
Qui après Dieu n'ira mal fu norriz de lait.
(XXI, v. 81-84)

39. *L'iver/ li ver*

- **ivern**, substantif masculin (< *hibernum temporem*) = « hiver ».

- **vers**, substantif masculin (< *versum*, participe passé de *vertere*) = « suite de mots rythmée et mesurée suivant la quantité ou le nombre des syllabes ».
- **verm**, substantif masculin (< *vermem*) = « lombric terrestre ».

- *Griesche d'hiver*

Contre **l'yver**,
Dont mout me sont changié **li ver**
(v. 6-7)

- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

Et s'en garnissent por **l'iver**,
Qu'en terre sunt entrei **li ver**
(v. 5-6)

- *Complainte Rutebeuf*

Contre **l'iver**,
Dont mout men sunt changié **li ver**
(79-80)

40. Livre / livrer

- **livrer**, verbe (< *liberare*) = « remettre quelque chose à quelqu'un ».
- **livre**, présent de l'indicatif, P.3 singulier.
- **livre**, substantif masculin (< *librum*) = « livre ».
- **livre**, substantif féminin (< *libram*) = « ancienne unité de poids, qui variait, selon les provinces, de 380 à 552 grammes » mais aussi « ancienne monnaie de compte qui se divisait en sous et en deniers ». Rutebeuf semble jouer des deux acceptions.

- *Griesche d'hiver*

Quanque me **livre** :
Bien me paie, bien me delivre,
Contre le sout me rent la **livre**
(v. 18-20)

- *Vie de sainte Elysabel*

Puis orroiz en la fin dou **livre**,
Se Jhesucriz santei me **livre**
(v. 227-228)

41. *Mai / mais*

- **mai**, substantif masculin (< *majum mensem*) = « le mois de mai ».
- **mais**, adverbe (< *magis*) : emploi comme forclusif.

- *Complainte de Maître Guillaume de Saint-Amour*

Je n'en puis **mais**,
Se vos estes bien et en pais,
Bien puet passeir avris et **mais** !
(v. 54-56)

- *De sainte Eglise*

De son registre il n'en puet **mais** ;
Bien puet passer avril et **mays**
(V, v. 49-50)

- *Griesche d'hiver*

Je n'en puis **mais** se je **m'esmai** :
Ne voi venir avril ne **mai**
(v. 58-59)

- *Mariage Rutebeuf*

Je n'en puis **mais** se je **m'esmai**.
Avant que vaigne avriz ne **mai**
(v. 80-81)

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Ne de ci ne leverai **mais**,
Ainz iert passeiz avrilz et **mais**
(v. 851-852)

42. *Maint / manoir / moins / main / main / maintenir*

- **maint**, adjectif (< *manigipô*, germanique) = « beaucoup, nombreux ».
- **manoir**, **maindre**, verbe (< *manere*) = « rester, séjourner ».
- **moins**, adverbe (< *minus*) = marque une infériorité ou une diminution.
- **main**, substantif féminin (< *manum*) = « main ».
- **main**, adverbe (< *matutinum*) = « matin, de bon matin ».
- **main**, substantif masculin (adverbe substantivé) = « matin ».
- **maintenir**, verbe (< *manum et tenere*) = « conserver, garder ».

- *Plaies du monde*

Se gent d'Ordre l'ont entre mains
Et il en donent, c'est le mains
(v. 69-70)
- *Complainte de Monseigneur Geoffroy de Sergines*

Et por ce se sunt rendu maint
Qu'envers Celui qui lasus maint
(v. 9-10)
- *Mariage Rutebeuf*

Et elle mains.
Si ne sui pas ovriers de mains.
Hom ne saura la ou je mains
(v. 97-99)
- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

Se vos voleiz ne plus ne mains.
Qu'avant ne vos regart au mains.
(v. 147-148)

Car de « reüngent mains » est dite
La citeiz qui n'est pas petite.
(v. 161-162)
- *Voie d'Humilité*

Le chemin ting a destre main.
Je, qui n'ai pas non d'estre main
(v. 69-70)

C'est li venins qu'ele maintient.
Eiz vos la char qu'en sa main tient.
(v. 307-308)

Ce sunt cil qui l'osteil maintiennent.
Ce sunt cil qui en lor main tiennent
(v. 733-734)

Por ce dient maintes et maint
Que cil qui en Charitei maint
Il maint Dieu et Dieux en lui.
(v. 739-741)
- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Et lors n'i a ne plus ne mains.
Ainz met en euvre les .II. mainz.
(v. 5-6)

Les braz, les lons doiz et les mains
Avoit plus noirs, et c'ert du mains
(v. 455-456)

- *Miracle du Sacristain*

Li preudons la prit par la main :
« Dame, vos aleiz chacun main
(v. 263-264)

- *Vie de sainte Elysabel*

Laveir les piez, baizier les mains !
Et trestot ce estoit dou mains
(v. 887-888)

Tost est passei dou soir au main
Teiz richesce c'on a en main ;
(v. 1245-1246)

- *Disputaison de Charlot et du Barbier de Melun*

Qui ne lief pas volontiers main.
Si vis Challot enmi ma voie
Qui le Barbier tint par la main,
Et bien monstroient toute voie
(I, v. 4-7)

- *Voie de Tunis*

Ce est li cuens d'Artois, qui n'est mie dou mains,
Revont bien enz dezers laboreir de lor mains
(XVI, v. 62-63)

43. Marchié / marche / marchier / marcheant / marcheander

- **marchié**, substantif masculin (< *mercatum*) = « marché, accord » ou, plus concrètement, « lieu où l'on fait du commerce ».
- **marcheant**, substantif masculin (< *mercatantem*) = « commerçant ».
- **marcheander**, verbe (dérivé de *marcheant*) = « marchander ».
- **marchier**, verbe (< **markôn*, francique) = « parcourir à pied ».
- **marche**, substantif féminin (< **marka*, francique) = « frontière ».

- *Miracle du Sacristain*

Hon dit : « De teil marchié, teil vente. »
Ciz siecles n'est mais que marchiez.
Et vos qui au marchié marchiez,
S'au marchié estes mescheant,

Vos n'estes pas bon marcheant.
Li marcheanz, la marcheande
Qui sagement ne marcheande
Pert ses pas et quanqu'ele marche.
Puis que nos sons en bone marche,
Pensons de si marcheandeir
(v. 16-25)

Or semble qu'il vont au marchié.
Tant ont alei, tant ont marchié
(v. 345-346)

- *Charlot le juif qui chia dans la peau du lièvre*

Fait Charlos, autant au marchié,
Et s'en avez mainz pas marchié
(v. 99-100)

44. Marie / marier

- **marier**, verbe (< *maritare*) = « unir par le mariage ».
- **mari**, substantif masculin (< *maritum*) = « celui qui est uni à une femme par le mariage ».
- **Marie**, nom propre (< *Maria*) = « la Vierge Marie ».

- *Ordres de Paris*

Hui i vint, demain se marie,
[Le lignage sainte Marie]
(IX, v. 106-107)

- *Dit des Béguines*

Or est Marthe, or est Marie,
Or se garde, or se marie.
(II, 17-18)

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Ces droiz nons si fu de Marie.
Malade fu, puis fu garie²⁶³.
(v. 17-18)

Ala Marie avec Marie.
Li mariz qui la se marie
N'est pas maris a Marion :

²⁶³ LEROUX, Xavier, « De l'annomination à la nomination : instauration du cadre énonciatif dans l'œuvre de Rutebeuf », *Revue des Langues Romanes*, 111, 2007, p.51-76, p. 64-66.

Bien est sauveiz par **Marie hom**
(v. 1141-1144)

POEMES D'ATTRIBUTION DOUTEUSE

- *Dit des propriétés de Notre-Dame*

Roïne de pitié, **Marie**,
En cui deïtteiz pure et clere
A morteliteiz se **marie**
(I, v. 1-3)

45. *Matire / m'atire*

- **matire**, substantif féminin (< *materiam*) = « sujet du récit ».
- **atirier**, verbe (dérivé de *tirer* dont l'étymologie est très discutée²⁶⁴) = « arranger, préparer, disposer ».
- **atire**, présent de l'indicatif, P.3 singulier.

- *De sainte Eglise*

Rimer m'estuet, c'or ai **matire** ;
A bien rimer pour ce **m'atire**
(I, v. 1-2)

- *Dit du mensonge*

C'est a rimer une **matire**.
En leu d'ouivreir a ce **m'atyre**
(v. 9-10)

46. *Merveille*

- **merveille**, substantif féminin (< **mirabilia*, latin populaire, pluriel neutre pris pour un féminin) = « chose étonnante ».
- **merveillier (soi)**, verbe (< *mirari*) = « s'étonner ».

- *Dit des Jacobins*

Signour, moult me **merveil** que ciz siecles devient
Et de ceste **merveille** trop souvent me souvient,
Si que en **mervillant** a force me couvient
Faire un dit **mervilleux** qui de **merveilles** vient.
(I, v. 1-4)

²⁶⁴ F.E.W., band 6.1, p. 418-420.

47. Monde

- **monde**, substantif masculin (< *mundum*, accusatif du substantif masculin *mundus*, -i, « le monde »²⁶⁵) = « ensemble des choses et des êtres créés ».
- **monde**, adjectif (< *mundum*, accusatif masculin singulier de l'adjectif *mundus*, -a, -um, « net, propre »²⁶⁶) = « pur, sans souillures », contraire d'« immonde ».
- **monder**, verbe (< *emundare*) = « purifier, nettoyer ».

- *Plaies du monde*

Rimeir me covient de cest **monde**
Qui de touz biens ce wide et **monde**.
(v. 1-2)

- *État du monde*

Por ce dirai l'estat du **monde**,
Qui de toz biens se vuide et **monde**.
(v. 11-12)

- *Monseigneur Ancel de l'Isle*

Vaumondois est de **valeur monde**.
(II, v. 9)

- *Discorde des Jacobins et de l'Université*

Quant Jacobin vindrent el **monde**,
S'entrerent chiez Humilitei.
Lors estoient et net et **monde**.
(III, v. 17-19)

- *Complainte de Monseigneur Geoffroy de Sergines*

Que l'arme fust et nete et **monde**
Et li cors honoreiz au **monde**
(v. 23-24)

- *Dit des Jacobins*

Quant Frere Jacobin vinrent premiers el **monde**,
S'estoient par ceblant et pur et net et **monde**.
(V, v. 17-18)

²⁶⁵ GAFFIOT, Félix, *Le Grand Gaffiot, dictionnaire latin-français*, éd. Pierre Flobert, Paris, Hachette, 2000, 1766 p., p. 1002.

²⁶⁶ Ibid.

- *Miracle de Théophile*
Et qui me fet lessier si **monde**
Qu'il ne m'est remez riens el **monde**.
(v. 55-56)
- *Vie de sainte Elysabel*
Car sainte vie et nete et **monde**
Out menei la dame en cest **monde**.
(v. 143-144)
- *L'Ave Maria de Rutebeuf*
Cels qui ont les cuers purs et **mont**
Doivent tuit deguerpir le **mont**
(v. 4-5)
- *Complainte du Roi de Navarre*
Ne mena nuns qui soit ou **monde**.
Large, cortois et net et **monde**
(v. 21-22)
- *Complainte du Comte de Poitiers*
Tant fist li cuens en cestui **monde**
Qu'avec li l'a Diex net et **monde**.
(v. 141-142)

POEMES D'ATTRIBUTION DOUTEUSE

- *Complainte de sainte Eglise*
Cil sunt plus conchié qui doivent estre **monde**
Et par mauvais essample honissent tout le **monde**.
(V, v. 19-20)
- *Dit des propriétés de Notre-Dame*
Cielz qui done lumiere au **monde**,
Terre qui donne soutenance,
Onde qui les ordures **monde**.
(III, v. 19-21)

48. Mort / mordre

- **mort**, substantif féminin (< *mortem*) = « cessation de la vie ».
- **mors**, substantif masculin (< *morsum*, participe passé de *mordere*) = « morsure ».
- **mordre**, verbe (< *mordere*) = « serrer avec les dents » au sens propre, mais aussi « inquiéter, tourmenter au figuré ».

- **amordre**, verbe (dérivé de *modre*) = « commencer à mordre », « s'acharner ».
- **remordre**, verbe (dérivé de *mordre*) = « user de représailles contre ».

- *Dit des Cordeliers*

[M]enor sont apelé li frere de la corde.
 M vient au premier, chacuns d'aux s'i acorde,
 Que s'ame viaut sauver ainz que la **mors l'amorde**
 Et l'ame de chacun qu'a lor acort s'acorde.
 (VIII, v. 29-32)

- *Plaies du monde*

Touz jors acquiert jusqu'à la **mort**.
 Mais quant la **mors** a lui **s'amort**,
 Que la **mort** vient qui le wet **mordre**,
 Qui de riens n'en fait a **remordre**
 (v. 53-56)

- *Monseigneur Ancel de l'Isle*

Iriez, a maudire la **mort**
 Me vodrai desormais **amordre**.
 Qui adés a **mordre s'amort**.
 Qui adés ne fine de **mordre**.
 De jor en jor sa et la **mort**
 Seux dont le siecle fait **remordre**.
 Je di que si groz **mors amort**
 Que Vaumondois a getei d'**ordre**.
 (I, v. 1-8)

- *Dit du mensonge*

Orroiz le poigneys **morteil**.
 Mais en l'estor il ot **mort teil**
 Dont damages
 fu de sa **mort**.
 La **mors**, qui a **mordre s'amort**
 (v. 177-180)

- *Dit des Jacobins*

Cil Diex qui par sa **mort** vout le **mort** d'enfer **mordre**
 Me welle, c'il plait, a son **amors amordre**.
 Bien sai qu'est granz corone, mais je ne sai qu'est **Ordre**.
 Car il font trop de chozes qui **mout** font a **remordre**.
 (XVI, 61-64)

- *Voie d'Humilité*

Et Vainne Gloire me ra **mort**.
 Qui ne desirre que ma **mort**.
 (v. 121-122)

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Ceste vie juqu'a la **mort**,
Car l'autre l'arme et le cors **mort**.
(v. 413-414)

C'est cil qui por nos resut **mort**,
C'est li sires qui la **mors mort**,
C'est cil par cui la **mort** est **morte**
(v. 1065-1067)

- *Miracle de Théophile*

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

- *Vie de sainte Elysabel*

Fist a sa vie et a sa **mort**.
Ainz puis meilleur dame ne **mort**
La **mors** qu'ele vint cele **mordre**
Qu'a Dieu servir se vout **amordre**.
(v. 199-202)

- *Un dit de Notre-Dame*

Quant il orent **mors** en la pome
Il furent **mort** par le péchié
(v. 36-37)

- *Dit de Pouille*

Et qui por notre **mort** senti le **mors** ameir
(I, v. 2)

- *Complainte du Comte Eudes de Nevers*

Encor fist li cuens a sa **mort**
Qu'avec les plus povres **s'amort** :
Des plus povres vot estre el conte.
Quant la **mors** un teil home **mort**
Que doit qu'ele ne ce **remort**
De **mordre** si tost un teil conte ?
Car, qui la veritei nos conte
(VII, v. 73-79)

- *Voie de Tunis*

Vous vous moqueiz de Dieu tant que vient a la **mort**,
Si li crieiz mercei lors que li **mors** vos **mort**
Et une conscience vos repret et remort ;

Si n'en souvient nelui tant que la **mors** le **mort**.
(XXX, v. 117-120)

- *Disputaison du croisé et du décroisé*

-Tu ne redoutes pas la **mort**,
Si seiz que **morir** te couvient,
Et tu diz que la **mers t'amort** !
Si faite folie dont vient ?
La mauvaistiez qu'en toi **s'amort**
Te tient a l'ostel, se devient.
Que feras se la **mors** te **mort**,
Que ne ceiz que li tenz devient ?
(XXVI, v. 201-208)

Li mauvais desa **demorront**,
Que ja nuns boens n'i **demorra**.
Com vaches en lor liz **morront** :
Buer iert neiz qui delai **morra**.
Jamais recovreir ne **porront**,
Fasse chacuns mieux qu'il **porrat**.
Lor peresce en la fin **plorront**
Et s'il **muerent**, nuns nes **plorra**.
(XXVII, v. 209-216)

- *Complainte du Roi de Navarre*

Com il venist, ne fust la **mors**
Qui en sa venue l'a **mors**
(v. 5-6)

49. *Non / nom*

- **non**, adverbe de négation (< *non*) = « adverbe servant à déclarer qu'une chose n'est pas ou qu'on n'admet pas ce qui est affirmé dans une proposition »²⁶⁷.
- **nom**, **non**, substantif masculin (< *nominem*) = « mot par lequel on désigne individuellement une personne, un objet etc. ».

- *Renart le bestourné*

Por ce fait mal qui li ennorte
Se tout bien **non**.
De bestes orrois ci le **non**
(v. 74-76)

²⁶⁷ F.E.W., band 7, p. 183.

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Que il ne sot ne o ne **non**,
A dire coument ele ot **non**.
(v. 1167-1068)

Qui estoit, coument avoit **non**
Et c'il estoit prestres ou **non**
(v. 1277-1278)

- *Miracle du Sacristain*

N'i a mais se folie **non**,
Fors tant que chenoigné at **non**.
(v. 183-184)

Chozë ou il ait se bien **non**,
Que vos regardeiz a son **non**,
(v. 753-754)

50. Oster / oste / ostel / ost / tel

- **oster**, verbe (< *obstare*) = « enlever, ôter », au sens propre, quelque fois un peu plus figuré quand le verbe s'applique à des paroles par exemple.
- **oste**, substantif masculin (< *hospitem*) = « celui/celle qui donne ou qui reçoit l'hospitalité ».
- **ostel**, substantif masculin (< *hospitale*) = « maison, demeure »
- **ost**, substantif masculin (< *hostem*) = « armée ».
- **tel**, adjectif (< *talem*) = « pareil ».

- *Dit du mensonge*

Et ele n'i mest riens ne **oste**
Que ce c'om trueve enchiés son **oste**.
(v. 73-74)

- *Renart le bestourné*

De tout **l'ostei**.
La choze gisst en teil costei
Que rois de bestes ne **l'ot teil**.
(v. 106-108)

- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

L'uns a l'autre Cortois mon **oste** :
Chacuns le wet, nuns ne s'en **oste**.
(v. 311-312)

- *Complainte Rutebeuf*

De son **hosteil**,
Et j'en ai presque tout **osteï**,
(v. 76-77)

N'en vi .I. soul en mon **osteï**.
Je cui li vens les m'at **osteï**
(v. 119-120)

- *Voie d'Humilité*

Moult a hostes en son **hosteil**
Qu'il a **osteiz** d'autrui **hosteil**
(v. 167-168)

Que Fortune, qui mest et **oste**,
Les osterà d'enchiez teil **hoste**
(v. 173-174)

Prent bien le loier de son **hoste**.
Le cors destruit, l'avoir enporte,
Et quant ele at si tout **osteï**.
S'**oste** l'**oste** de son **hosteï**.
(v. 449-452)

Or vos dirai de son **hosteil**.
Onques nuns riches hom n'**ot teil**.
(v. 553-554)

- *Miracle du Sacristain*

La dame vint en son **hosteï**,
Contre la nuit en a **osteï**
(v. 323-324)

Par ta pitié de ci nos **oste** :
Ci a mal hosteil et mal **hoste**
(v. 511-512)

- *Vie de sainte Elysabel*

Mais de la gent de lor **hosteil**,
Et dient c'onques mais n'**ot teil**
(v. 581-582)

Ensi jut la dame en l'**osteï**,
C'onques mais dame ne l'**ot teil**
(v. 989-990)

L'enfant laisserent en l'**osteï**,
Tot l'autre avoir en ont **osteï**.
(v. 1465-1466)

- *Un dit de Notre-Dame*
 Entrer, don tu les as osté,
 Car ci avroit trop mal hosté
 (v. 115-116)

- *L'Ave Maria de Rutebeuf*
Benedicta tu qui osté
 Nous as del dolereus osté
 (v. 88-89)

- *Complainte du Roi de Navarre*
 Et boens au chans et a l'ostei :
 Teil le nos a la mors ostei.
 (v. 23-24)

 Remainsist la jornee en l'ost ;
 Si ne croi mie que Dieux l'ost
 (v. 27-28)

- *Complainte du Comte de Poitiers*
 Tant que Dieux de cest siecle l'oste.
 Lors puet savoir qu'il a boen hoste
 (v. 21-22)

- *Pauvreté Rutebeuf*
 Que li chiers tenz m'a tot ostei,
 Qu'il m'a si vuidié mon hostei
 (IV, v. 45-46)

- *Nouvelle complainte d'Outremer*
 Chacuns en prent, chacuns en oste ;
 Enz osteiz pluet, s'en vont li oste
 (v. 317-318)

51. Papelart

- **paper**, verbe (< *pappare*, un verbe latin d'origine onomatopéique²⁶⁸) = « manger » voire « engloutir ».

²⁶⁸ Pour *pap(p)are*, le Gaffiot donne « manger » (p.1112), et le Du Cange, « Vir pius (Hostradus) incredibili lætitia repletus partem cibi quo vescebatur obtulit puero, mira simplicitate congeminans : Pappa, Pappa, (quod est, comede) pulcherrime infans. » (<http://ducange.enc.sorbonne.fr/PAPARE>). Dans le F.E.W., on trouve « ouvrir et rapprocher les lèvres à plusieurs reprises, en parlant des enfants du premier âge, qui témoignent ainsi qu'ils ont faim » (band 7, p. 582), mais aussi « faire du bruit avec la bouche », « battre les

- **larderie**, substantif féminin (< *laridum*) = « art de piquer les viandes », « endroit où l'on garde le lard »²⁶⁹. Mais dans le texte de Rutebeuf, ici corrigé par F.-B. (cf. note 30), le mot semble bien signifier « lard », une acception par ailleurs jamais attestée.
 - **papelart**, substantif masculin (dérivé de *paper*, probablement formé sur *paper* et *lard*) = « faux dévot ».
 - **papelarder**, verbe (dérivé de *paper*) = « flatter pour tromper », « faire l'hypocrite ». Ce verbe est attesté pour la première fois chez Rutebeuf, alors que la première acception de *papelardir*, « être hypocrite », revient à Gautier de Coincy²⁷⁰.
 - **papelardie**, substantif féminin (dérivé de *paper*) = « fausse dévotion, hypocrisie ».
 - **papelarderie**, substantif féminin (dérivé de *paper*) = « hypocrisie ».
- *Miracle du Sacristain*

Papelars fait bien ce qu'il doit,
 Qui si forment **papelardoit**
 De l'engin servent et de l'art
 Li ypocrite **papelart**.
 De la loenge dou pueple ardent :
 Por ce **papelart papelardent**.
 Ne vaut rien **papelarderie**
 Puis qu'el a **papé larderie**²⁷¹.
 Jamais **n'apapelardirai**,
 Ansois des **papelars dirai** :
 « Pour choze que **papelars die**,
 Ne croirai mais **papelardie**. »
 (v. 403-414)

lèvres en produisant un certain bruit » (p. 583) : ces sens peuvent correspondre à l'origine que le Greimas qualifie d'onomatopéique (p. 469).

²⁶⁹ Sens donné par le GODEFROY.

²⁷⁰ F.E.W., band 7, p. 586.

²⁷¹ Ce vers pose problème si l'on en croit la note de Michel Zink (1 p. 610) : « Dans les deux mss le v. 410 est : 'Puis que la papelarde rie'. Mais *rie* est incompréhensible. On adopte ici la suggestion de F.-B. (II, 225) qui, sans aller jusqu'à corriger le texte dans l'édition même, propose en note de lire : 'Puis qu'el a papé larderie'. Cette hypothèse n'est pas gratuite. Elle se fonde sur un passage de Gautier de Coincy dont Rutebeuf s'inspire ici très évidemment : 'Tiex fait devant le papelart / Qui par derriere pape lart'. [...] Mais *larderie* au sens de lard n'est pas autrement attesté. » Michel Zink choisit de corriger le vers, nous nous autorisons donc à l'utiliser tel quel dans cette *annominatio*.

52. Parole

- **parole**, substantif féminin (< *parabolam*) = « mot, parole », plus largement « discours, propos ».
- **parler**, verbe (< *parabolare*, latin ecclésiastique) = « parler ».
- *Discorde des Jacobins et de l'Université*

Sor Jacobins est la **parole**
Que je vos wel conteir et dire,
Car chacuns de Dieu nos **parole**
Et si deffent corrouz et ire
(II, v. 9-12)
- *Dit de frère Denise le cordelier*

Qui c'esbahit qu'il ne **parole**,
Li a dite ceste **parole**
(v. 111-112)

53. Part / partir / departir / partie / patrie

- **part**, substantif féminin (< *partem*) = « côté », dans l'expression *d'autre part*, avec un sens plutôt figuré.
- **partir**, verbe (< *partire*) = « diviser en plusieurs parties, partager » dans son sens premier. Le deuxième sens est « quitter un lieu, s'en aller ». Les deux sont employés par Rutebeuf, qui en joue dans l'*annominatio*.
- **departir**, verbe (dérivé de *partir*) = on retrouve la même dualité de sens que pour *partir*, avec un sens partitif, « diviser, séparer », qui mène au sens de « se séparer, prendre congé, partir ».
- **partie**, substantif féminin (dérivé de *partir*) = le sens premier domine, « fraction d'un tout, part » - mais la dualité existe toujours : « action ou manière de partir (d'un cheval) »²⁷².
- **patrie**, substantif féminin (< *patria*, dérivé de *pater*) = « pays d'origine ou d'appartenance ».
- *Complainte de Monseigneur Geoffroy de Sergines*

Ne **partira** de la besoigne.

²⁷² F.E.W., band 7, p. 687.

Car il seït bien de l'autre **part**,
Se de sa **patric** se **part**,
Ne puet estre que sa **partie**
Ne soit tost sans li **departie**.
(v. 144-148)

- *Repentance Rutebeuf*

Por cest siecle qui se **depart**
Me couvient **partir** d'autre **part**.
(VII, v. 82-83)

- *Voie d'Humilité*

Mainte gent s'en sunt **departi**
Qui dou leur i ont **departi**
Sa en arrier une **partie**.
Or est la choze mal **partie**,
Car la mors, qui les bons **depart**,
Les a **departiz** d'autre **part**.
(v. 625-630)

- *Miracle du Sacristain*

Et si vos di qu'en trois **parties**
Estoient ces heures **parties**
(v. 127-128)

- *Vie de sainte Elysabel*

Quant dou siecle se doit **partir**.
De duel li doit li cuers **partir**.
(v. 1813-1815)

54. Pas / passer / trespasser / passage / sage

- **pas**, substantif masculin (< *passum*) = « mouvement de la marche », « action de mettre un pied devant l'autre », mais aussi « espace d'un pied à l'autre, lorsqu'on marche ». Plus spécifiquement, « allure la plus lente d'un cheval », en comparaison avec le trot par exemple.
- **pas**, adverbe (< *passum*) = particule de négation, forclusif, qui renforce la négation *ne*. Probablement déjà grammaticalisé à l'époque de Rutebeuf, sans quoi on aurait une rime du même au même avec le substantif *pas*.
- **passer**, verbe (< **passare*) = « passer, traverser ».
- **trespasser**, verbe (dérivé de *passer*) = « dépasser, passer à travers ».

- **passage**, substantif masculin (dérivé de *passer*) = « endroit par où l'on passe », mais aussi « changement ».
- **sage**, adjectif (< *sapidum*) = « sage, prudent, raisonnable ».

- *Discorde des Jacobins et de l'Université*

Qu'aveiz nes eüssent **pas**.
 Chacuns a son pooir desmembre
 La mainie saint Nicholas.
 L'universitei ne s'i membre
 Qu'il ont mise dou trot au **pas**.
 (V, v. 34-38)

- *Voie d'Humilité*

Li pelerin ne sont **pas sage** :
 Passeir lor estuet .I. **passage**
 (v.59-62)

- *Miracle de Théophile*

[THEOPHILE]
 Venez avant, passez grant **pas**.
 Gardez que ne resamblez **pas**
 (v. 230-231)

- *Miracle du Sacristain*

Sachiez, et si n'en douteiz **pas**.
 Alons nos an plus que le **pas**
 (v. 307-308)

- *Vie de sainte Elysabel*

Liement le **passage passe**
 Qui toz maux en **passant trespasse**.
 En la mort a felon **passage**,
Passeir i estuet fol et **sage**.
 Qui teil pas cuide **trespasseir**
 (v. 1825-1829)

- *La dame qui fit trois fois le tour de l'église*

Que les maisons n'estoient **pas**
 L'une leiz l'autre a quatre **pas**
 (v. 39-40)

55. *Pelice / pelicier*

- **pelice**, substantif féminin (< *pelliceus*) = « pelisse, manteau de fourrure ».

- **pelicier**, verbe (dérivé de *pelice*) = « arracher la peau, écorcher, peler » au sens propre, « dépouiller, dérober », au sens figuré, mais il semble que ce sème n'existe que chez Rutebeuf, qui tire un peu sur le sens habituel du mot.

- *Dit des Cordeliers*

To[r]te lor a fet tort, et teles an **pelices**
 Les ont ci **peliciez** qu'entrer n'osent es lices.
 (XII, v. 47-48)

- *Voie d'Humilité*

Tout prent, tout robe, tout **pelice**.
 Ne lait peliçon ne **pelice**
 (v. 473-474)

56. Penser

- **penser**, verbe (< *pensare*) = « penser, se préoccuper de ».
- **pensee**, substantif féminin (dérivé de *penser*) = « pensée, souci ».

- *Dit de frère Denise le cordelier*

Moult par est contraire sa **pence**
 Au bon **pensei** ou cele **pence**.
 Moult est lor **pencee** contraire,
 Car cele **pence** a li retraire
 Et osteir de l'orgueil dou monde,
 Et cil, qui en pechié soronde,
 Qui toz art dou feu de luxure,
 A mis sa **pencee** et sa cure
 En la pucele acompaignier
 Au baing ou il ce wet baignier,
 Ou il s'ardra, ce Dieux n'en **pence**,
 Que ja ne li fera desfence
 Ne ne li saura contredire
 Choze que il li welle dire.
 A ce va li freres **pensant**.
 Et ces compains, en trespasant,
 Qui c'esbahit qu'il ne parole,
 Li a dite ceste parole :
 « Ou **penceiz**-vous, frere Symon ?
 - Je **pens**, fait il, a .I. sermon,
 Au meilleur ou je **pensasse** onques. »
 Et cil a dit : « Or **penceiz** donques ! »
 Frere Symons ne puet desfence
 Troveir en son cuer qu'il ne **pence**
 (v. 95-118)

57. *Pere / paroir*

- **pere, Pere**, substantif masculin (< *patrem*) = « Dieu », le plus souvent chez Rutebeuf. Quand le terme désigne Guillaume de Saint-Amour, c'est une sorte de « père spirituel ».
- **Pere**, nom propre (< *petram*) = « Pierre », « saint Pierre ».
- **paroir, pareistre**, verbe (< *parere*) = « paraître, apparaître ».
- **pere**, présent du subjonctif, P.3 singulier.

- *Complainte de Maître Guillaume de Saint-Amour*

Pris ont Cezar, pris ont saint **Peire**,
Et s'ont emprisonnei mon **peire**
(v. 32-33)

- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

N'i a **saint Pere** ne saint Pou²⁷³
(v. 218)

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Elz cielz monta avec son **Peire**.
Dame, or te pri que a moi **peire**
(v. 305-306)

Donc dit la dame : « Biauz dolz **Peires**,
Toi pri que ta bonteiz me **peire**.
(v. 1087-1088)

58. *Point*

- **point**, substantif masculin (< *punctum*) = « piqûre, douleur », dans son sens étymologique ; mais également « endroit - ou état - fixe et déterminé ». On le trouve par ailleurs chez Rutebeuf dans le sens spécifique d'« unité de valeur, variant selon les jeux ». L'expression *a point* revient aussi plusieurs fois à la rime, qui signifie généralement « à propos », « bien disposé ».
- **point**, adverbe (< *punctum*) = « un peu ». Sinon, l'adverbe est employé comme particule de négation, forclusif, qui renforce la négation *ne*. Probablement déjà

²⁷³ « [...] jeu de mots sur l'homonymie, d'une part de 'saint Père' (saint Pierre) et 'saint Père' (le saint Père) », *Rutebeuf, œuvres complètes*, éd. Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, 1989-1990, coll. « Lettres gothiques », 1056 p., note 1 p. 308.

grammaticalisé à l'époque de Rutebeuf, sans quoi on aurait une rime du même au même avec le substantif *point*.

- **poindre**, verbe (< *pungere*) = « piquer, incommoder ».
- **poign**, substantif masculin (< *pugnum*) = « main fermée, poing ».

- *Dit des Cordeliers*

Quant vint Filz d'M a **point**, ne sofri **point** le **poindre**
(IX, v. 35)

- *Griesche d'été*

Trop het riche home :
S'au **poinz** le tient, ele l'asoume.
(v. 39-40)

- *Dit des ribauds de grève*

Ribaut, or estes vos a **point** : [...]
Et vos n'avez de robe **point**, [...]
Les noires mouches vos ont **point**
(v. 1, 3 et 11)

- *Voie d'Humilité*

D'el que glai jonchie **a point**.
Jonc ne mentastre n'i **a point**
(v. 489-490)

- *Miracle du Sacristain*

Tout ardoit, n'i remanoit **point** ;
Je ne di pas, c'il fust a **point**
(v. 143-144)

- *Vie de sainte Elysabel*

Et le baing, quant il fu a **point**,
Que de mesaise n'i ot **point**
(v. 1453-1454)

Il c'en ala, n'en mena **point**,
Et cele remaist en teil **point**.
(v. 1617-1618)

- *Voie de Tunis*

Sainne n'est ele pas, de ce ne dout je **point** :
Or est chaude, or est froide ; or est soeiz, or **point** ;
Ja n'iert en un estat ne en un certain **point**.
Qui sert Dieu de teil char mainne il bien s'arme a **point** ?
(IV, v. 13-16)

59. *Porte / porter / en porter / apporter*

- **porte**, substantif féminin (< *portam*) = « ouverture faite pour entrer ou sortir d'un lieu fermé ».
- **porter**, verbe (< *portare*) = « prendre avec soi quelque chose - de concret ou d'abstrait, comme des nouvelles » ou « conduire, diriger quelqu'un ».
- **en porter**, verbe (dérivé de *porter*) = « porter hors d'un lieu, porter avec soi ».
- **apporter**, verbe (< *apportare*) = « apporter, rapporter ».

- *Pet au vilain*

Tant ala cil qu'il vint **a porte**
Atot le pet qu'en sac **apporte**.
(v. 51-52)

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Et les sivoit juqu'a la **porte**
Ci com ces anemis la **porte**.
(v. 181-182)

Venez en est droit a la **porte**
Si com Sainz Esperiz le **porte**.
(v. 607-610)

- *Miracle de Théophile*

Se povres demande a ta **porte**,
Si garde qu'aumosne n'en **porte**.
(v. 264-265)

- *Vie de sainte Elysabel*

Devant le chatel leiz la **porte**,
La ou ele meïmes **porte**
(v. 823-824)

- *Complainte du Comte de Poitiers*

Mais qui male novele **porte**
Tout a tantz vient il a la **porte**
(v. 125-126)

60. *Pou / saint Pou*

- **poi, pou, peu**, adverbe (< *paucum*) = « peu ».

- **Pol, Pou**, nom propre (< *Paulum*) = « Paul, saint Paul ».

- *Plaies du monde*

S'om lor envoie, c'est trop **pou**.
Il lor sovient plus de saint **Pou**.
(v. 95-96)

- *Dit des règles*

S'on at paradix por **si pou**.
Je tieng por baratei **saint Pou**
(v. 53-54)

- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

Assez dient mais il font **pou**.
N'i a saint **Pere** ne saint **Pou**
(v. 217-218)

- *Pauvreté Rutebeuf*

Pou i voi et si i preig **pou** ;
Il m'i souvient plus de saint **Pou**
(IV, v. 41-42)

- *Nouvelle complainte d'Outremer*

N'orent pas paradix por **pou**.
Or vos remembre de saint **Pou**
(v. 345-346)

61. Preecheor / pescheor

- **preecheor**, substantif masculin (< *praedicatorum*, dérivé de *praedicare*) = « prédicateur », mais Rutebeuf l'emploie comme un nom propre qui désigne les frères prêcheurs, ordre de dominicains.
- **pescheor**, substantif masculin (< *piscatorum*) = « pêcheur ».
- **pecheor** (< *peccatorum*, dérivé de *peccare*) = « celui qui transgresse la loi divine, pécheur ». Le terme n'est pas employé par Rutebeuf mais il y a fort à parier qu'il est sous-entendu.
- *Dit des Jacobins*

Je ne di pas se soient / li Frere **Prescheur**,
Ansois sont une gent qui sont boen **pescheur**
(IX, v. 33-34)

62. *Prier / preer / preeur / aspreer / proie*

- **prier**, verbe (< *precari*) = « presser d'accorder, prier ».
- **proie**, présent de l'indicatif, P.3 singulier / présent de l'impératif, P.2 singulier.
- **preer, proier**, verbe (< *praedari*) = « piller, ravager, chasser ».
- **proie**, présent de l'indicatif, P.3 singulier.
- **preure, proiere**, substantif masculin (dérivé de *preer*) = « pillard », « prédateur ».
- **aspreer**, verbe (dérivé de *aspre* qui vient de *asperum*) = « tourmenter, poursuivre ».
- **proie**, substantif féminin (< *praedam*) = « victime, ce dont on s'empare, que l'on cherche à soumettre et posséder ».

• *État du monde*

Chascuns devient oisel de **proie** :
Nul ne vit més se il ne **proie**.
(v. 9-10)

• *Complainte de Monseigneur Geoffroy de Sergines*

Sovent asaut et va en **proie**
Sor cele gent qui Dieu ne **proie**.
(v. 149-150)

• *Miracle de Théophile*

[THEOPHILE]
Li **proieres** qui **proie**
M'a ja mis en sa **proie** :
Pris serai et preez,
Trop asprement **m'asproie**.
Dame, ton chier Filz **proie**
Que soie despreez.
(v. 528-533)

• *Un dit de Notre-Dame*

Qui orroit comment elle **proie**
Celui qui de son cors fist **proie**
(v. 25-26)

63. *Pris / prisier / prendre*

- **pris**, substantif masculin (< *pretium*) = « valeur vénale et/ou valeur morale ».
- **prisier**, verbe (< *pretiare*, dérivé de *pretium*) = « estimer, avoir de l'estime pour ».

- **prendre**, verbe (< *prehendere*) = « saisir, emporter, tenir », mais aussi « épouser quelqu'un ».
- **pris**, participe passé / participe passé employé comme adjectif / passé simple de l'indicatif, P.1 singulier.

- *Dit du mensonge*

Que, se Dieux avoit le roi **pris**,
Par quoi il ont honneur et **pris**
(v. 109-110)

- *Mariage Rutebeuf*

Teil fame ai **prise**
Que nuns fors moi n'aimme ne **prise**
(v. 28-29)

Quant je la **pris**.
At ci mariage de **pris**
(v. 32-33)

- *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*

.VIII. aunes d'un camelin **pris**,
Brunet et gros, d'un povre **pris**.
(v. 227-228)

- *Miracle de Théophile*

[THOMAS]
Je vous aim tant et **tant vous pris** !
[THEOPHILE]
Thomas, Thomas, **ne sui pas pris** :
Encor pourrai nuire et aidier !
(v. 376-378)

64. Rime

- **rime**, substantif féminin (< **rîm*, francique) = Rutebeuf l'emploie dans le sens de « vers » ou même de « pièce en vers ».
- **rimer**, verbe (dérivé de *rime*) = « mettre en vers ».

- *Miracle du Sacristain*

Mise la choze et la **rima**.
Or dit il que c'en la **rime a**
(v. 751-752)

- *Vie de sainte Elysabel*

Dont Rutebuez a fait la **rime**.
 Se Rutebuez rudement **rime**
 Et se rudesse en sa **rime a**,
 Prenez garde qui la **rima**.
 (v. 1993-1996)

65. Robe / robeor / rober / desrober / lobe / lobeor / lober

- **robe**, substantif féminin (< **rauba*, germanique) = « butin », « vol ». Mais Rutebeuf joue également avec le second sens, en relation métonymique avec le premier, lorsqu'il désigne précisément le vol d'« habits » : « vêtement - long et ample » en général, dont « habit ecclésiastique ».
- **robeor**, substantif masculin (dérivé de *robe*) = « voleur ».
- **rober**, verbe (dérivé de *robe*) = « piller, dépouiller, voler ».
- **desrober**, verbe (dérivé de *rober*) = « ôter la robe » ou « dépouiller quelqu'un ».
- **lobe**, substantif féminin (< *lob*, germanique) = « discours séducteur et mensonger ».
- **lobeor**, substantif masculin (dérivé de *lobe*) = « flatteur, trompeur, menteur ».
- **lober**, verbe (dérivé de *lobe*) = « séduire par des paroles flatteuses, tromper, duper ».

- *État du monde*

Et cil **lobent** les **lobeors**
 Et **desrobent** les **robeors**
 Et servent **lobeors** de **lobes**,
 Ostent aus **robeors** lor **robes**.
 (v. 43-46)

- *Griesche d'été*

Il auront **robe**.
 Esperance les sert de lobe,
 Et la griesche les **desrobe**
 (v. 54-56)

66. Roe

- **roe**, substantif féminin (< *rotam*) = « roue ».
- **aroer**, verbe (< *adrotare*) = « tourner comme une roue ».

- *Voie d'Humilité*

Et ceulz que li siecles **aroe**
Aroera desouz **sa roe**.
 (v. 175-176)

67. *Rutebeuf / rude / buef*

- **rude**, adjectif (< *rudem*) = « incapable, inculte », « malhabile, sans art, grossier ».
- **buef**, substantif masculin (< *bovem*) = « bœuf ».

- *Voie d'Humilité*

Rutebués qui **rudement** huevre,
 Car **rudes** est, se est la soume
 (v. 18-19)

- *Miracle du Sacristain*

Rudes est et **rudement** huevre :
 Li **rudes** hom fait la **rude** huevre,
 Se **rudes** est, **rudes** est **bués** ;
Rudes est, s'a non **Rutebuez**.
Rutebuez huevre **rudement**,
 Souvent en sa **rudesce** ment.
 (v. 755-760)

- *Vie de sainte Elysabel*

Dont **Rutebuez** a fait la rime.
 Se **Rutebuez rudement** rime
 Et se **rudesse** en sa rime a
 Preneiz garde qui la rima.
Rutebuez, qui **rudement** euvre,
 Qui **rudement** fait la **rude** euvre,
 Qu'asseiz en sa **rudesse ment**
Rima la **rime rudement**.
 Car por nule riens ne creroie
 Que **bués** ne feïst **rude** roie,
 Tant i meist hon grant estude.
 Se **Rutebuez** fait **rime rude**,
 Je n'i part plus, mais **Rutebués**
 Est ausi **rudes** coume **bués**.
 (v. 1993-2006)

68. Sale

- **sale**, substantif féminin (< **sal*, francique) = « pièce spacieuse, généralement destinée à réunir plusieurs personnes ».
- **sale**, adjectif (< **salō*, ancien haut allemand) = « sale, souillé ».

- *Vie de sainte Elysabel*

Ne vestoit pas, mais la plus **sale**,
Tant que hon manjoit en la **sale**.
(v. 647-648)

Mais le plus vil et le plus **sale**.
Ainsinc aloit parmi sa **sale**.
(v. 867-868)

69. Serf / cerf / servir / aservir / deservir / desert / serre / serrer

- **serf**, substantif masculin (< *servum*) = « serviteur, celui qui n'est pas de condition libre », mais aussi « celui qui est dévoué à Dieu et à la religion ».
- **serve**, substantif féminin
- **cerf**, substantif masculin (< *cervum*) = « cerf ».
- **sergent**, substantif masculin (< *servientem*) = « serviteur, valet ».
- **servir**, verbe (< *servire*) = « s'acquitter de certaines fonctions auprès de quelqu'un », « rendre un culte ».
- **aservir**, verbe (dérivé de *servir*) = « honorer, se mettre au service de ».
- **deservir**, verbe (< *deservire*) = « mériter ».
- **desert**, adjectif (< *desertum*, participe passé de *deserere*) = « ravagé, en friche ».
- **desert**, substantif masculin (adjectif substantivé) = « lieu défriché ».
- **serre**, substantif féminin (< *seram*) = « lieu protégé ».
- **serrer**, verbe (< *serare*) = « étreindre, presser, opprimer ».
- **veoir**, verbe (< *videre*) = « voir ».
- **vi**, passé simple de l'indicatif, P.1 singulier.

- *Testament de l'âne*

Qui vint ans entiers le **servi**.
Mais ne sai s'onques teil **serf vi**.
(v. 35-36)

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Par qui li tiens cors est desers
Et si brulleiz en ces desers
(v. 775-776)

- *Miracle de Théophile*

[THEOPHILE]
Ainsi que il te serve,
Ou ja mes n'ert tarie
Ma dolors ne garie,
Ains sera m'ame serve
(v. 458-461)

- *Vie de sainte Elysabel*

Sa serve fu, bien le servi,
Par bien faire l'a deservi.
Li boens sergens qui de cuer sert
En bien servir l'amor desert
De son seigneur par bien servir.
Qui ne se voudra aservir.
Je loz l'amou[r] de Dieu deserve
Qui que il soit, ou sers ou serve.
Car qui de cuer le servira,
Bien sachiez qu'il deservira
(v. 437-446)

- *Complainte du Comte Eudes de Nevers*

Com li cuers el ventre vos serre
Quant Diex a mis si tost en serre
(X, v. 115-116)

- *Voie de Tunis*

« Sans oïr messe sunt maint biau serf²⁷⁴ em Biaire. »
(XXIX, v. 116)

70. *Soi repondre / respondre*

- **soi repondre**, verbe (< *reponere*) = « se cacher ».

²⁷⁴ « La Bierre est l'ancien nom de la forêt de Fontainebleau, réputée pour ses cerfs. Le propos est placé dans la bouche d'un chasseur invétéré – l'un des *vavasseurs* ou des *bacheliers* qu'interpelle Rutebeuf plus haut, invoquant le reproche souvent fait aux vilains d'ignorer ou de négliger les choses de la religion, ce qui suppose qu'il peut y avoir un jeu de mots entre *cerf* et *serf*; la phrase pourrait dans ce cas signifier aussi : 'Il y a beaucoup de beaux serfs en Bierre qui ne vont pas à la messe' », *Rutebeuf, œuvres complètes*, éd. Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, 1989-1990, coll. « Lettres gothiques », 1056 p., note 2 p. 890.

- **respondre**, verbe (< *respondere*) = « répondre à ce qui a été dit ou demandé » mais aussi « se défendre en justice » - en l'occurrence la justice de Dieu.

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Queil part ce porra il **repondre**
 Qu'a Dieu ne l'estuisse **respondre** ?
 (v. 235-236)

Le portier apele, il **respont**,
 Que de noiant ne se **repondt**
 (v. 609-610)

71. Tartaire

- **Tartaire**, substantif masculin (< *tatary*, russe) = « habitant de Tartarie ».
- **tart**, adverbe (< *tarde*) = « indique que le temps convenable est déjà passé ».
- **taire**, verbe (< *tacere*) = « ne pas dire, garder le silence ».

- *Complainte de Constantinople*

D'autre part viennent li **Tartaire**
 Que hom fera mais a **tart taire**
 (III, v. 25-26)

72. Tort / tordre / detordre / estordre / torte

- **tort**, substantif masculin (< *tortum*, participe passé de *torquere*) = « acte que l'on ne devrait pas faire, contraire au droit ». L'expression *faire tort* signifie « causer un dommage à quelqu'un ».
- **tordre, tortre**, verbe (< *torquere*) = « se détourner, s'égarer, s'écarter », au sens figuré et moral chez Rutebeuf.
- **detordre**, verbe (dérivé de *tordre*) = « tordre », mais aussi « détourner ».
- **estordre**, verbe (dérivé de *tordre*) = « échapper ».
- **tors, torte**, adjectif (dérivé de *tordre*) = « qui est tordu, estropié, boiteux ».

- *Dit des Cordeliers*

En lor lit se **detordent** por ce que nos **tortons**.
 VI
 [C]hacuns de nos se **tort** de bien faire sanz faille,
 Chacuns d'aux s'an **detort** et est en grant bataille.

Nos nos faisons grant **tort**..... ;
(V-VI, v. 20-23)

To[r]te lor a fet **tort**, et teles an pelices
Les ont ci peliciez qu'entrer n'osent es lices.
(XII, v. 47-48)

[L]'abeasse qu'est **torte** lor a fet molt grant **tort** :
Encore est correciee se fromages **estort**.
A l'apostole alerent li droit contre le **tort** :
Li droiz n'ot point de droit, ne la **torte** n'ot **tort**.
(XIV, v. 53-56)

73. *Trosser / trossel*

- **trosser**, verbe (< *torsare, bas latin, issu du latin *torquere*) = « charger, emballer, attacher ».
- **trossel**, substantif masculin (dérivé de *trosser*) = « paquet, ballot, chargement ».

• *Miracle du Sacristain*

Un **troussiau** fait : **troussiau**, mais **trousse**.
Le **troussiau** prent, au col le **trousse**.
Or a le **troussiau troussai**
(v. 337-339)

74. *Uevre / ovrier / ovrer / soir aovrer / ovrir / covrir / recovrer*

- **uevre, oeuvre**, substantif féminin (< *opera*) = « action », « travail, besogne, ouvrage », « œuvre ». On a aussi le sens de « labour », qui peut transparaître chez Rutebeuf car le labour est une métaphore de l'écriture.
- **ovrier**, substantif masculin (< *operarium*) = « celui qui loue ses services moyennant salaire ».
- **ovrer**, verbe (< *operari*) = « agir, opérer, travailler », « mettre en œuvre, fabriquer ».
- **soi aovrer**, verbe réfléchi (< *adoperare*) = « s'occuper ».
- **ovrir**, verbe (< *aperire*, latin populaire, du latin classique *operire*) = « ouvrir ».
- **covrir**, verbe (< *cooperire*) = « munir de vêtement, vêtir ».
- **recovrer**, verbe (< *recuperare*) = « rentrer en possession de », « remettre en état, sauver, guérir ».

- *Griesche d'été*

Ai si ouvrei
 Et en ouvrant moi aouvrei
 Qu'en ouvrant n'ai riens recouvrei
 Dont je me cuevre.
 Ci at fol ovrier et fole euvre
 Qui par ouvreir riens ne recuevre :
 Tout torne a perte,
 Et la griesche est si aperte
 Qu' « eschac » dist « a la descouverte »
 A son ouvrier,
 Dont puis n'i at nul recouvrier.
 (v. 9-19)

- *Voie d'Humilité*

Au point dou jor, c'on entre en œuvre,
 Rutebués qui rudement huevre,
 (v. 17-18)

Si soeif clot, si soeif oeuvre
 C'om ne voit gaires de teil oeuvre.
 (v. 223-224)

- *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*

Ne puet venir trop tart a œuvre,
 Boenz ovriers qui sans laisseir œuvre,
 (v. 1-2)

- *Miracle du Sacristain*

Rudes est et rudement huevre :
 Li rudes hom fait la rude huevre
 (. 755-756)

- *Vie de sainte Elysabel*

L'apostoles les lettres euvre
 La ou li procès et li euvre
 (v. 105-106)

Rutebuez, qui rudement euvre,
 Qui rudement fait la rude euvre
 (v. 1997-1998)

75. Voie / avoier / desvoier / convoier / veoir / voir / vivre / vij / voier

- **voie**, substantif féminin (< *viam*) = « route, chemin », « voyage », voire « pèlerinage ».

- **avoier**, verbe (dérivé de *voie*) = « mettre sur la bonne route, se diriger, conduire », « marcher, trouver son chemin ».
- **ravoier**, verbe (dérivé de *voie*) = « remettre sur la bonne route ».
- **desvoier**, verbe (dérivé de *voie*) = « pousser hors de la voie », « s'écarter, s'égarer ».
- **convoier**, verbe (dérivé de *voie*) = « faire route ensemble ».
- **veoir**, substantif masculin (< *videre*) = « percevoir des objets par l'organe de la vue, être témoin de faits, d'événements ».
- **voir**, adjectif (< *verum*) = « vrai, réel ».
- **vivre**, verbe (< *vivere*) = « vivre, être en vie ».
- **vif, vive**, adjectif (< *vivum*) = « plein de vigueur, où il y a beaucoup d'animation ».
- **voier**, substantif masculin (< *vicarium*) = « officier de justice ». Ce mot est probablement employé pour son image sonore plus que pour son sens.

- *Pet au vilain*

Que c'est li mieudres qu'il i **voie** ;
 Ou el teigne droite la **voie**
 (v. 71-72)

- *État du monde*

Més ne me chaut, se Diex me **voie** !
 En la fin vient a male **voie**
 (v. 67-68)

- *Complainte de Maître Guillaume de Saint-Amour*

« Vos qui aleiz parmi la **voie**,
 Aresteiz vos et chacuns **voie**
 (v. 1-2)

- *Renart le bestourné*

Mais non at **voir** :
 Par tanz le porreiz bien **veoir**.
 (v. 9-10)

- *Voie d'Humilité*

Un preudons qui venir me **vit**
 (Que Diex consout ce ancor **vit**
 (v. 77-78)

Seur .I. touret enmi la **voie**,
 Por ce que chacuns miex la **voie**.
 (v. 165-166)

- *Complainte de Constantinople*

Nos en sons bien entrei en **voie**.
 N'i at si fol qui ne le **voie**
 (II, v. 13-14)

- *Miracle de Théophile*

[THEOPHILE]
 Dame, car leur veez,
 Qui mes mesfez veez,
 Que n'avoie a leur **voie**.
 Vous qui lasus seez,
 M'ame leur deveez,
 Que nus d'aus ne la **voie**.
 (v. 534-539)

- *Miracle du Sacristain*

A une perilleuze **voie**.
 Or est mestiers que Dieux les **voie** !
 (v. 163-164)

Il n'est en chemin ne en **voie**
 Que li deables ne le **voie**
 (v. 245-246)

Car c'est li mieudres que g'i **voie**.
 Or nos meterons a la **voie**
 (v. 317-318)

- *Vie de sainte Elysabel*

Por noiant **vit** qui ne s'**avoie**.
 Qui ne **wet** tenir bone **voie**
 Tost est de **voie desvoiez**.
 Por ce vos pri que vos **voiez**
 La vanité de ceste vie
 Ou tant a rancune et envie.
 Cil qui tout **voit** nos **ravoia**,
 Qui de paradix la **voie a**
 Batue pos nos **avoier**.
 Veeiz prevost, veeiz, **voier**,
Voie chacuns, **voie** chacune :
 Or n'i a il **voie** que une.
 Qui l'autre **voie avoiera**,
 Foulz iert qui le **convoiera**.
 N'i fu pas la dame **avoiee**
 Qui des anges fu **convoie**
 (v. 125-140)

- *Disputaison de Charlot et du Barbier de Melun*

Qui ne lief pas volontiers main.

Si vis Challot enmi ma voie
Qui le Barbier tint par la main,
Et bien monstroient toute voie
(I, v. 4-7)

- *Complainte du Roi de Navarre*

Li mieudres qui orendroit vive,
Que vie si nete et si vive
(v. 19-20)

- *Complainte du Comte de Poitiers*

Et si vient il toute voie
Tost fu seü que en la voie
(v. 127-128)

- *Nouvelle complainte d'Outremer*

A empanrre la sainte voie
Ne faire par quoi Diex les voie
(v. 13-14)

Je ne sais quoi, se Diex me voie,
Quant vos ne teneiz droite voie.
(v. 181-182)

Chapitre 5 – L’argumentaire formel des jeux de langue

À travers cette nouvelle typologie fondée sur le lexique, nous ne pouvons que constater que les mots sur lesquels joue le poète ne sont pas choisis pour leur seule image sonore, mais bien pour le mariage de leurs sens : les couples ou groupes lexicaux annominatifs sont généralement harmonieux sémantiquement, bien que quelque fois fortement opposés, mais surtout largement argumentatifs, démonstratifs, créateurs de logique et donc d’une forme de vérité, même si celle-ci est peut-être subjective. De même, la très grande majorité des homonymes au sens le plus strict sont avant tout une manière de créer du sens : chez Rutebeuf, bien plus que d’un accord entre le fond et la forme, nous sommes en droit de parler de fusion du fond dans la forme, ou même, de construction de la signification par le biais de la rhétorique. L’*annominatio* et la rime sont les arguments et les armes de Rutebeuf dans la polémique universitaire comme dans l’exhortation à la croisade, dans la plainte comme dans l’hagiographie, dans l’éloge comme dans la satire.

[...] cette figure [l’annomination] est aujourd’hui encore jugée peu appropriée à un discours de type scientifique. Il n’en va pas de même dans les textes médiévaux où son emploi n’enlève rien au sérieux du discours et, au contraire, peut renforcer la puissance argumentative d’un texte de type édifiant.²⁷⁵

C’est effectivement un passage argumentatif éminemment religieux que prend pour exemple Xavier Leroux dans son article : il cite quelques vers de la *Disputaison du Croisé et du Décroisé*, avant d’en expliciter le fonctionnement, rigoureusement spirituel et grandement convaincant. Il s’agit des vers 209 à 212, qui ouvrent la strophe XXVII, dans la bouche du Croisé :

Li mauvais desa **demorront**,
Que ja nuns boens n’i **demorra**.
Com vaches en lor liz **morront** :
Buer iert neiz qui delai **morra**.

Dans ce cas, l’annomination consiste à faire varier d’une syllabe (*de-* / Ø ; [...]) deux formes verbales (*demorer* / *morir*) conjuguées aux deux mêmes personnes (P3 : -a et P6 : -ont ; [...]) pour former les rimes croisées : *demorront* :: *morront*, *demorra* :: *morra*. La conjugaison des verbes au futur permet un phénomène d’homophonie partielle (*demorr-* / *morr-*, obtenue par la syncope du e pour *demorer*) qui favorise le rapprochement sémantique et, de ce fait, la remotivation des verbes *morir* et *demorer*, en relation avec l’opposition des adverbes de lieu *desa* (v. 209) et *delai* (v. 212) : ceux qui demeureront *desa* (i.e. en France) mourront *com*

²⁷⁵ LEROUX, Xavier, « De l’annomination à la nomination : instauration du cadre énonciatif dans l’œuvre de Rutebeuf », *Revue des Langues Romanes*, 111, 2007, p.51-76, p. 54.

vaches en lor liz (i.e. sans espoir d'aller au Paradis), alors que celui qui ne demeurera *desa mourra delai* (i.e. en Terre sainte, préfiguration du Paradis). [...] Plusieurs figures de mots constituent ici le matériel langagier de l'annomination qui soutient l'argument essentiel du poème : demeurer, c'est mourir.²⁷⁶

Cette *annominatio* est parfaitement édifiante et soutient impeccablement la démonstration du Croisé, qui finira d'ailleurs par convaincre miraculeusement son compatriote de prendre la croix. Pourtant, si l'on s'en réfère à cette même pièce et que l'on en juge de manière relativement objective, le débat entre les deux opposants est très serré et les arguments du Décroisé restent malgré tout recevables, bien qu'une foi absolue ne puisse normalement qu'abonder dans le sens du Croisé. Ce dernier n'en joue pas moins un rôle polémique dans cette *disputaison*, et la volonté de convaincre est toujours susceptible de l'emporter sur la vérité : Rutebeuf occupe exactement la même position dans la querelle universitaire, dans laquelle il ne cède pas le moindre millimètre de terrain au point de vue mendiant. À ce compte, le désir de persuader l'auditoire ne l'emporte-t-il pas à coup sûr sur la quête d'une vérité que chaque camp croit de toute façon déjà détenir et met en scène dans un langage argumentatif ? Le verbe ne serait alors plus un outil du *voir* mais une simple clé de manipulation des esprits.

Prenons un nouvel exemple du rôle persuasif et oratoire du jeu de mots, qui justement met en balance la question du prosélytisme en matière de vérité et de foi : il s'agit de la rime équivoque, reprise par quatre fois et mettant en relation le présent de l'indicatif du verbe *devoir* à la première personne du singulier et le substantif provenant du latin *digitus* :

Ceux pris, cex aing, et je si **doi**,
Cex doit on bien monstreir au **doi**
(v. 101-102, *Plaies du monde*)

Que chacuns d'eulz me moustre au **doi**,
Si que ne sai que faire **doi**.
(v. 107-108, *Leçon sur Hypocrisie et Humilité*)

Que l'en m'i mousterroit au **doi**.
Or ne sai je que fere **doi**
(v. 41-42, *Miracle de Théophile*)

Se g'en faz ce que faire **doi**,
Ma gent me monterront au **doi**
(v. 549-550, *Vie de sainte Elysabel*)

²⁷⁶ LEROUX, Xavier, « De l'annomination à la nomination : instauration du cadre énonciatif dans l'œuvre de Rutebeuf », *Revue des Langues Romanes*, 111, 2007, p.51-76, p. 55-56.

Dans les trois premières citations, la logique n'est pas surprenante : on montre du doigt les personnes qui agissent mal. La formule des *Plaies du monde* est ironique et doit être comprise par antiphrase satirique, si bien que la clergie, qui est la deuxième plaie de ce monde, doit être montrée du doigt sous la forme d'une dénonciation et non pour être prise comme un exemple. Dans la *Leçon*, le personnage de Courtois est mis en cause et doute de son devoir, bien qu'il soit l'être moral et ses accusateurs les hypocrites, dans la mise en scène de Rutebeuf : la situation est l'inverse de celle des *Plaies*, Courtois devrait être désigné comme modèle de vertu, non de vice. Quant à la citation extraite du *Miracle*, elle exprime les craintes peu morales de Théophile, juste avant que celui-ci ne vende son âme au diable par l'intermédiaire de Salatin. L'extrait de la *Vie de sainte Elysabel* est plus problématique : la rime sous-entend cette fois-ci un conflit entre le devoir personnel - lorsqu'il est moral - et ses conséquences extérieures, autrement dit, ce que l'on doit faire ou dire et ce que les autres en disent. Ainsi, « montrer du doigt » peut être positif, dans le cas de l'exemple d'un devoir pieux accompli, mais aussi, et surtout, négatif dans le cas d'un acte mauvais, immoral, impie. Cependant, il existe dans les deux cas un risque de décalage : on peut être blâmé pour de mauvaises raisons, alors que l'on a agi selon sa bonne conscience - comme dans l'exemple de la *Leçon* -, ou être montré comme un exemple alors qu'en réalité il est mauvais et devrait être perçu comme un contre-exemple - c'est ce que sous-entend l'ironie des *Plaies du monde*. Le jeu des apparences complique considérablement l'accès à la vérité, voilà pourquoi prosélytisme et devoir moral ne font pas bon ménage. Accomplir discrètement son office, comme le fait sainte Marie l'Égyptienne en fuyant dans la forêt, permet de ne pas être pointé du doigt de manière trop précipitée, et donc faussée. La sainte sera montrée en exemple, mais seulement après sa mort.

Doit-on comprendre de cette démonstration rimique particulièrement explicite que la vérité n'est pas faite pour être proclamée de manière abusive, comme prétendent du reste le faire les mendiants ? Le *voir* semble fragile, trop facilement corrompu par toute parole le défendant, car l'argumentation et ses techniques rhétoriques redoutables déforment le Verbe, tout comme la poétique versificatoire. Or, si les jeux de langue sont le lieu du sens, nous sommes en droit de les soupçonner de pervertir la vérité, d'autant qu'ils sont la meilleure arme satirique du poète. Pascale Bourgain voit dans la rime « le moyen le plus

efficace de construire une structure formelle »²⁷⁷ : après tout, les mots ne font qu' « énoncer une vision subjective de l'homme »²⁷⁸ selon la nouvelle thèse d'Abélard. L'œuvre de Rutebeuf défend à merveille le point de vue du poète en même temps que celui de ses commanditaires, mais elle serait paradoxalement condamnée à ne jamais atteindre la vérité, pour cause de péché d'orgueil. On comprend mieux pourquoi le poète agrmente ses réquisitoires de tant de vers remplis de *rudesse* et d'humilité.

1. La satire du langage hypocrite

Rutebeuf ne fait-il que multiplier les masques langagiers, à l'instar des mendiants ? Tout comme Faux Semblant chez Jean de Meun²⁷⁹, il combat les Frères sur leur propre terrain, celui de la parole, mais ce langage n'a alors plus rien du Verbe divin : gare aux dangers et aux faiblesses de la langue en contexte polémique, ou tout simplement virulent. Or, Rutebeuf et son *dire d'ire* n'en font jamais une utilisation bien sage. Du masque de l'ironie découle une perversion bien réelle du signifiant, et par là-même de son signifié. Voilà pourquoi nous ne sommes pas véritablement surpris de constater l'existence, parmi les jeux de mots du poète, de phénomènes d'homonymie dissimulant à peine, en contexte, une forte opposition sémantique : comment expliquer que le Verbe divin parfait prête un signifiant identique à deux notions opposées, surtout s'il s'agit d'un signifié relatif au Bien et d'un autre porteur de Mal ? Si le poète pervertit doublement le langage pour mieux nous montrer l'escroquerie mendicante, qui donc pourra finalement déjouer son verbe ? Alors que la pratique fantaisiste de l'étymologie paraît mettre en scène le souvenir de la pensée isidorienne et de la confiance accordée à la valeur mimétique du signifiant, ce jeu de masques annominatifs pervers et sans fin, qui met sévèrement en cause les fondements de la parole, lui oppose le fantôme menaçant d'Abélard. Il est vrai que le temps de l'innocence de la vision d'Isidore de Séville est bel et bien révolu au XIII^e siècle : Rutebeuf se doit de reconquérir, et donc de recréer autrement la vérité du langage, en référence au Verbe divin.

²⁷⁷ BOURGAIN, Pascale, « Formes et figures de l'esthétique poétique au XII^e siècle », *Rhétorique et Poétique au Moyen Âge*, éd. A. Michel, Turnhout, Brepols, 2002, p. 103-119, p. 116.

²⁷⁸ JAMES-RAOUL, Danièle, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007, 951 p., p. 113.

²⁷⁹ « Le discours de Faux Semblant », v. 11010-11984, Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, éd. Armand Strubel, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Lettres Gothiques », 1992, 1272 p.

1.1. Le langage pervers

Des mots paradoxalement identiques et hétéroclites : si l'on en revient à la définition de base, proposée par Georges Lote, de la rime équivoque, voici ce que l'on apprend :

Elle [la rime dite « équivoque »] consiste essentiellement dans l'union de deux mots identiques, mais de sens différent.²⁸⁰

Voire de sens opposé ? Le rapprochement sonore peut-il conduire à une complète absurdité sémantique ? En tout cas, il pose la question de la vérité du signifiant : doit-on en conclure que celui-ci ment pour l'un de ses deux signifiés ? Bien entendu, chacun des homonymes provient généralement - mais pas systématiquement - d'étymons différents. Faut-il en conclure que la langue vernaculaire appauvrit et pervertit le latin, qui matérialiserait de manière plus fidèle la pureté du Verbe divin ? L'on pensait bien que Dieu s'exprimait en prose, et non en vers, la prose étant plus proche du vrai, moins déformée, moins normée. Le poète, ou jongleur, se verrait véritablement obligé de jongler avec la langue vulgaire pour que son *dire* reste accessible à tous, alors même que la vérité serait tout bonnement intraduisible de la sorte. Du moins son péché serait-il moins grave que celui des mendiants, qui font mentir la Bible latine elle-même sous la tutelle d'Hypocrisie. Le poète ne cherche-t-il qu'à nous enseigner les dangers de la langue vulgaire et du langage en général, qui peut être détourné de sa vérité constitutive ? Examinons le fonctionnement de ces équivoques à partir d'exemples précis.

Le langage pervers n'est jamais très loin de la satire des hypocrites, dont il est la représentation linguistique idéale. Aussi, nombre des oppositions sémantiques qui entachent l'*annominatio* s'expliquent par l'ironie ou la parodie. Certes, le poète voile son propre langage, mais, souvent, il nous aide également à reconnaître ces masques dans sa poésie pour que nous soyons ensuite capables de les découvrir dans la réalité : le jeu de mots a une fonction didactique de premier plan. L'homonymie apparaît sous la forme d'une divergence sémantique marquée quand la satire des Ordres mendiants est en jeu : prenons l'exemple du couple *sainte* / *ceinte*, qui revient par deux fois.

Qui n'est de teil corroie sainte.
Qui plus bele est, si est plus sainte.
(v. 161-162, *Dit des règles*)

²⁸⁰ LOTE, Georges, *Histoire du vers français, Première partie : Le Moyen Âge* (3 vol.), Aix-en-Provence, Université de Provence, 1991, tome 2, 316 p., p. 151.

Ne parout de saint ne de sainte,
Qu'el est de teil corroie ceinte
(v. 379-380, *Voie d'Humilité*)

À l'écrit, la graphie proposée par le manuscrit *C* invite évidemment à la méfiance, mais elle n'est de toute façon d'aucun secours pour les auditeurs de Rutebeuf. Ce jeu de mots est ironique, puisqu'il sert à la satire des hypocrites mendiants : il s'agit des Béguines dans le *Dit des Règles*, de l'allégorie d'Accidie, l'un des vices des Frères, dans la *Voie d'Humilité*. L'expression des vers respectivement 162 et 380 signifie « être ainsi disposé » et souligne le souci de l'apparence extérieure, cependant, au sens propre, elle rappelle les Cordeliers qui sont effectivement ceints d'une corde à la taille, symbole de leur Ordre et de leur pauvreté. Or, l'apparence de la ceinture ne fait que dévoiler, selon le poète, la fausseté non sainte de ceux qui la portent. L'habit fait illusion, à l'image de l'homophonie entre *ceinte* et *sainte*, mais elle est en réalité bien trompeuse : se ceindre d'une *corroie* n'a jamais rendu personne plus saint ; un accessoire, une apparence, une disposition extérieure ne remplace en rien un acte pieux. La rime homonyme prouve donc l'équivoque à laquelle il ne faut surtout pas se fier : subtile parodie, explicitée par le poème dans son ensemble. L'opposition sémantique entre apparence et sainteté est ici satirique : elle ne doit pas tant démontrer une faiblesse du signifiant qu'une bassesse des Frères qui, sous une apparence justement sainte, qui prend la forme bien visible d'un habit pauvre, parfois constitué d'une ceinture de simple corde, font preuve d'une impiété rare, à l'encontre de toute vertu. Bien sûr, dans l'idéal, les signifiés de ces deux homonymes devraient s'accorder et une allure dévote ne devrait que matérialiser la piété intérieure au lieu de masquer le blasphème. Ce sont donc bien les Frères qui pervertissent le langage, alors qu'il ne faisait pas obstacle à la vérité : le poète nous signale cette équivoque au moyen de sa rime, qui, si elle ne démontre pas le moins du monde que la vérité se trouve dans la langue, laisse néanmoins entendre que cette dernière ne s'en écarte en aucun cas si elle n'est pas détournée par la parole humaine.

Les Frères mendiants seraient donc les seuls à faire mentir volontairement un langage censé servir uniquement à dire le vrai, en digne héritier du Verbe divin. Nous en trouvons une nouvelle preuve, plus limpide, à travers les homonymes respectivement dérivés du substantif *gentem* et de l'adjectif *gentilem*. Nous en avons relevé une dizaine d'occurrences dans l'œuvre du poète, sous forme de rimes équivoques, déclinant l'homonymie qui touchait alors les termes ayant donné en français moderne *gens* (substantif féminin au pluriel) et *gentil* (adjectif). Une partie de ces rimes équivoques est

employée dans des textes hagiographiques, dans lesquels l'homonymie fonctionne donc parfaitement sur le plan sémantique, comme c'est le cas dans ces vers extraits de la *Vie de sainte Marie l'Égyptienne* :

Quant Zozimas vit ceste **gent**
Qu'a Dieu sunt si saint et si **gent**
(v. 661-662)

Mais la correspondance entre le nom et l'adjectif, qui ne fait que refléter la vérité de la bonté naturelle de l'homme, disparaît bien évidemment au contact des vices mendiants :

Si haberge ele [Gloutenie] mainte **gent**
El leu qu'ele n'a bel ne **gent**
(v. 429-430, *Voie d'Humilité*)

Cette fois encore, le langage n'aurait pas menti s'il n'avait été corrompu par les hypocrites : en outre, la négation *ne* qui précède l'adjectif met ici en évidence l'action dénaturante, extérieure au signifiant, qui semble donc disculpé de toute fausseté.

Il en va de même d'une homophonie dont il a déjà été question et qui n'est autre que celle en [mõndɛ] - avec une dizaine d'occurrences à la rime. Le monde de la Création est *monde*, c'est-à-dire pur et sans souillures, ce qui paraît aller de soi puisqu'il a été créé par Dieu. Les deux homonymes sont donc parfaitement complémentaires, leurs sens sont presque superposables, indissociables. Leurs étymons sont d'ailleurs déjà de parfaits homonymes, il s'agit du substantif masculin *mundus* et de l'adjectif de première classe *mundus*.

Car sainte vie et nete et **monde**
Out menei la dame en cest **monde**.
(v. 143-144, *Vie de sainte Elysabel*)

Mais les hommes salissent le monde de leurs péchés, il faut donc le *monder* (*emundare* en latin), c'est-à-dire l'émonder, le nettoyer, le purger, le purifier constamment. C'est de ce point de vue que les Jacobins et autres Frères mendiants font mentir le langage : il faut dire que, de *mondes*, ils sont devenus *immondes* - à moins qu'ils n'aient jamais été *mondes* que d'apparence.

Quant Frere Jacobin vinrent premiers el **monde**,
S'estoient *par ceblant* et pur et net et **monde**.
(V, v. 17-18, *Dit des Jacobins*)

Par conséquent, lorsque les mendiants *mondent* le monde, ils le nettoient de tout le bien qu'il contient au lieu de le purger du mal ; ils le vident de tout ce qu'il renferme de *monde* et, en le *mondant*, le rendent *immonde*. Le verbe *monder* signifie alors son contraire, « salir », et devient l'antonyme du *monde* devenu « immonde ». Le langage se transforme en objet fallacieux par la main des mendiants.

Rimeir me covient de cest **monde**
Qui de touz biens ce wide et **monde**.
(v. 1-2, *Plaies du monde*)

Por ce dirai l'estat du **monde**,
Qui de toz biens se vuide et **monde**.
(v. 11-12, *État du monde*)

À l'image de *gent*, la rime en *monde* est présente sous sa forme harmonieuse comme sous sa forme discordante, sémantiquement parlant, dans l'œuvre. Elle a donc une fonction didactique et discriminante, aidant à distinguer deux types de personnes, les sincères et les hypocrites, en fonction de leur manière d'être. Or, il est fondamental de bien les distinguer si l'on veut par la suite faire la différence entre leurs deux paroles, similaires dans la forme :

Sor Jacobins est la **parole**
Que je vos wel conteir et dire,
Car chacuns de Dieu nos **parole**
Et si deffent corrouz et ire
(II, v. 9-12, *Discorde des Jacobins et de l'Université*)

Le jeu de la rime équivoque « dérivative » est ici très habile : l'homonymie est parfaite entre le substantif et le verbe, de même racine et de même champ sémantique, qui ont directement trait au langage. Et pourtant, les deux occurrences sont en opposition : la première désigne la parole du poète, supposée vraie ; la deuxième se rapporte à celle des Jacobins, fondée sur des éléments vrais mais hypocritement détournée à leur profit. Le jeu de mots met donc en garde non pas contre la langue mais contre son emploi, qui peut être trompeur.

Par essence vraie, la parole est pervertie par la bouche qui la prononce : les Jacobins parlent bien de Dieu, mais de manière dissolue. Les exemples de ce type ne manquent pas dans l'œuvre de Rutebeuf, qui condamne les langues hypocrites et sauve la mise au langage dans le même temps. L'objet de la satire du poète est toujours le personnage qui trahit le Verbe : par exemple, lorsque Renart règne, il chevauche la bride sur le cou alors même que gouverner signifie bien tenir les rênes du royaume. Dans le

discours de Renart, les signifiés de *regne* sont donc en opposition, alors qu'à l'image de leur signifiant ils sont sémantiquement et même métaphoriquement liés.

Et Renars **reigne** !
Renars at moult reinei el **reigne**.
Bien i chevauche a lasche **reigne**
(v. 3-5, *Renart le bestourné*)

Décalage et mensonge sont permanents : les hypocrites semblent détruire le rapport même entre signifiant et signifié, alors qu'il fonde le signe linguistique. Le signifiant donne alors l'image sonore de son contraire, et *bele chiere* est un masque qui signifie *male chiere*.

Et teiz lor fait or bele **chiere**,
Qui pou auroit lor amor **chiere**
(v. 113-114, *Dit du mensonge*)

La belle mine des Frères, masquée de piété, vaut peu cher. Le langage est faussé, mais, si l'on en croit le poète, c'est de manière grossière et donc visible. Leur foi elle-même est boiteuse, et même le son de la cloche annonçant la messe en devient dissonant, à l'instar des signifiants des rimes du poète. Dans ce cas précis, l'homonymie est hautement discordante mais aussi indubitablement satirique :

[L]'abeasse qui cloche la cloiche dou **clochier**
Fist devant li venir, qu'i la veïst **clochier**.
(XIII, v. 49-50, *Dit des Cordeliers*)

C'ele va droit, maintenant **cloche**
Que ele ot **clocheteir** la **cloche**.
(v. 381-382, *Voie d'Humilité*)

Dans ces exemples, le langage en lui-même est donc exempt de tout mensonge et le poète ne joue sur les mots que pour mieux nous enseigner ses limites dans les bouches humaines : le jeu de mots a une fonction satirique mais aussi didactique. S'il ne fait pas obstacle à la vérité, il n'en est pas une garantie non plus, puisqu'il peut être manipulé. S'il pose la question des limites du signe, c'est pour mieux mettre en garde les auditeurs et pour affiner leurs oreilles. Les allocutaires doivent pouvoir distinguer les mots justes des mots dissonants et reconnaître lorsque l'outil est employé à des fins morales ou au contraire illusoire. On en revient à l'idée de *rudesse*, qui a le mérite de ne pas déformer le Verbe, et donc de se rapprocher de celui de Dieu.

Cependant, nous pouvons encore relever quelques cas d'*annominations* mettant en relation des mots de sens relativement antagonistes et jetant le doute sur la valeur du

signifiant sans pour autant que ceux-ci soient satiriques : se pourrait-il que le poète fasse lui aussi preuve de faiblesse langagière ? Ou bien lui arrive-t-il finalement encore de privilégier l'aspect extérieur au sens réel et de préférer faire du jeu de langue un simple ornement ? Les cas sont assez rares mais ils existent. Pourtant, Rutebeuf n'est pas de ceux qui parlent pour ne rien dire : une vérité doit toujours se dissimuler sous les apparentes fioritures, et elle est généralement édifiante. Prenons l'exemple d'une homonymie rebattue, celle du couple formé par le verbe *amer* - « aimer » - et l'adjectif *amer* - auxquels on associe souvent la *mer* et la *mere* dans l'*annominatio*. On en trouve plus de dix occurrences rien que dans le cas des rimes équivoques dans l'œuvre de Rutebeuf. Celui-ci affirme généralement qu'il n'y a rien d'amer dans l'amour de Dieu, ou au contraire qu'il ne faut pas aimer ceux qui sont amers :

Seigneur qui Dieu devez ameir
En cui amors n'a point d'ameir
(v. 1-2, *C'est d'Hypocrisie*)

Ne doit hon bien Renart ameir,
Qu'en Renart n'at fors que l'ameir
(v. 22-23, *Renart le bestourné*)

Mais comment expliquer malgré tout cette homonymie entre deux signifiés que tout oppose, qu'il ne faudrait donc pas associer, car chacun est le mensonge de l'autre ? Il n'y a que la morsure de la mort qui soit amère aux yeux du poète :

Qui le wet prier et ameir,
Qui por nos ot le mort ameir
(v. 159-160, *Complainte de Monseigneur Geoffroy de Sergines*)

En réalité, seule une interprétation spirituelle est capable d'annuler le paradoxe sémantique qui habite le signifiant *amer* : la clé nous en est donnée dans le *Dit de Pouille*.

Et qui por notre mort senti le mors ameir,
Il doint saint paradix, qui tant fait a ameir
(I, v. 2-3)

Nous aimons le Christ parce qu'il a subi la mort amère pour sauver nos âmes. Finalement, *aimer* et *amer* ont un lien, dans une sorte de logique circulaire : la mort est amère mais elle mène au Paradis, qui lui est digne d'être aimé. Pour l'atteindre, il ne faut pas que notre vie soit amère dans le sens où elle doit être vertueuse, en revanche, il faut supporter sans broncher l'amertume des choses de la vie pour mériter l'amour de Dieu après la mort, en retour de celui qu'on lui a porté pendant sa vie. En résumé, l'homme subit l'amertume de la vie tout en donnant son amour à Dieu avant d'endurer l'amertume de la

mort et de recevoir l'amour divin, car celui qui a souffert toute cette amertume est paradoxalement digne d'être aimé de Dieu. Il ne faut donc pas être amer mais accepter l'amertume de la vie pour parvenir à l'amour de Dieu. Amour et amertume sont deux signifiés associés dans la vie chrétienne, rien d'étonnant à cela. Le poète invite donc ses auditeurs à écouter avec la foi qu'il cherche à réveiller en eux : cette *annominatio*, bien loin de corrompre le Verbe divin, est une véritable clé de foi.

Il est une autre des rimes de Rutebeuf qui peut déranger à première vue, c'est celle qui associe saint Paul, *saint Pou*, à *pou*, « peu ». Saint Paul est loin d'être 'peu de choses', il peut donc paraître fort gênant de voir cet éminent nom propre remotivé à la rime par l'écho d'un signifié aussi insignifiant, et ce à cinq reprises dans l'œuvre. Quelques cas sont effectivement satiriques, comme cet extrait du *Dit des Règles* - les mendiants faisant effectivement, au regard de leurs agissements, peu de cas de saint Paul du point de vue de Rutebeuf :

S'on at paradix por **si pou**
Je tieng por baratei **saint Pou**
(v. 53-54)

Une autre occurrence nie la parenté de ces deux signifiants, mais sans que cela dédouane pour autant le langage, qui les associe par le son :

N'orent pas paradix por **pou**.
Or vos remembre de saint **Pou**
(v. 345-346, *Nouvelle complainte d'Outremer*)

Et le problème reste parfaitement entier dans cet exemple-ci :

S'om lor envoie, c'est trop **pou**.
Il lor sovient plus de saint **Pou**.
(v. 95-96, *Plaies du monde*)

Dans la satire, cette rime semble être une critique sévère et les Ordres altèrent le Verbe en admettant cette remotivation de *saint Pou* par *pou*. Y aurait-il là une faiblesse du langage, s'éloignant de la vérité, ou est-ce parce que les Ordres manipulent mal la langue qu'ils permettent cette déformation ? Il semble que le poète propose une autre alternative, plus juste, pour ces deux homonymes :

Pou i voi et si i preig **pou** ;
Il m'i souvient plus de saint **Pou**

Qu'il ne fait de nul autre apotre.
(IV, v. 41-43, *Pauvreté Rutebeuf*)

Le poète se rappelle la vie de saint Paul parce qu'elle ressemble à la sienne, qui est bien pauvre : or, avoir *pou* de choses dans sa vie matérielle, à l'image de *saint Pou*, permet ensuite d'avoir bien plus après la mort. La vie chrétienne doit être miséreuse, comme celle des saints. *Saint Pou* vécut de *pou* en dehors de l'amour qu'il porta à Dieu. C'est d'ailleurs la vie que revendiquent mais n'appliquent pas les Ordres, que le poète nargue joliment avec cette finale. Aussi, l'homonymie est beaucoup plus juste qu'elle n'y paraît à première vue : elle produit son propre sens, édifiant, vertical par son positionnement à la rime. L'*annominatio* joue avec la langue pour mieux déjouer le langage hypocrite : les jeux de mots sont créateurs de sens vrai parce que le poète les manie sans masque, il se contente de les mettre en scène pour les éclairer. Ils sont détenteurs d'une forme de vérité humaine, dérivée de celle du Verbe divin dont ils gardent un certain souvenir, voilà pourquoi la clé de leur sens est toujours pieuse : le langage des hommes, employé de manière sincère et chrétienne, est donc bien un outil d'accès au Verbe divin. Il peut contribuer à mettre sur la voie de la Voix de Dieu. Le langage ne dit peut-être pas les choses, mais il est un outil qui permet malgré tout de les connaître.

Et nous en revenons toujours aux mêmes vers, qui sont une clé de la problématique opposant hypocrisie et sincérité :

Queil part ce porra il **repondre**
Qu'a Dieu ne l'estuisse **respondre** ?
(v. 235-236, *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*)

Les hypocrites *repondent* - c'est-à-dire « se cachent » - derrière leur parole, mais ils devront tout de même *respondre* de Dieu le jour de leur mort. Le poète choisit de commencer dès aujourd'hui à *respondre* du langage de manière humble et sincère pour approcher peu à peu le Paradis. En outre, il en montre les rouages à ses auditeurs.

1.2. Le langage déjoué

La pratique, par le jeu de mots, d'une forme plus ou moins fantaisiste d'analyse étymologique du signifiant, censée délivrer la vérité sur ce qu'il désigne, à la manière d'Isidore de Séville, est certes régulièrement adoptée par Rutebeuf. Cependant, ses études des racines des mots sont à l'image de sa verve toute entière, plus légères et fantaisistes

que réellement sérieuses : une attitude qui ne peut que nous inciter à la méfiance vis-à-vis des théories isidoriennes. Le langage est détenteur d'une forme de vérité relative et non absolue : il n'empêche pas son expression ni sa recherche, il est un outil utile, mais sans prétendre pour autant être à lui seul la clé de l'énigme. La langue des hommes serait à l'image de la vie chrétienne, autrement dit une quête qui ne s'accomplit véritablement que dans la mort. Le rôle du poète est de guider son auditoire dans cette quête au moyen de l'instrument de communication le plus élémentaire qui soit. Le jeu de mots apporte à la fois l'aspect plaisant qui retient l'attention et la part significative, mais sans ambition aucune, puisque le poète reconnaît sa *rudesse*. Cette conception plus humble de la langue serait donc finalement, à la réflexion, plus proche de celle d'Abélard :

Abélard pense lui aussi que « les mots imitent les choses », aussi bien dans les constructions élémentaires (la priorité du nom sur l'adjectif reflétant celle de la substance sur l'accident) que dans la forme même des noms : *voleur, latro*, vient de *se cacher, latere* ; *homme, homo*, vient de *terre, humus*. Toutefois il ne pense pas que l'analyse étymologique épuise le sens du mot, et la raison qu'il en donne éclaire sous un autre angle sa théorie de la signification. En remontant du mot à son origine on saisit un aspect de la chose, mais elle en a d'autres : venir de la terre n'est que l'une des caractéristiques de l'homme, et d'ailleurs il la partage avec d'autres êtres. L'étymologie nous renseigne « sur la composition du nom plutôt que sur la substance de la chose » : tel nom a été donné à telle chose *parce qu'elle a telle qualité*, mais non *pour* manifester cette qualité, comme si elle était seule. Ajoutons à cela qu'il y a dans l'origine des noms une part de convention : Isidore déjà le savait, mais dans l'ensemble il était confiant dans la convenance des mots aux choses. Abélard est beaucoup plus réservé : il est trop attentif à la nature du langage pour ignorer qu'il ne transpose pas exactement le réel ; il sait qu'il constitue une sphère à part : « Entre la chose et l'idée vient en tiers le sens des mots.²⁸¹

Rutebeuf chercherait donc à nous montrer à la fois la richesse et les limites du langage à travers ses jeux de mots, nous enseignant jusqu'à quel point nous pouvons nous fier à la parole humaine avant de nous en remettre à Dieu.

Examinons à présent sa pratique de ce que nous appellerons l'« étymologie fantaisiste » pour mieux comprendre le fonctionnement de la vérité dans le jeu de langue : nous pourrions constater qu'elle traduit bien souvent une vision simplement humaine, certes en quête de Dieu. Le *voir* de l'homme est la Voie - de Paradis. L'*annominatio* étymologique est pourtant susceptible d'être vraie, dans le sens où l'étymologie est dans certains cas exacte et non calembouresque : c'est le cas du prénom *Beneoit* (du latin *bene* et *dicere*) sur lequel joue Rutebeuf au début du *Miracle du Sacristain*.

Ce soit en la **beneoite** heure
Que **Beneoiz**, qui Dieu aheure,
Me fait faire **beneoite** oevre !

²⁸¹ JOLIVET, Jean, *Abélard ou la philosophie dans le langage*, Paris, Seghers, 1970, 195 p., p. 62.

Por **Beneoit** .I. pou m'oeuvre :
Benoiz soit qui escouterà
Ce que por **Beneoit** fera
Ruetebuez, que Dieuz **beneisse** !
(v. 1-7, *Miracle du Sacristain*)

La logique de cette annomination est fort simple, jouant d'un glissement habile : ce qui importe n'est pas tant que ce *Beneoit*, qui nous est inconnu - mais qui est ainsi discrètement flatté par le poète, puisqu'il doit être son commanditaire - soit un être béni : en réalité, c'est l'œuvre qui l'est, tout bonnement parce qu'il s'agit d'un miracle de la Vierge, largement édifiant. Le poète, étant sur le point de narrer cette histoire sainte, espère faire ainsi œuvre de Salut, et ceux qui tendront l'oreille à une telle histoire sont donc ceux qui souhaitent suivre la Voie de Paradis à ses côtés. Le *dit* hagiographique est vrai dans le sens où il illustre la Voix divine, en l'occurrence ici celle de la Vierge, et guide les hommes sur un chemin vertueux : il n'atteint pas directement la vérité mais en dégage l'accès, voilà pourquoi il est béni, sans être pour autant divin. Il reste une parole humaine, certes saintement inspirée. L'étymologie tient donc au personnage du *je* qui flatte son protecteur et capte la bienveillance de son auditoire en mettant l'accent sur l'objet pieux de son récit. Une telle parole est humble et sans masque : le jeu de mots, sans épuiser le prénom *Beneoit*, met en valeur la qualité qui intéresse le poète pour qualifier son conte, de manière plaisante et significative.

À l'inverse, la rime annominative qui associe *enferm* et *enfern* et qui fait deux apparitions dans l'œuvre de Rutebeuf est une manière quelque peu fantasque de remotiver le sens cette fois-ci le plus dépréciatif, selon la vision chrétienne, du terme *enferm* : celui de « mauvais », « pervers », « corrompu », autrement dit, celui qui pointe du doigt les malades de l'âme, les personnes amoraux, que l'enfer menace.

Jadiz fu .I. vilainz **enfers**.
Emperelliez estoit **enfers**
(v. 23-24, *Pet au vilain*)

Plainne d'enfermes et d'**enfers** :
Asseiz estoit griez ciz **enfers**.
(v. 779-780, *Vie de sainte Elysabel*)

Ainsi, les personnes visées sont bien les impies et le sens de cette rime équivoque fondée sur une étymologie fictive, réutilisée deux fois, est édifiant : les « malades » sont métaphoriquement des malades de l'âme, qui iront droit en enfer s'ils ne prennent pas le temps de se « soigner ». D'ailleurs, sainte Marie l'Égyptienne elle-même est décrite

comme « malade » puis « guérie » par la Vierge. La repentance est la meilleure des cures. Ce thème de la maladie - le péché - et de la guérison - la repentance - est récurrent chez Rutebeuf : c'est l'une de ses grandes métaphores de la vie chrétienne. Là encore, le langage est un moyen d'accéder à une vérité pieuse préexistante, son rôle est seulement celui de révélateur, pour faciliter la transmission. En outre, la parole du poète ne livre aucune solution, sa vérité est dans la simple dénonciation : l'étymologie fantaisiste déjoue le potentiel masque du malade physique pour pointer du doigt la possibilité d'une maladie morale. Un tel trouble est beaucoup plus alarmant, puisque les souffrances d'un simple mal corporel n'entraveront en rien l'accès au Paradis, alors qu'une maladie morale mène tout droit en enfer, c'est donc d'elle qu'il faut se soucier. Le poète pratique une étymologie de la mise en valeur des traits sémantiques qui l'intéressent dans un mot, en toute humilité.

Ce type de remotivations significantes au moyen d'étymologies plus ou moins fantaisistes fonctionne très bien dans l'œuvre de Rutebeuf. Prenons l'exemple d'un calembour cette fois, que l'on retrouve par sept fois à la rime : *envie / en vie*.

Orgueulz et Covoitise, Avarice et **Envie**
Ont bien lor enviaux sor cex qu'or sont **en vie**.
(II, v. 5-6, *Dit des Jacobins*)

Que il welent veoir **Envie**
Qui ne muert pas, ainz est **en vie**.
(v. 327-328, *Voie d'Humilité*)

Cette finale équivoque ne signifie pas forcément que le fait d'être « en vie » est synonyme d'« envie », c'est-à-dire de péché : il n'est pas impossible de vivre de manière vertueuse et l'on peut échapper à ce vice. La rime ne fait que mettre en évidence l'un des plus grand risque de l'existence terrestre : être en vie nous donne envie de le rester et d'en jouir, ce qui mène aux plaisirs matériels ou de la chair, alors que notre existence ne doit nous servir qu'à préparer notre mort.

Nos nombreux relevés ont également fait apparaître une deuxième forme d'utilisation de ces calembours qui mettent au jour les racines fictives des mots : il s'agit cette fois non pas de jeux de mots à but édifiant, mais simplement d'*annominations* qui parlent de l'écriture particulière du poète. Ces rimes lui sont propres dans le sens où elles décrivent sa manière d'écrire. La pratique de l'étymologie ne sert alors qu'à dégager une vérité subjective et personnelle qui concerne Rutebeuf seul et le caractérise en tant que *rimeur* : le sens des mots relatifs au verbe poétique est remotivé sous un angle particulier, afin d'en dégager une vérité partielle qui nous donne, de manière presque imperceptible,

une idée du fonctionnement de la création poétique chez Rutebeuf, une création *rude* qui ne prétend pas égaler la Création divine et qui utilise humblement les mots humains en miroir du Verbe divin.

Le premier exemple est celui de la rime équivoque calembour *li ver / l'yver* : le poète prend alors le contre-pied de l'amour courtois et sa *reverdie* en choisissant une origine - une vérité - hivernale pour ses vers. Cette « étymologie » est par ailleurs particulièrement extravagante puisqu'elle implique le couple déterminant-substantif pour chaque mot de la paire.

Contre **l'yver**,
Dont mout me sont changié **li ver**,
(v. 6-7, *Griesche d'hiver*)

Contre **l'iver**
Dont mout men sunt changié **li ver**
(79-80, *Complainte Rutebeuf*)

Ce calembour met clairement en cause le mode de composition poétique : bien que les vers 7 de la *Griesche d'hiver* et 80 de la *Complainte* constituent une expression lexicalisée qui signifie « ma situation a bien changé », le jeu des rimes impose le sens littéral pour *li ver*, tout en expliquant ce que cela implique pour Rutebeuf. Le poème naît de la stérilité et de la pauvreté²⁸², ce qui expose la *rudesse* du propos et donc sa sincérité : ce n'est pas l'étymologie fantaisiste qui garantit la vérité du langage poétique, puisqu'elle ne fait qu'en décrire un état, celui de la parole de Rutebeuf, mais c'est le sens - vertical - de cette rime qui nous donne à voir une création poétique laborieuse et hivernale, et donc *rude*, qui prouve la sincérité du poète.

La deuxième rime étymologisante caractéristique du verbe de Rutebeuf est bien entendu la fameuse rime du *dire d'ire* :

N'en puis plus fere que le **dire**,
S'an ai le cuer taint et plain **d'ire**
(I, v. 4-5, *De sainte Eglise*)

Ce puet on bien jureir et **dire**.
De Debonaireté et **d'Ire**
(v. 175-176, *Dit du mensonge*)

De duel et **d'ire**
Si fort que je n'en sai que **dire**
(v. 51-52, *Renart le bestourné*)

²⁸² ZINK, Michel, *La subjectivité littéraire*, Paris, PUF, 1985, 267 p., p. 108.

Ce n'est por felonie **dire**.
Car teiz est la manière **d'Ire**
(v. 237-238, *Voie d'Humilité*)

Lors aqueure de duel et **d'ire**
Orgueulz, si qu'il ne puet mot **dire**.
(v. 547-548, *Voie d'Humilité*)

Por bien parleir ne por bien **dire**,
Doit bien avoir le cuer plain **d'ire**
(v. 1811-1812, *Vie de sainte Elysabel*)

Qui le cuer n'en eüst plein **d'ire**.
Mais je vos puis jureir et **dire**
(v. 15-16, *Complainte du Roi de Navarre*)

Se que je vi puis je bien **dire** :
Onques ne le vi si plain **d'ire**
(v. 61-62, *Complainte du Comte de Poitiers*)

La bouche por mon vouloir **dire**,
Com hom corrouciez et plains **d'ire**.
(v. 5-6, *Nouvelle complainte d'Outremer*)

Le *dire d'ire* ne manque pas, lui non plus, de *rudesse*, et, finalement, c'est lui qui caractérise le mieux la voix du poète : la colère doit donc apparaître comme un sentiment vrai car impulsif et, dans le cas de Rutebeuf, pieusement fondé. Une fois de plus, l'étymologie fantaisiste ne se donne pas comme vérité générale mais comme mise en valeur de la qualité caractéristique du *dire* dans un cas précis, c'est-à-dire dans l'œuvre du poète. Ce sont les sentiments et le devoir qui guident la voix poétique : le *dire* de Rutebeuf est souvent lié à la colère, colère contre les Ordres mendiants, colère contre ses protecteurs qui le laissent dans la misère, colère contre ceux qui ne veulent pas défendre la Terre sainte, colère contre tous ceux qui ont fui la vraie foi, telle qu'il l'entend. La colère justifie le *dire* et retient l'attention de l'auditoire. C'est un aveu de sincérité, et d'une certaine violence non contenue du langage, créé pour exprimer les émotions humaines.

Rutebeuf n'est bel et bien plus l'héritier d'Isidore de Séville, il semble avoir intégré la méfiance d'Abélard et met au jour sa propre vérité au moyen de la langue, qui n'est pas une vérité absolue, qui serait par ailleurs orgueilleuse, mais plutôt une vérité utilitaire, et donc purement humaine, qui doit mettre l'auditoire sur la Voie du Salut et par là même sur la Voie du Verbe divin, bien qu'il ne soit plus réellement présent dans la langue populaire.

Mais à la rigueur prétendument scientifique de cette démarche [isidorienne], Rutebeuf substitue une désinvolture affectée, un amour inconsidéré des jeux de mots derrière lesquels se cache et grâce auxquels se développe une véritable quête du sens.²⁸³

Au travers de cette explosion de jeux phoniques, de jeux de mots, de jeux de langue, Rutebeuf se pose en maître du langage, dont il domine tous les aspects, tous les registres, toutes les limites : il est capable de jouer avec la parole hypocrite pour mieux la déjouer, il manie le verbe du marchand ambulancier tout en composant des *dits* toujours plus édifiants. Ses jeux de mots sont à l'image de cette voix à la fois malicieuse et sérieuse, capable de singer les subtilités hypocrites comme de proférer de sincères, humbles, *rudés* paroles. Cette adresse incomparable le place au-dessus du *diseur* moyen : comme il le signifie si bien par la rime, le poète ne souhaite pas *apapelardir* - c'est-à-dire tout mélanger pour noyer le vrai, en un mot, faire l'hypocrite -, mais bien *des papelars dire* - autrement dit, dire la vérité à leur sujet, parce que son langage les dépasse.

Jamais n'**apapelardirai**,
Ansois des **papelars dirai**
(v. 411-412, *Miracle du Sacristain*)

Il existe inévitablement une forme d'orgueil langagier de la part du poète, même s'il passe par la *rudesse* chez Rutebeuf. Celui-ci joue sur les mots avec excès pour prouver sa maîtrise, mais aussi, comme nous avons pu le constater, pour montrer le fonctionnement et les dangers du langage à ses auditeurs : la langue est l'outil censé manipuler la délicate vérité, il faut le manier avec une certaine dextérité pour ne pas abîmer cette dernière. Le poète exploite tour à tour le poison et l'antidote, tous les styles et tous les visages de la parole.

2. L'édification par polysémie métaphorique

Rutebeuf privilégie souvent humblement le sens, et donc le *voir*, à sa propre figure : ce qui explique pourquoi nous avons tellement de mal à saisir l'identité de sa voix, qu'il ne met pas prioritairement en valeur dans sa parole, ni dans ses jeux de langue. Sa maîtrise du langage lui sert uniquement à transmettre la réalité de la quête de la vérité, une recherche permanente et spirituelle qui se traduit dans l'excès d'homophonies : en effet, si les

²⁸³ LEROUX, Xavier, « De l'annomination à la nomination : instauration du cadre énonciatif dans l'œuvre de Rutebeuf », *Revue des Langues Romanes*, 111, 2007, p.51-76, p. 58.

homonymes sont un obstacle au *voir*, Rutebeuf semble mettre un point d'honneur à démêler le vrai du faux pour dégager la Voie de Paradis à ses auditeurs : il déchiffre le sens des signifiants équivoques ou assonants les plus courants de sa langue.

La mise en scène du poète par l'intermédiaire de l'annomination est souvent associée au motif du *voir dire*, récurrent dans la littérature médiévale. Dans le *Mariage Rutebeuf*, le poète veut que la vérité soit dite à son sujet : « Or dira l'en que mal se cueve / Rustebuef qui rudement oevre : / L'en dira voir » (v. 44-46). Cet aveu se fait au détriment du poète, mais au profit de la vérité. [...] il revendique le devoir plutôt que le droit de proclamer la vérité. [...] la force de l'écriture poétique de Rutebeuf réside certainement dans sa capacité à concilier la recherche effrénée du jeu et la quête obstinée du sens.²⁸⁴

Le langage humain ne s'apparente plus au Verbe divin, mais il reste l'outil donné par Dieu pour que l'homme puisse communiquer avec lui, par l'intermédiaire de la prière : en tant qu'outil venu du Ciel, il ne peut qu'aider les hommes à y retourner ! L'œuvre de Rutebeuf toute entière est une prière à Dieu pour son propre Salut et celui de ses auditeurs, qu'il tente charitablement de remettre sur le droit chemin, et le langage est le biais qu'il exploite pour faire son aumône. Cette ascension de l'ouvrage vers l'œuvre, non pas littéraire mais salutaire, est mise en valeur par une *annominatio* présente dans les incipits de deux pièces hagiographiques, qui associe les verbes *laborer*, *aorer* et leurs dérivés :

Cil Sires dit, que hon **aeure** :
« Ne doit mangier qui ne **labeure** » ;
Mais qui bien porroit **laborer**
Et en **laborant aoreir**
Jhesu, le Père esperitable
(v. 1-5, *Vie de sainte Elysabel*)

Ce soit en la beneoite heure
Que Beneoiz, qui Dieu **aheure**,
Me fait faire beneoite **oeuvre**
Por Beneoit .I. pou **m'aoevre**
(v. 1-4, *Miracle du Sacristain*)

Le travail de l'écrivain est transformé, sublimé en prière : son ouvrage laborieux devient une œuvre bonne et méritoire. Son ouvrage est supposé lui ouvrir les portes du Paradis.²⁸⁵

L'ouvrage poétique est une prière édifiante, réclamant la pitié divine et la piété de l'auditoire. Le poète ne se contente pas de rendre son langage *rude* et vulgaire accessible à ses auditeurs pour leur communiquer la vérité : ses vers, et notamment ses jeux annominatifs, construisent verticalement, dans la succession des mètres et des rimes, un sens édifiant qui se développe souvent, dans le cas des homophones et homonymes, d'un

²⁸⁴ LEROUX, Xavier, « De l'annomination à la nomination : instauration du cadre énonciatif dans l'œuvre de Rutebeuf », *Revue des Langues Romanes*, 111, 2007, p.51-76, p. 61-62.

²⁸⁵ *Op. cit.*, p. 60.

sème matériel (*laborer*), qui peut correspondre au sens propre du mot, vers un sens spirituel (*aorer*), plus figuré ou abstrait. Les vers sont alors la représentation orale, voire écrite, du chemin spirituel à suivre ; on peut donc dire que la voix du poète montre la Voie de Paradis grâce au mouvement sémantique vertical et ascendant qui s'édifie grâce aux nombreux jeux de langue : ceux-ci tirent continuellement l'auditeur - ou le lecteur - vers le Ciel, mettant en évidence la possible dimension religieuse de chaque mot de la langue.

2.1. L'édification du matériel vers le spirituel dans l'*annominatio*

Quel meilleur outil que l'*annominatio*, notamment employée à la rime, pour construire pas à pas, vers après vers, un sens édifiant ? Les exemples ne manquent pas dans l'œuvre de Rutebeuf : l'écriture *rude*, humble, sincère et vraie laisse la porte ouverte à la piété, y compris à travers les mots utilisés. Ils ne sont alors plus des masques, comme dans la parole hypocrite, mais de véritables échelles de pensée religieuse grâce à leur polysémie : les différents signifiés d'un même signifiant construisent une progression du concret vers l'abstrait, de la Terre vers le Ciel. Ainsi, un même mot possède une signification à double tranchant, laissant entrevoir une possible évolution intellectuelle, mise en évidence par l'avancement des vers : c'est notamment le cas de la rime « dérivative » qui associe le verbe *avoir* au substantif directement issu du verbe, sans le moindre ajout suffixal. Une rime « dérivative », presque du même au même, peut paraître plate et redondante ; au contraire, elle fait l'objet d'un fort antagonisme chez Rutebeuf : l'*avoir*, le bien matériel figé et possédé, ne garantit en aucun cas l'action d'*avoir*, d'obtenir la plus grande des richesses, morale cette fois-ci, à savoir le Paradis. À l'inverse, il faut pouvoir sacrifier son *avoir* matériel pour atteindre et donc posséder une forme intellectuelle, spirituelle d'*avoir*. Un glissement s'opère, discrètement, du profane vers le sacré, à la rime.

Paradix ne puuent **avoir**
Por deniers ne por autre **avoir**
(v. 17-18, *Pet au vilain*)

Ha ! las ! qui porroit Deu **avoir**
Après la mort por son **avoir**
(v. 37-38, *Dit des règles*)

Sans espoirgnier cors et **avoir**,
S'or voleiz paradix **avoir**
(v.87-88, *Nouvelle complainte d'Outremer*)

Un homme est riche de l'*avoir* de Dieu, qui est une métaphore des richesses morales : cela signifie qu'il n'a rien, ne possède rien de matériel dans la vie. Rutebeuf, quant à lui, semble la plupart du temps ne rien posséder lorsqu'il se présente dans son rôle de miséreux, comme dans les poèmes de la *Griesche* ou le *Mariage*. Son seul *avoir* est sa foi inébranlable, qui justifie sa satire comme son sermon. La rime « dérivative » dépeint donc une attitude progressive, enseignant l'abandon de l'*avoir* matériel au profit de l'*avoir* spirituel, afin d'obtenir l'*avoir* suprême, le Paradis. Cette opposition édifiante, métaphore d'un glissement du matériel au moral, se retrouve dans de nombreuses *annominations*.

La dimension matérielle du sens propre d'un mot est souvent de peu d'importance exemplaire en regard du sens figuré : c'est la dimension la plus prosaïque du langage, à abandonner sur le chemin de la vertu puisque les biens physiques n'ont aucun prix aux yeux de Dieu. En outre, de la même manière que le malade (*enferm*) qui ira en *enfern* est le malade de l'âme, seules les plaies morales posent problème au poète : le sens littéral n'est la plupart du temps que l'image, la passerelle formelle vers un signifié plus abstrait et il ne faut pas s'y attarder.

Qui resont **plaié** d'autres **plaies**.
(v. 92, *État du monde*)

Qui d'autres **plaies** sont **plaié**.
(v. 139, *État du monde*)

Ici, la répétition dérivative à l'intérieur du vers met bien en valeur le sens figuré du substantif comme du verbe : les plaies sont uniquement des péchés, et il n'est pas difficile de le comprendre à la lecture de cette pièce éminemment satirique. Une dimension morale semblable à cette dernière et issue d'un sens figuré sous-entendu par le sens propre, quoique de manière quelque peu moins évidente, se retrouve dans trois vers du *Miracle du Sacristain* :

Un **troussiau** fait : **troussiau**, mais **trousse**.
Le **troussiau** prent, au col le **trousse**.
Or a il le **troussiau trousei**
(v. 337-339, *Miracle du Sacristain*)

Le chargement des deux fuyards du *Miracle*, qui sont les jouets du diable, est bien décrit au sens propre dans le texte et le sens littéral a sa place dans le récit : la dame et le Sacristain emportent nombre de biens dans leur désertion ; cependant, ça n'est certainement pas sans raisons que le poète développe cette *annominatio* : la charge la plus lourde et encombrante, celle qui pèsera le plus sur les personnages, c'est celle que portera l'âme. Le *troussiau* n'est autre que le péché capital qu'ils sont en train de commettre sous l'emprise du Diable, qui charge leurs âmes d'un fardeau infernal que seule la Vierge saura détruire. Cette métaphore, à peine voilée, est d'ailleurs explicitée par une nouvelle *annominatio* de la *Vie de sainte Elysabel*, notamment à travers le jeu fondé sur la dérivation et le polyptote autour du morphème *charge*. En outre, l'écho phonique avec *char*, la chair, condamne un peu plus l'aspect physique et matériel pour mieux mettre en avant l'âme :

De grant **charge** l'a **deschargie**,
 Car, qui richesse a **enchargie**,
 L'arme est **chargie** d'une **charge**
 Dont trop a envis se **descharge**,
 Car moult s'i delite la **chars**.
 Teiz **charge** fait le large **eschars**.
 Qui de teil **charge** est **deschargiez**,
 Si ne met pas en sa **char giez**
 Li Maufeiz por l'arme **enchargier**.
 Ne ce vout pas ceste **chargier**
 De teil **charge**, ainz s'en **descharja** ;
 Mise jus toute la **charge** a.
 Or la repreigne qui la vaut :
Chargiez ne puet voleir en haut.
 (v. 1003-1016)

Le problème important est la charge de l'âme et non celle de la chair : c'est bien du péché dont il s'agit. Le fardeau encombre le corps mais le péché emplit l'âme, or seule l'âme fera l'objet d'un Jugement après la mort. Partant du sens propre et matériel, le poète construit son *annominatio* de manière à dévoiler le sens figuré et religieux : ainsi, l'auditoire suit son élévation langagière et morale tout à la fois, en une sorte de prière vernaculaire. Il s'agit de réveiller progressivement les oreilles aux sonorités pieuses de la langue : en effet, l'auditoire du poète n'entend plus que le sens propre des mots, c'est pourquoi les mendiants peuvent si aisément le tromper ; l'aspect matériel rend sourd à toute morale, comme le dénonce cette rime équivoque de l'*État du monde* :

Les plains coffres, la plaine huche,
Ne li chaut qui por Dieu le huche
(v. 61-62)

L'*annominatio* remotive le sens propre et concret des mots de manière à découvrir au grand jour le palier supérieur du langage, celui qui met sur la Voie de Dieu : de la sorte, le poète guide progressivement ses auditeurs, à la voix, par l'élévation langagière. Dans ce dernier cas, l'outil de l'homonymie parfaite permet la création d'un réseau sémantique : le poète bâtit le sens grâce aux qualités propres du langage, il fonde l'édification sur de solides bases verbales ; ainsi, le sens matériel du substantif est déprécié par son assonance avec le verbe du vers suivant, dont le sujet est Dieu. Ce groupe verbal permet la remotivation non pas du sens du mot *huche* mais de son aspect physique, condamné par le Dieu des Chrétiens. Le poète tente d'atteindre l'esprit qui habite un corps humain plutôt possessif, attaché à ses biens, pour le sauver car le désir, certes commun, de possession est mauvais et pèse sur l'âme.

Cependant, les actes physiques peuvent aussi être la preuve, le témoin visuel de nos qualités morales : le lien entre deux des sens du signifiant reste métaphorique et, dans ce cas, la correspondance sémantique fonctionne très bien, comme dans l'exemple du *labor* qui prouve que le poète *aore* Dieu - le terme spirituel semble alors comme allégé de 2 consonnes, pour mieux favoriser l'élévation à partir du mot le plus terre-à-terre. Mais toute élévation morale passe par un certain nombre d'actes pieux très concrets qui mettent le corps à l'épreuve amère de la vie terrestre, et forgent par la même occasion les qualités morales de l'âme : Rutebeuf traduit par le langage ces correspondances étroites entre physique et psychique :

Com les autres, mais a granz traiz.
Et li preudons c'est avant traiz.
(v. 1603-1604, *Vie de sainte Elysabel*)

Sainte Elysabel file à grands traits, autrement dit elle met beaucoup d'ardeur au travail : de quoi attirer l'attention du Seigneur sur ses qualités morales, sa volonté, qui transparaît derrière ce geste. Le mérite d'un travail physique révèle les vertus morales d'une personne, ce qui explique que Rutebeuf espère gagner l'approbation divine à travers son travail de *rimeur*. L'aspect matériel peut donc être positif s'il est connoté vertueusement, autrement dit, une fois de plus, si l'énonciateur ne fait pas mentir le langage : le sens propre et temporel ne s'oppose alors en aucun cas au sens spirituel, mais

en est au contraire le miroir et le mime, tout comme le langage humain peut prétendre être, en partie, le miroir du Verbe divin. La responsabilité est donc humaine en ce qui concerne la vérité.

À l'inverse, une âme peu recommandable transparait inévitablement au travers du corps qui la porte, voilà pourquoi les mendiants, bien que masqués, ne devraient pouvoir dissimuler totalement leurs vices et que le poète soupçonne leurs partisans de cécité. Dans ce cas, encore, le langage ne ment pas et joue fort bien son rôle de révélateur des qualités comme des défauts. Bien que Rutebeuf ne les pourchasse pas encore de sa parole dans le *Dit des Cordeliers*, qui est au contraire favorable aux Ordres mendiants, il dépeint le personnage impie de l'abbesse en appuyant des traits physiques peu avantageux qui sont le reflet de son état moral :

[L]'abeasse qu'est **torte** lor a fet molt grant **tort**
(XIV, v. 53)

L'abbesse est ainsi décrite comme quelqu'un de « tordu », autrement dit d'infirmes, physiquement. Cependant, c'est avant tout son invalidité morale que lui reproche le poète et sa physionomie n'en est que la métaphore peu avantageuse : avoir tort tord les gens. L'origine étymologique de ces deux mots est d'ailleurs identique, il s'agit de *tortus*, le participe passé de *torqueo*. De même, lorsque le poète accuse les Frères hypocrites d'être des voleurs au sens propre, puisque, sous prétexte de vivre d'aumônes, ils pillent littéralement les laïcs, c'est avant tout leur malhonnêteté qu'il condamne : en effet, les mendiants pervertissent des âmes à cause de leurs mauvaises paroles hypocrites et en cela ils sont des voleurs d'esprits, car ils dépouillent Dieu de bonnes âmes humaines. Le métagramme de l'*État du monde* le montre bien en transformant les *robeors* en *lobeors* au moyen d'un subtil glissement de la liquide alvéolaire [l] au [r] dit « apico-alvéolaire », qui en est très proche. Les voleurs sont donc bien des brigands de l'esprit, des trompeurs.

Et cil lobent les **lobeors**
Et desrobent les **robeors**
Et servent **lobeors** de **lobes**,
Ostent aus **robeors** lor **robés**.
(v. 43-46)

Dans ce cas-ci, le glissement langagier semble s'effectuer du moral vers le physique dans la parole poétique : autrement dit, il ne s'agit plus d'une élévation mais d'une véritable descente aux enfers et d'une condamnation - ainsi que d'une mise en garde de l'auditoire. Le mouvement vertical de va et vient entre matériel et spirituel sert donc à la

fois l'édification de l'auditoire et la satire des hypocrites. Il faut prendre garde à chaque instant à nos actions afin qu'elles soient propices à l'élévation de l'âme : c'est une morale éminemment chrétienne qui transparaît donc au travers des jeux de mots de Rutebeuf. La langue est alors le lieu de l'édification, dont le poète ne fait que dévoiler et appliquer les rouages à son auditoire. C'est en cela que le langage est vrai : les mots ne font pas que décrire des objets matériels mais ouvrent également la Voie vers un aspect plus abstrait et spirituel des choses : si l'on en tire les bonnes leçons, ils ouvrent le chemin divin, mais il faut pour cela demeurer *rude* et humble dans sa parole. Le poète prouve que la nouvelle langue vernaculaire est un outil tout aussi propice au sermon que la langue latine, si l'on en connaît les engrenages : elle permet encore d'espérer s'élever en direction de Dieu.

2.2. La roue de Rutebeuf

La pratique du jeu de mots et la profusion annominative dans l'œuvre de Rutebeuf sont bien une invitation à une lecture, ou du moins une audition, verticale : c'est peut-être sur ce point que se construit l'unité la plus évidente de la voix poétique : quelle que soit la voix, le ton, le visage emprunté dans telle ou telle pièce, une lecture verticale est toujours suggérée, mettant inévitablement l'esprit sur la voie de l'élévation, dont les mots constituent les échelons, les barreaux de l'échelle céleste. Le poète essaie tant bien que mal de réparer les barreaux brisés par les mendiants, car le langage humain n'est pas une forteresse inébranlable, l'utiliser, c'est prendre le risque de mentir, et le poète ne s'en cache d'ailleurs pas : il est le premier à se repentir des inexactitudes de sa parole. Le combat pour la vérité langagière est une croisade sans fin, mais, tout comme dans le cas de la guerre sainte, l'important est de prendre la mer pour se battre, quitte à y mourir sans succès : c'est toujours la route, la Voie, et sa direction, vertueuse, qui priment. Cette morale est délivrée par l'*annominatio* qui rapproche le verbe *marchier* du substantif *marcheant* :

Ciz siecles n'est mais que marchiez.
 Et vos qui au marchié marcheiez,
 S'au marchié estes mescheant,
 Vos n'estes pas bon marcheant.
 Li marcheanz, la marcheande
 Qui sagement ne marcheande
 Pert ses pas et quanqu'ele marche.
 Puis que nos sons en bone marche,

Pensons de si marcheandeir
(v. 17-25, *Miracle du Sacristain*)

Marcher sur la Voie de Paradis, c'est également marchander le sort de son âme, continuellement. Le langage fait lui aussi l'objet de ce marchandage : il faut sans cesse négocier le sens des mots, essayer d'approcher au plus juste des choses sans le pouvoir complètement. L'*annominatio* est donc ici particulièrement légitime, puisque le poète marche sur la Voie de Paradis au moyen du langage et marchande le sens des mots dans la polémique, la satire, le sermon, ou pour défendre son propre sort de versificateur, précisément parce qu'il ose user du français, héritier du Verbe divin. La profusion des jeux de langue chez Rutebeuf n'est qu'une image de ce marchandage que constitue la quête humaine de la vérité, inaccessible de manière absolue sur Terre : seule la foi peut combler ce vide sémantique, ce doute inévitable, cette impossibilité d'accès total à la vérité par la langue.

Cette position délicate, équilibrée, du poète, est mise en évidence par un jeu relativement discret, qui n'apparaît que deux fois dans l'œuvre : il met en relief le signifiant *fou*, qui renvoie à la fois au *fol* qui n'est autre que Rutebeuf, et au hêtre - ce deuxième sens est remotivé à l'intérieur des vers par les mots *marrien*, *buche*, *chesne*, *tremble*. Cependant, il est un troisième sème à envisager, bien qu'il n'apparaisse jamais de manière explicite, il s'agit du *fou*, feu sacré de la foi.

Et qui n'a riens c'est fox clameiz.
Fox est clameiz cil qui n'a riens :
N'at pas tot perdu son marrien,
Ainz en a .I. fou retenu.
(v. 22-25, *Plaies du monde*)

N'ai pas buche de chesne encemble ;
Quant g'i suis, si a fou et tremble.
(v. 68-69, *Mariage Rutebeuf*)

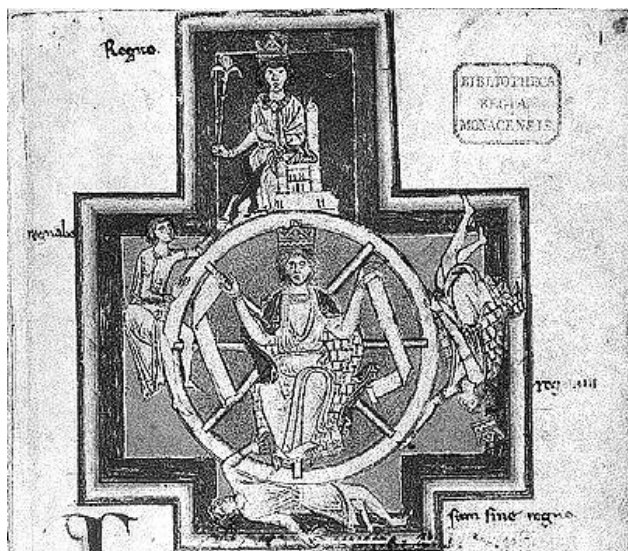
Le poète passe pour fou dans sa quête vaine et apparemment excessive de la vérité par le langage, bien qu'il semble exister un fondement de *voir* dans la parole qui est gravée dans le hêtre, le bois, peut-être comme image du papier de la Bible. Rutebeuf lui-même manque de bois pour se chauffer mais espère malgré tout sculpter son œuvre de Salut dans le bois, pour le jour du Jugement dernier. Le lien entre ces deux sèmes de *fou* n'est possible que grâce au *fou* de la foi qui anime sans discontinuer le poète, dans toute son œuvre et justifie sa quête effrénée. Il est certes fou de croire qu'un signifié aussi inconstant

que celui de la folie puisse être remotivé par son droit homonyme végétal, pourtant, ce rapprochement est créateur d'une vérité humaine, celle de la volonté poétique de Rutebeuf, fondée sur la foi, de poursuivre la quête qui mène de la démence à l'assurance spirituelle et de faire œuvre de Salut. D'autre part, cette homonymie souligne une nouvelle fois l'aspect dangereux d'une telle quête. Le poète n'en a que plus de mérite dans son labeur.

Les jeux de mots ne sont qu'un parfait reflet de la condition humaine au travers du langage, un outil qui la caractérise et la relie à Dieu dans le même temps : dans l'idéal, la communication s'établit donc bien à la verticale, et la voix *rude* s'édifie en Voie de Paradis. Celle-ci doit rester voix/Voie d'humilité cependant : le danger de l'orgueil, menant tout droit à la *subtilitas* et à l'hypocrisie, laisse planer la menace de l'échec et de la chute infernale sur la langue.

Et ceulz que li siecles aroe
Aroera [Fortune] desouz sa roe.
 (v. 175-176, *Voie d'Humilité*)

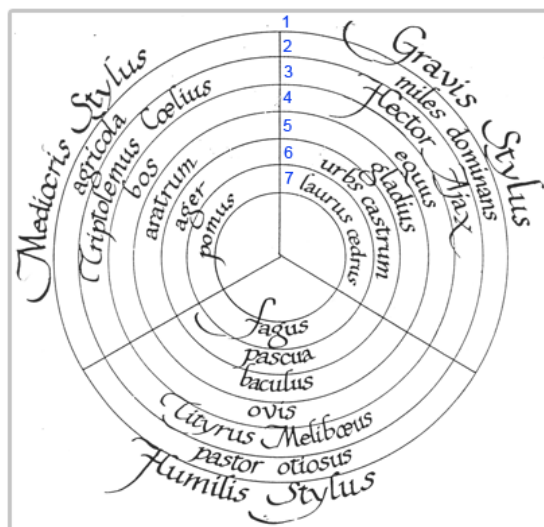
Cette image de Fortune, justement dans la pièce que *C* intitule la *Voie d'Humilité*, est une mise en garde fort bien connue des médiévaux : sa représentation de référence est celle que l'on trouve dans les *Carmina Burana*²⁸⁶.



Regnabo, Regno, Regnavi, Sum sine regno. Premier folio du manuscrit des *Carmina Burana*, découvert en 1803 à la bibliothèque de l'abbaye bénédictine de Benediktbeuern, conservé à Munich - première publication en 1847 (Stuttgart). Le manuscrit ne porte aucune mention de date, lieu ou propriété.

²⁸⁶ *Carmina Burana*, éd. Marie-Claude Char et Etienne Wolff, dir. Pierre Brunel, Paris, Imprimerie Nationale, 1995, coll. « La Salamandre », 553 p.

Or, concernant le style du poète, nous avons mentionné une autre roue, qui n'est autre que celle de Virgile, la roue des styles : le *stylus gravis* peut s'apparenter à la *subtilitas*, le *stylus mediocris* et le *stylus humilis* à la *rudesse* de Gautier de Coincy. Rutebeuf se décrit malgré tout plutôt comme un laboureur du *mediocris stylus*, puisqu'il compare plusieurs fois son écriture aux travaux agricoles, traçant les sillons de ses vers sur le papier.



Etudes littéraires - la Roue de Virgile, [en ligne], [consulté le 25/03/2013]. Disponible sur internet : <http://www.etudes-litteraires.com/roue-virgile.php>

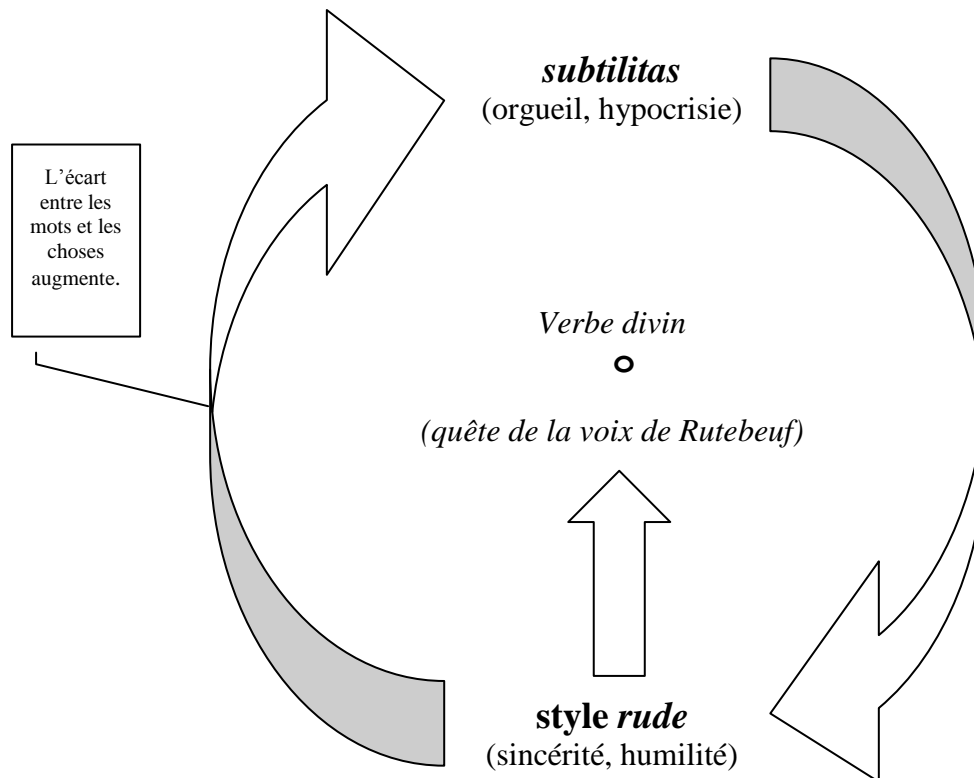
La roue de Virgile, héritée de la rhétorique latine, esquisse la volonté d'une union plus étroite du fond et de la forme dans les esprits médiévaux : la langue est alors à l'image de ce qu'elle énonce.

La théorie tripartite, grâce aux défauts des styles qui sont rappelés par tous les maîtres grammairiens, aide donc à penser la notion de style. La matière - ou la pensée - et le style - ou l'ornementation -, loin de pouvoir être envisagés séparément, sont indissociables l'un de l'autre et c'est ce qui compte. Le style devient pensé de manière unitaire.²⁸⁷

Cette position de la voix poétique est relativement évidente chez Rutebeuf, nous avons déjà eu l'occasion de le constater. Dans une œuvre où le sens émane littéralement de la forme et où la versification est l'image même de l'édification, comment ne pas envisager une roue de la Fortune langagière, dans laquelle les styles de Virgile ont des conséquences

²⁸⁷ JAMES-RAOUL, Danièle, « La théorie des trois styles dans les arts poétiques médiolatins des XII^e et XIII^e siècles », *Effets de style au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, PUP, 2012, coll. « Senefiance », p. 17-26, p. 24.

morales, selon les dires de Gautier de Coincy au sujet de la *rudesse* et de la *subtilitas* ? À partir de notre analyse du langage de Rutebeuf, nous sommes tentés de proposer notre propre représentation cyclique de la condition linguistique de l'homme :



Rutebeuf, dans sa quête de la vérité du langage, tente de se soustraire à ce cycle, mis en évidence par Gautier de Coincy, qui menace toute parole humaine, et qui touche notamment les mendiants. Sorti du style *rude*, humble et sincère, l'homme se laisse entraîner par l'orgueil, et en maniant le langage avec trop de subtilités, il l'éloigne de sa vérité constitutive et le pervertit à ses propres fins : c'est là les risques de l'art oratoire, dont les effets ne garantissent en aucun cas la vérité. Une telle attitude langagière ne peut qu'entraîner la déchéance, qui, si elle n'a pas lieu d'être dans la vie terrestre, parce qu'autrui se laisse aveugler par les finesses de la *subtilitas*, se produira à coup sûr après la mort. La Voie de Paradis se situerait sur un axe vertical, prenant ses racines dans le style *rude* et modeste et s'élevant jusqu'au plus près du centre de la roue, le Verbe divin.

CONCLUSION : Le dialogue avec Dieu

Pres de li est n'il n'en set mot.
« Que ferai ge se Diex ne m'ot
(v. 1175-1176, *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*)

Le sens vertical de cette rime équivoque sous forme de calembour, qui apparaît au détour de la réécriture du récit hagiographique largement édifiant d'un miracle de Notre-Dame, celui de la *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*, résume à lui seul la position idéale du verbe humain, selon la leçon proposée par le langage de Rutebeuf : en effet, le *mot* (v. 1175) du personnage de Zozimas, lui-même désigné par le pronom personnel « *m'* » à la finale du vers 1176, doit être entendu puisqu'il rime avec le verbe *oïr* sous la forme conjuguée au présent de l'indicatif à la troisième personne du singulier *ot* : sa situation est donc en tout point semblable à celle du poète, qui doit se faire entendre, notamment de ses auditeurs et autres commanditaires. Le verbe *oïr* met ici en avant non seulement son sens le plus courant de « percevoir par l'ouïe de manière passive », mais encore, et de préférence, son sens actif d'« apprendre, écouter ». Cependant, le sujet du verbe *oïr*, dans le vers 1176, n'est autre que *Diex*, et ce sujet transforme toute la logique du couplet rimique : l'important, c'est que Dieu daigne entendre sa créature de chair. Zozimas, tout comme le poète, craint que Dieu ne l'entende pas, à cause de sa faiblesse, de sa maladresse toute humaine. Son langage n'est plus le mime du Verbe divin et s'éloigne trop de la vérité pour mériter l'attention du Créateur : or, « si Diex ne [l']ot », l'homme ne « set mot », il n'a plus aucune possibilité d'accès à la connaissance de la vérité, ni au Salut.

Les mots sont vains s'ils ne sont pas entendus de Dieu, et Dieu ne tendra l'oreille qu'au son d'une langue pieuse et vertueuse, en quête de vérité ; il fera la sourde oreille pour une parole hypocrite et mensongère. C'est toute la quête de Rutebeuf à travers son œuvre poétique : si nous éprouvons quelque difficulté à identifier sa voix, c'est qu'elle est elle-même à la poursuite de la parole de Dieu. Si Dieu l'entend, voilà qui sera une garantie de la vérité de cette langue poétique. Au contraire, « si Dieu ne [l']ot », c'est que le poète ne « set mot » de la vérité. S'il n'aura la confirmation de sa réussite ou de son échec que le jour du Jugement dernier, le poète n'a de cesse de chercher la Voie de la Voix divine à travers son verbe, ce qui, en soi, doit déjà constituer un exemple et une forme de *voir* pour ses contemporains, tout aussi humains et démunis que lui. Ainsi, il bâtit sa Voie de Paradis

dans une *rude* langue d'humilité : rime et *annominatio* en sont la métaphore verticale en trompe-l'œil à l'écrit, mais surtout en « trompe-l'oreille »²⁸⁸ à l'oral. Echos et équivoques sonores matérialisent une tour de sens qui s'élève vers le vrai, c'est-à-dire vers Dieu. Tel que le décrit la rime citée en épigraphe de cette conclusion, c'est toujours le dialogue avec le Créateur que cherche à nouer, ou à renouer le poète : si le style subtil plaît et agit sur l'auditoire terrestre, le style *rude* interpelle et satisfait l'oreille céleste. Rutebeuf choisit le plus souvent de plaire au Ciel en premier lieu, et c'est cette attitude et non la subtilité de sa langue, qui doit attirer le spectateur.

Le dialogue avec Dieu ne doit jamais être rompu : c'est là toute la morale du *Miracle de Théophile*. L'erreur de Théophile, c'est précisément d'annihiler toute possibilité de dialogue avec Dieu. Or, le monologue laisse la porte grande ouverte au Diable comme substitut mensonger et hypocrite du Verbe divin.

[...] dans son désespoir, Théophile rompt le dialogue avec le Créateur : [...] Théophile ne s'adresse plus à Dieu : il l'évoque comme un absent. À peine esquissé, le dialogue s'est mué en monologue. [...] Nous sommes sans doute ici en présence d'une des innovations les plus importantes de Rutebeuf par rapport à ses devanciers : il est le seul en effet à présenter dramatiquement la chute de Théophile comme l'abandon du dialogue avec Dieu au profit du dialogue avec le diable.²⁸⁹

Il est donc absolument primordial de conserver le dialogue avec Dieu durant toute sa vie terrestre, et ce en maniant le langage de manière humble et vraie, non pas subtile et hypocrite. D'autant que c'est Dieu lui-même qui a donné le langage à l'homme, en même temps que le pouvoir de nommer les choses du monde terrestre. Mais la langue est avant tout et surtout le moyen de rester en communication avec le divin, à travers la prière et toute autre forme de parole dont le sens ne doit jamais être impie. Le langage est un outil précieux, donné aux hommes par Dieu tel le feu volé par Prométhée : il est une arme de vérité puissante grâce à ses origines célestes, mais également bien dangereuse - en un mot, tentatrice. Comme nous l'avons montré, l'orgueil de la *subtilitas* abolit la vérité en même temps que l'humilité, or, mensonge et vanité sont des péchés capitaux du langage humain. L'homme ne doit pas céder au désir de se créer, au moyen du langage, une vérité nouvelle en marge de celle qu'il a reçue de Dieu ; le langage lui donne cette possibilité - mais à quel prix dans l'au-delà ! C'est pourquoi, à l'aide de la *rudesse* de sa parole, Rutebeuf cherche à entretenir un dialogue salutaire avec le Créateur et la Vierge Marie.

²⁸⁸ BILLY, Dominique, *Métrie du Moyen Âge et de la Renaissance*, Paris, l'Harmattan, 1999, 390 p.

²⁸⁹ GOMPERTZ, Stéphane, « Du dialogue perdu au dialogue retrouvé : salvation et détour dans le *Miracle de Théophile* de Rutebeuf », *Romania* 100, 1979, p.519-528, p. 519-520.

Il est vrai qu'Abélard ne nous enseigne pas autre chose que prudence, *rudesse* et humilité vis-à-vis de la langue, au regard d'une certaine forme d'arrogance isidorienne, prétendant pouvoir connaître parfaitement les choses au moyen du verbe humain, pauvre outil imparfait. Abélard rappelle modestement que l'on ne peut pas épuiser le sens du monde et des choses au moyen de simples mots créés par une main mortelle. Notre parole, bien employée, peut nous mettre sur la Voie du Verbe divin dont elle garde des souvenirs, mais il lui restera toujours et immanquablement une dimension factice, aussi factice que l'est la vie terrestre, en quelque sorte : le langage est un outil parce qu'il sert de code, il délimite grossièrement les frontières du monde et du Salut, il permet de s'orienter en maintenant un lien avec l'aboutissement de la quête de toute vie au moyen du dialogue. Mais, dans le même temps, il est un voile du vrai, en attendant l'apocalypse de la mort. A ce titre, Rutebeuf est le digne héritier de la prudence d'Abélard par rapport au langage et non pas celui de l'excès de confiance d'Isidore de Séville, qui passerait aisément pour de l'orgueil.

Notre propre voie, dans ce travail, se voulait linguistique : nous avons prétendu prendre pour socle les mots et avons gravi l'échelle qui conduit des objets signifiants vers les idées signifiées, de l'image sonore à sa métaphore, du matériel à l'intelligible, à l'image des jeux de mots du poète étudié. C'est précisément dans cette sorte de cheminement que tient l'originalité de Rutebeuf : dans son œuvre, forme et fond sont bien trop fusionnels pour nous permettre de séparer un travail purement linguistique de son interprétation stylistique et sémantique, voilà pourquoi notre étude langagière a progressivement emprunté une pente plus littéraire, voilà pourquoi notre première typologie ne suffisait pas à épuiser le problème des jeux de mots. Quant à notre deuxième classement, certes plus proche du texte, il est encore une ébauche bien superficielle, ne dessinant que les contours des principales figures de sens annominatives : les résonances sémantiques sont presque infinies dans la toile que tissent les échos sonores en cascade.

Notre méthode d'analyse, inspirée en premier lieu des travaux de Danièle James-Raoul sur Chrétien de Troyes²⁹⁰, s'est finalement moulée dans le langage même de Rutebeuf : par conséquent, il semble qu'elle ne soit pas réadaptable à l'interprétation d'autres auteurs. Il faut dire que notre quête, dans ce travail, était toujours la voix du poète, voix dont on ne démontrera plus l'étonnante singularité. À cet égard, même une méthode

²⁹⁰ JAMES-RAOUL, Danièle, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007, 951 p.

d'analyse plus technique et systématique, telle que nous l'avons menée au début de notre étude, ne pouvait que demeurer particulière, sachant pourtant bien que les intentions réelles du créateur, le poète, dans notre position - du Créateur, Dieu, dans celle de Rutebeuf - ne pourraient jamais être véritablement connues, ni parfaitement comprises. En effet, si l'on peut se vanter d'une certaine objectivité en ce qui concerne l'objet signifiant langage, la subjectivité rattrape toute idée de parole au sujet du signifié. Or, le but intrinsèque du langage est bel est bien la transmission des idées : son objectivité d'outil elle-même est soumise à la subjectivité de son usage.

Rutebeuf soigne avec finesse son style *rude*, et ce au point de risquer parfois la chute du côté de la *subtilitas* - puisque la « finesse » mène à la « fin », selon l'une de ses *annominations*, commune à Gautier de Coincy : en effet, dans le cas de la rime équivoque, outre les homonymes nourris des hasards de la langue, le plus souvent parfaitement homophones et issus de paradigmes morphologiques complètement différents, le poète frôle régulièrement, à l'inverse, la rime du même au même, dans les cas où les deux finales ne se distinguent qu'au moyen de la plus menue inflexion sémantique ou syntaxique, dans un seul et même paradigme. La *rudesse* fautive de la rime du même au même, qui n'est jamais atteinte chez Rutebeuf, se transforme donc en subtilité extrême, trouvant toujours nuance à contourner l'écueil et à esquiver le déclin qui clôturerait le cycle... Le poète se trouve-t-il, alors, au sommet de sa propre roue et non loin de la chute ? Pourtant, il semble toujours l'éviter, préférer régresser en direction de sa première *rudesse*, qu'il revendique comme étant choisie par de volontaires inexactitudes, sans jamais subir l'humiliation de la véritable approximation de langue - nous avons en effet montré qu'il n'en commettait pas, à moins de mise en scène visible et justifiée. Ce jeu de *rudesse* est le véritable jeu de langue de l'œuvre de Rutebeuf, un jeu du jeu, sur deux niveaux, favorisés par l'ironie et l'aspect « théâtral » de sa poésie : c'est un jeu sur les jeux de mots qui circonscrit la voix du poète et en fait une parole parfaitement originale dans le paysage littéraire de son temps. Ce second niveau de jeu permet au poète de détacher sa parole de la démarche isidorienne de l'*annominatio* au moyen d'une certaine ironie toute humble qu'il appelle *rudesse* : ainsi, le jeu de mots fait sens sans orgueil et donc avec plus de force et de foi.

Cependant, la quête « stylistique » originale et évidemment subjective de Rutebeuf se justifie aux yeux de Dieu, et au nom de ce dialogue qu'il faut maintenir coûte que coûte avec le Créateur pour assurer son Salut. Cette recherche, ce tâtonnement dans le jeu de

langue, n'est motivé que par la volonté de sortir du cycle de la roue de Virgile couplée à celle de Fortune, telle que nous l'avons représentée, afin d'emprunter, au moyen de la langue, la Voie la plus droite en direction du Verbe divin. Le poète y emmène avec lui ses auditeurs. À ce titre, le « style Rutebeuf » existe bel et bien, dans le sens où la langue de ce poète est en tout point soumise à sa foi et au Salut de son âme : les mots sont agencés comme la pensée pieuse, et la poésie est œuvre de Salut bien avant d'être œuvre d'art. C'est le Salut qui est un art, en l'occurrence. Les jeux de mots sont le jeu des maux humains sur la Voie tortueuse qui mène au Paradis du Verbe.

BIBLIOGRAPHIE

I. Textes littéraires :

1. Corpus principal :

- ❖ *Rutebeuf, œuvres complètes*, éd. Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, 1989-1990, coll. « Lettres gothiques », 1056 p. [œuvres classées par ordre chronologique].

Il s'agit de la dernière édition en date des œuvres de Rutebeuf, et aussi du principal support de mon travail. Elle prend pour base le manuscrit C (Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1635) : ce manuscrit est formé de la réunion de deux recueils indépendants, cependant, le premier, c'est-à-dire celui qui contient les poèmes de Rutebeuf, est homogène. On y trouve 50 pièces de Rutebeuf (sur les 56 connues que l'on peut attribuer au poète au total), 51 si l'on compte séparément les deux extraits du *Miracle de Théophile*, qui sont les deux monologues-clés de la pièce. Il a été copié à la fin du XIII^e siècle par deux scribes, originaires de l'Est, mais le premier n'a écrit que la première page, le second tout le reste. On y trouve des traits graphiques de Champagne, Bourgogne et Lorraine : or, il peut être intéressant de remarquer que le manuscrit le plus complet des œuvres de Rutebeuf a été copié dans sa région d'origine, puisqu'il était champenois. Dans cette édition réalisée par Michel Zink, les pièces sont présentées dans l'ordre chronologique, autant qu'il a été possible de le déduire à partir des travaux de Michel-Marie Dufeil, afin de laisser l'œuvre s'exprimer d'elle-même. Chaque pièce est introduite de manière à expliquer sa datation, puis, le plus fidèlement possible, traduite. C'est une édition à la fois très riche et très accessible.

- ❖ *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. Edmond Faral et Julia Bastin (2 vol.), Paris, A. et J. Picard, 1959-1960, coll. « Fondation Singer-Polignac », 582 et 349 p. [œuvres classées par thèmes d'inspiration].

Cette édition a longtemps été celle de référence, avec un classement des pièces en 5 thèmes d'inspiration (Université, croisades, «poèmes de l'infortune », poèmes religieux - vies de saints, miracles, éloges de la Vierge -, pièces à rire). Elle est très érudite et très précise, avec notamment une étude grammaticale et une étude de la versification, sur lesquelles Michel Zink ne revient pas dans sa nouvelle édition. Les différentes pièces sont

longuement introduites et annotées, mais pas traduites. L'édition 'F.-B.' prend pour base le manuscrit A (Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 837). Il date de la fin du XIII^e siècle. C'est un manuscrit important, écrit entièrement de la même main et plutôt homogène dans son contenu, composé de contes, de dits et de fabliaux. Il contient 33 poèmes de Rutebeuf, dont 31 en série continue. C'est le seul manuscrit dans lequel on trouve l'intégralité du *Miracle de Théophile*. Cependant, 'F.-B.' se voit bien obligé d'en référer régulièrement au manuscrit C, plus complet. Cette édition complète très bien celle de Michel Zink, qui en est l'héritière, - il y fait d'ailleurs référence à de nombreuses reprises - et offre un point de vue différent sur l'œuvre dans sa globalité, qu'il ne faut pas négliger, puisqu'il existe.

2. Autres œuvres de référence :

- ❖ Baudouin de Condé et Jean de Condé, *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé*, éd. Auguste Scheler, [en ligne], [consulté le 04/02/2013].
Disponible sur Internet : < <http://openlibrary.org/> >
- ❖ *Carmina Burana*, éd. Marie-Claude Char et Etienne Wolff, dir. Pierre Brunel, Paris, Imprimerie Nationale, 1995, coll. « La Salamandre », 553 p.
- ❖ Chrétien de Troyes, *Cligès*, éd. Charles Méla, Paris, Le Livre de Poche, 1994, coll. « Lettres gothiques », 473 p.
-, *Le chevalier de la charrette ou Le roman de Lancelot*, éd. Charles Méla, Paris, Le Livre de Poche, 1992, coll. « Lettres gothiques », 536 p.
- ❖ *Congés d'Arras (Les) : Jean Bodel, Baude Fastoul, Adam de la Halle*, éd. Pierre Ruelle, Bruxelles, Presses universitaires de Bruxelles, 1965, 248 p.
- ❖ Gautier de Coincy, *Les Miracles de Notre-Dame*, éd. V. Frédéric Koenig (4 vol.), Genève, Droz, 1966, coll. « Textes littéraires français », 176 p., 290 p., 505 p. et 594 p.
- ❖ Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, éd. Armand Strubel, Paris, Le Livre de Poche, 1992, coll. « Lettres Gothiques », 1272 p.
- ❖ Guillaume de Machaut, *Le livre du Voir Dit*, éd. Paul Imbs, Paris, Le Livre de Poche, 1999, coll. « Lettres gothiques », 830 p.

- ❖ Hélinand de Froidmont, *Les vers de la mort*, éd. et trad. Michel Boyer et Monique Santucci, Paris, Champion, 1983, coll. « Traductions », 118 p. [reproduit le texte publié d'après tous les manuscrits connus par Fredrik Wulff et Emmanuel Walberg, Paris, Société des anciens textes français, 1905].
- ❖ *Roman de Renart (Le)*, éd. Naoyuki Fukumoto, Noboru Harano et Satoru Suzuki, revu, présenté et traduit par Gabriel Bianciotto, Paris, Librairie générale française, 2005, coll. « Lettres gothiques », 992 p.

II. Outils :

1. Sites internet :

- ❖ Arlima - Archives de littérature du Moyen Âge, [en ligne], [consulté le 20/03/2013]. Disponible sur Internet : < <http://www.arlima.net/> >
- ❖ Cetm : archives - Rutebeuf, œuvres poétiques, agrégation 2006, [en ligne], [consulté le 01/10/2012]. Disponible sur Internet : < <http://www.sites.univ-rennes2.fr/> >
- ❖ Classiques-Garnier - Corpus de la littérature médiévale, [en ligne], [consulté le 27/02/2013]. Disponible sur Internet : < <http://www.classiques-garnier.com/> >
- ❖ Gallica - Bibliothèque Nationale de France numérique, [en ligne], [consulté le 23/11/2012]. Disponible sur Internet : < gallica.bnf.fr/ > [Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Français 837 = manuscrit A]
- ❖ Lexilogos - Bible en latin, Vulgate de Jérôme de Stridon (V^e siècle), [en ligne], [consulté le 15/12/2012]. Disponible sur Internet : < <http://www.lexilogos.com/> > : < <http://www.thelatinlibrary.com/bible.html> >
- ❖ Conjointures - Société de langue et de littérature médiévales d'Oc et d'Oïl, [en ligne], [consulté le 04/03/2013]. Disponible sur Internet : < <http://www.conjointures.org/> >
- ❖ Prononciation.org - Bibliographie sur la prononciation - Olivier Bettens, [en ligne], [consulté le 09/01/2013]. Disponible sur Internet : < <http://biblio.prononciation.org/tout/> >

- ❖ Rutebeuf.be - Panorama des principales éditions des œuvres de Rutebeuf, [en ligne], [consulté le 15/02/2013]. Disponible sur Internet : < <http://www.rutebeuf.be/> >

2. Dictionnaires :

- ❖ AQUIEN, Michèle et MOLINIE, Georges, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Librairie générale française, 1999, 753 p.
- ❖ DAUZAT, Albert, DUBOIS, Jean et MITTERAND, Henri, *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*, 5^e éd., Paris, Larousse, 1981, 804 p.
- ❖ DU CANGE, Charles du Fresne et al., *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, [en ligne], [consulté le 26/03/2013], disponible sur Internet : < <http://ducange.enc.sorbonne.fr/> >
- ❖ GAFFIOT, Félix, *Le Grand Gaffiot, dictionnaire latin-français*, éd. Pierre Flobert, Paris, Hachette, 2000, 1766 p.
- ❖ GODEFROY, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du 9^e au 15^e siècle*, [en ligne], [consulté le 09/02/13], disponible sur Internet : < <http://www.classiques-garnier.com/> >
- ❖ GREIMAS, Algirdas Julien, *Ancien français : grand dictionnaire la langue du Moyen Âge de 1080 à 1350*, Paris, Larousse, 2007, 630 p.
- ❖ REY, Alain, *Dictionnaire historique de la langue française*, 2^e éd. (3 vol.), Paris, Robert, 2006, 4304 p.
- ❖ TOBLER, Adolf et LOMMATZSCH, Erhard Friedrich, *Altfranzösisches Wörterbuch* (11 vol.), Wiesbaden, F. Steiner, 1976.
- ❖ CNRTL, *Trésor de la langue française : étymologies*, [en ligne], [consulté le 12/02/2013], disponible sur Internet : < <http://www.cnrtl.fr/etymologie/> >
- ❖ VON WARTBURG, Walther, *Französisches Etymologisches Wörterbuch* (22 vol.), Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1946-1969.

3. Études linguistiques :

- ❖ BONNARD, Henri, *Synopsis de phonétique historique*, 5^e éd., Paris, SEDES, 1982, 63 p.
- ❖ BONNARD, Henri et REGNIER, Claude, *Petite Grammaire de l'ancien français*, 5^e éd., Paris, Magnard, 1997, 239 p.
- ❖ BRUNOT, Ferdinand et BRUNEAU, Charles, *Précis de grammaire historique de la langue française*, Paris, Masson, 1969, 641 p.
- ❖ BURIDANT, Claude, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES, 2000, 800 p.
- ❖ CERQUIGLINI, Bernard, *La genèse de l'orthographe française*, Paris, Champion (Unichamp-Essentiel), 2004, 180 p.
- ❖ DUCOS, Joëlle et SOUTET, Olivier, *L'Ancien et le Moyen français*, Paris, PUF, 2012, coll. « Que sais-je ? », 127 p.
- ❖ JOLY, Geneviève, *Précis de phonétique historique du français*, Paris, Armand Colin, 1995, 255 p.
- ❖ LABORDERIE, Noëlle, *Précis de phonétique historique*, Paris, Nathan-Université, 1994, coll. « Lettres 128 », 124 p.
- ❖ MARCHELLO-NIZIA, Christiane, *Grammaticalisation et changement linguistique*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 2006, 306 p.
-, *L'évolution du français : ordre des mots, démonstratifs, accent tonique*, Paris, Armand Colin, 1995, 213 p.
- ❖ MENARD, Philippe, *Syntaxe de l'ancien français*, 4^e éd., Bordeaux, Bière, 1994, 382 p.
- ❖ PICOCHÉ, Jacqueline, *Précis de lexicologie française*, Paris, Nathan, 1977, 191 p.
- ❖ ZINK, Gaston, *Morphologie du français médiéval*, Paris, PUF, 1989, 261 p.
-, *Phonétique historique du français*, 3^e éd., Paris, PUF, 1991, 254 p.

III. Ouvrages critiques :

1. Études générales & de poétique :

- ❖ CLEDAT, Léon, *La poésie lyrique et satirique en France au Moyen Âge*, Paris, Lecène, Oudin, 1893, 240 p.
- ❖ CURTIUS, Ernst Robert, *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, Paris, PUF, 1956, 738 p.
- ❖ FARAL, Edmond, *Les Arts poétiques des XII^e et XIII^e siècles. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1962, 384 p.
- ❖ JOLIVET, Jean, *Abélard ou la philosophie dans le langage*, Paris, Seghers, 1970, 195 p.
- ❖ RIBARD, Jacques, *Un ménestrel du XIV^e siècle, Jean de Condé*, Genève, Droz, 1969, 344 p.
- ❖ RIME, William, *La poésie française, troubadours et trouvères*, Paris, Seghers, 1960, 247 p.
- ❖ ROSIER, Irène, *La parole comme acte. Sur la grammaire et la sémantique au XIII^e siècle*, Paris, Vrin, 1994, 370 p.
- ❖ TILLIETTE, Jean-Yves, *Des mots à la parole, une lecture de la Poetria nova de Geoffroy de Vinsauf*, Genève, Droz, 2000, 199 p.
- ❖ ZINK, Michel, *La subjectivité littéraire*, Paris, PUF, 1985, 267 p.
- ❖ ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, 2^e éd., Paris, Seuil, 2000, 619 p.

2. Versification :

- ❖ BEC, Pierre, *La Lyrique française au Moyen Âge* (2 vol.), Paris, Picard, 1977, 246 p. et 195 p.
- ❖ BILLY, Dominique, *L'Architecture lyrique médiévale*, Montpellier, Association internationale d'études occitanes, 1989, 293 p.
-, *Métrie du Moyen Âge et de la Renaissance*, Paris, l'Harmattan, 1999, 390 p.
- ❖ DI STEFANO, Giuseppe (dir.), *La rime et la raison : actes du cinquième colloque international sur le moyen français*, Montréal, CERES, 1991-1992, 144 p.

❖ ELWERT, W. Theodor, *Traité de versification française des origines à nos jours*, Paris, Klincksieck, 1965, 210 p.

❖ GOUVARD, Jean-Michel, *La versification*, Paris, PUF, 1999, 310 p.

Manuel d'une perspective très large qui donne une vision d'ensemble de l'évolution de la versification du Moyen Âge à aujourd'hui. Il utilise toutes les connaissances récentes au sujet du vers et s'intéresse à chaque aspect particulier de la versification, le vers, la césure, le mètre, la rime, la strophe, ... Les outils d'analyse sont très clairement définis.

❖ LOTE, Georges, *Histoire du vers français, Première partie : Le Moyen Âge* (3 vol.), Aix-en-Provence, Université de Provence, 1991, 362 p., 316 p. et 375 p.

Étude d'une grande précision qui suit l'évolution de la versification depuis le latin jusqu'au français du XV^e siècle. Aucun des problèmes rencontrés dans l'utilisation du langage en poésie n'est laissé de côté. Cet ouvrage est précieux pour se faire une idée des « règles » - ou de l'absence de règles - et des pratiques qui ont influencé le *rimoyeur* Rutebeuf à l'époque où il écrivait. Ainsi, nous pouvons tenter de juger des libertés qu'a pu prendre le poète ou encore de l'originalité de sa pratique du vers, au service des idées qu'il voulait transmettre. La question de la rime équivoque, ainsi que celle de la rime léonine, sont alors en plein débat ; la beauté visuelle et sonore et l'efficacité de la rime sont en pleine construction.

❖ MURAT, Michel, *Le Vers français, histoire, théorie, esthétique*, Paris, Champion, 2000, 408 p.

❖ ZUMTHOR, Paul, *Langue et techniques poétiques à l'époque romane (XI^e - XIII^e siècle)*, Paris, Klincksieck, 1963, 224 p.

3. Question de la stylistique médiévale :

❖ BRUYNE (de), Edgar, *Etudes d'esthétique médiévale* (2 vol.), Paris, Albin Michel, 1998, Bibliothèque de « L'Évolution de l'Humanité », 789 p. et 690 p.

❖ CONNOCHIE-BOURGNE, Chantal et DOUCHET, Sébastien (dir.), *Effets de style au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, PUP, 2012, coll. « Senefiance », 393 p.

Actes de Colloque autour des débats concernant la stylistique appliquée aux textes du Moyen Âge. La question de l'originalité, mais aussi des règles de poétique, sont

abordées sous de nombreux angles. Cette vision d'ensemble de la discipline controversée qu'est le « stylistique médiévale » est un excellent point de départ pour notre réflexion.

- ❖ GAGNON, Ingrid, *Étude sur la poétique de Rutebeuf (XIII^e siècle) : le funambule sur le fil : entre la folie et la foi*, Kingston, Ontario, Queen's University, 2002, 185 p.
- ❖ JAMES-RAOUL, Danièle, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007, 951 p.

Une analyse stylistique des œuvres de Chrétien de Troyes qui constitue une entreprise relativement originale, et repose la question fondamentale du degré de vérité contenu dans le signifiant : en effet, Chrétien de Troyes emploie lui aussi nombre de jeux de mots et manie la rime équivoque. Or, le débat sur la valeur de réalité à accorder au signifiant, légué par Isidore de Séville, est encore au centre des préoccupations d'Abélard et reparaît dans les jeux annominatifs de Rutebeuf. L'interprétation du style de Chrétien de Troyes nous donne donc une idée plus précise du travail à faire sur la langue de Rutebeuf. Cet ouvrage a été à la base de notre étude et de notre méthode.

- ❖ REGALADO, Nancy. F., *Poetic patterns in Rutebeuf : a study in non courtly poetic modes of 13th century*, New Haven and London, Yale University Press, 1970, 373 p.

IV. Articles :

1. Articles ne portant pas sur Rutebeuf :

- ❖ BAUMGARTNER, Emmanuèle, « Jeux de rimes et roman arthurien », *Romania*, 103, 1982, p. 550-560.

Cet article s'intéresse aux problèmes de rime et surtout de répétition des mêmes rimes et formules à l'intérieur des œuvres du cycle arthurien. Ces répétitions, loin d'être un signe de faiblesse de la part de l'auteur, sont en réalité, bien souvent, le lieu même de l'originalité, grâce à leurs infimes variations significatives ou leurs références implicites aux œuvres antérieures, qu'elles renouvellent.

- ❖ BOISSIER, Gilbert, « Style et/ou stylistique : histoire d'une prise de conscience », *Au bonheur des mots. Mélanges en l'honneur de Gérard Antoine*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1984, p. 447-459.
- ❖ BOURGAIN, Pascale, « Formes et figures de l'esthétique poétique au XII^e siècle », *Rhétorique et Poétique au Moyen Âge*, éd. A. Michel, Turnhout, Brepols, 2002, p. 103-119.
- ❖ CADIOT, Pierre, et HABERT, Benoît, « Aux sources de la polysémie nominale », *Langue française*, 113, mars 1997, p. 3-11.
- ❖ CHAURAND, Jacques, « La qualité de la langue au Moyen Âge », *La qualité de la langue ? Le cas du français*, Jean-Michel Eloy (dir.), Paris, Champion, 1995, p. 25-35.
- ❖ CLARK, Robert L. A., « Gautier's Wordplay as Devotional Ecstasy », *Gautier de Coinci : Miracles, Music ans Manuscripts*, éd. Kathy M. Krause et Alison Stones, Turnhout, Brepols, 2007, p. 113-125.
- ❖ CORNULIER (de), Benoît, « Rime et répétition dans le *Voir Dit* de Machaut (v. 1-1365) », Cetm : archives, [en ligne], [consulté le 01/10/2012]. Disponible sur Internet : < <http://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/cetm/machaut/cornulier.PDF> >
- ❖ DAHAN, Gilbert, « Notes et textes sur la poétique au Moyen Âge », *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, 55, 1980 (parution en 1981), p.171-239.
- ❖ DEES, Anthonij, « La reconstruction de l'ancien français parlé », *Piet van Reenen, New Methods in Dialectology*, Foris, Dordrecht, 1989, p. 125-133.
- ❖ DELBOUILLE, Maurice, « A propos des rimes familières à Chrétien de Troyes et à Gautier d'Arras (signification de la fréquence relative des « rimes répétées ») », *Etudes de langue et de littérature du Moyen Âge offertes à Félix Lecoy*, Paris, Champion, 1973, p. 55-65.
- ❖ DOUTRELEPONT, Charles, « Rime et rhétorique au XII^e siècle: Répétition, antonymie et antanaclase chez Chrétien de Troyes », *Actes de la Société Canadienne pour l'étude de la rhétorique*, 4, 1992, p.

- ❖ ELFASSI, Jacques et RIBEMONT, Bernard, « La réception d'Isidore de Séville durant le Moyen Âge tardif (XII^e-XV^e s.) », [en ligne], [consulté le 26/09/2012]. Disponible sur Internet : < <http://crm.revues.org/10712> >
- ❖ Groupe de Linguistique Romane de Paris VII (Bernard CERQUIGLINI, Jacqueline CERQUIGLINI, Christiane MARCHELLO-NIZIA, Michèle PERRET-MINARD), « L'objet 'Ancien Français' et les conditions propres à sa description linguistique », *Méthodes en grammaire française*, éd. Jean-Claude Chevalier et Maurice Gross, Paris, Klincksieck, 1976, p. 185-200.

Cet article est particulièrement intéressant, dans le sens où il constitue une solide et précise base de prudence pour notre travail : la langue médiévale est tout aussi mouvante que la « littérature » de même époque, il faut donc se garder d'être trop catégorique à son sujet, ou de l'envisager de la même manière que le français moderne.

- ❖ HATZFELD, Helmut, « Points de repère dans l'évolution de la stylistique romane, 1886-1962 », *Mélanges de linguistique romane et de Philologie médiévale offerts à Laurice Delbouille*, Gembloux, Duculot, 1964, p. 325-340.
- ❖ JAMES-RAOUL, Danièle, « Polysémie, homonymie et polyphonie. Application à l'étude des rimes chez Chrétien de Troyes », *La polysémie*, Olivier Soutet (dir.), Paris, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2005, p. 401-414.

Cette réflexion stylistique, basée sur une analyse assez précise des différents types de rimes équivoquées dans l'œuvre de Chrétien de Troyes, fournit un certain nombre de réponses concernant la même pratique chez Rutebeuf. C'est une réflexion à la fois linguistique, stylistique et sémantique, habilement menée dans le but de mieux identifier la voix de l'auteur Chrétien de Troyes, derrière celle des copistes et des narrateurs.

- ❖ KUNSTMANN, Pierre, « L'*annominatio* chez Gautier de Coinci : vocabulaire et syntaxe », *Gautier de Coinci : Miracles, Music ans Manuscripts*, éd. Kathy M. Krause et Alison Stones, Turnhout, Brepols, 2007, p. 101-112.

L'*annominatio* au sens large est une figure de style extrêmement présente chez Gautier de Coincy, étudiée dans cet article du point de vue morphologique, syntaxique et sémantique. Nous ne pouvons que nous inspirer de ces analyses pour interpréter les jeux de langue produits par Rutebeuf. Par ailleurs, nous avons ainsi pu constater que plusieurs des

formules annominatives de Gautier de Coinci mettent en scène les mêmes morphèmes et les mêmes sèmes que celles de Rutebeuf.

- ❖ MEYER, Paul, « Le couplet de deux vers », *Romania*, 23, 1894, p. 1-35.
- ❖ RASTIER, François, « Vers une linguistique des styles », *L'information grammaticale*, 89, 2001, p. 3-6.
- ❖ RODRIGUEZ-SOMOLINOS, Amalia, « *Ainz* et *mais* en ancien français », *Romania*, 120, 2001, p. 505-541.
- ❖ THORINGTON, Ellen, « 'De conter un conte par rime' : rimes riches dans *Le Chevalier de la Charrete (Lancelot)* », *Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la Charrette (Lancelot) : le « Projet Charrette » et le renouvellement de la critique, Œuvres et critiques*, XXVII-1, Tübingen, Gunter Narr, 2002, p. 132-154.
- ❖ ZUFFEREY, François, « Marcabru ou le mâle caprin », *Cahiers de civilisation médiévale*, 50, 2007, p. 379-400.

Cet article fait réellement le tour de la question de ce sobriquet et des interprétations possibles le concernant. Elles s'avèrent diverses et variées. À bien des égards, le sobriquet « Rutebeuf » paraît plus clair et accessible mais cette réflexion sur « Marcabru » nous incite néanmoins à plus de prudence. L'évidence n'en est pas toujours une d'un point de vue médiéviste : il faut se méfier de nos réflexes modernes.

2. Articles portant sur Rutebeuf :

- ❖ BAROIN, Jeanne, « Rutebeuf et la terre lincorinde », *Romania*, 95, 1974, p. 317-328.
- ❖ BRUSEGAN, Rosanna, « Cocuce, la troisième voie de Rutebeuf dans le *Pet au vilain* », *Mélanges F. Suard*, Lille, Université de Lille 3, 1999, p. 133-140.
- ❖ COCITO, Luciana, « Osservazioni e note sulla lirica di Rutebeuf », *Giornale storico di filologia*, 11, 1958, p.347-357.
- ❖ COHEN, Anne-Lise, « Exploration of Sounds in Rutebeuf's Poetry », *French Review*, 40, 1966-67, p. 658-667.

- ❖ CORNULIER (de), Benoît, « Sur la versification de Rutebeuf », Centre d'études métriques, [en ligne], [consulté le 01/10/2012]. Disponible sur internet : < mvarro.free.fr >

Article d'une grande précision qui nous donne une lecture médiévisite des vers de Rutebeuf, c'est-à-dire nous explicitant la manière de dire le texte de l'époque, de regrouper ou de séparer les vers, qui ne correspond pas à notre lecture actuelle héritée du classicisme. Elle nous permet de mieux comprendre les subtilités argumentatives, dissimulées derrière des répétitions qui nous paraissent aujourd'hui encombrantes, et des rythmes qui nous semblent dissonants. En réalité, rien n'était innocent ou *rude* de la part du poète, il suffit d'analyser sa métrique selon les règles et habitudes de l'époque.

- ❖ DOUDET, Estelle, « Rhétorique en mouvement : Rutebeuf prêcheur et polémiste de la Croisade », *Méthode : Nous t'affirmons méthode ! : revue de littératures française et comparée : Agrégations de lettres 2006*, Vallongues, Bandol, 2005, p. 11-17.
- ❖ DUFEIL, Michel-Marie, « Rutebeuf pris au mot : l'univers du marché en son vocabulaire », *Le marchand au Moyen-âge : Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, 19e congrès, Reims, 1988, [Paris], SHMES, 1992, p. 219-235.
- ❖ DUFOURNET, Jean, « A la recherche de Rutebeuf : 1. Un sobriquet ambigu ; 2. Rutebeuf et la poésie de l'eau », *Mélanges Charles Foulon*, Rennes, Université de Haute-Bretagne, 1, 1980, p.105-114.
-, « Sur la structure des vingt-et-un premiers vers de *Renart le Bestourné* », *Mélanges Gérard Moignet, travaux de linguistique et de littérature*, Paris, Kincksieck, 1980, p.418-421.
- ❖ GOMPERTZ, Stéphane, « Du dialogue perdu au dialogue retrouvé : salvation et détour dans le *Miracle de Théophile* de Rutebeuf », *Romania* 100, 1979, p.519-528.
- ❖ JONAS, Pol, « Li ombres d'un viez fosseï : Rutebeuf, *La chanson de Pouille* », *Romania*, 92, 1971, p.74-87.
- ❖ LECOY, Felix, « Sur un passage difficile de Rutebeuf : *Chanson des Ordres*, v. 49-50 », *Romania*, 85, 1964, p.368-372.

- ❖ LEROUX, Xavier, « De l'annomination à la nomination : instauration du cadre énonciatif dans l'œuvre de Rutebeuf », *Revue des Langues Romanes*, 111, 2007, p.51-76.

Cet article, très éclairant, présente sa propre définition - d'une grande précision - ainsi que son analyse rigoureuse de la figure de l'annomination dans l'œuvre de Rutebeuf. Ce développement en premier lieu rhétorique et linguistique qui mène l'auteur à une interprétation littéraire est complètement dans l'esprit de notre réflexion, au plus proche des accents particuliers de la langue du poète.

- ❖ ZINK, Michel, « Rythmes de la conscience. Le noué et le lâche des strophes médiévales », *Poésie et rhétorique. La conscience de soi de la poésie*, Yves Bonnefoy (dir.), Colloque de la Fondation Hugot du Collège de France, Paris, Lachenal et Ritter, 1997, p. 55-68.
 - , « Bonheurs de l'inconséquence dans le texte de Rutebeuf », *L'esprit créateur*, 27, printemps 1987, p. 79-89.
 - , « Rutebeuf et le cours du poème », *Romania*, 107, 1986, p. 546-551.
 - , « De la Repentance Rutebeuf à la Repentance Théophile », *Littératures*, 15, automne 1986, p. 19-24.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION : L’outil poétique au Moyen Âge	2
PARTIE 1 - RIMEUR OU ‘POETE’ ? UN OUVRIER QUI FAIT ŒUVRE	16
CHAPITRE 1 – TYPOLOGIE D’UN EXCES D’HABILETE.....	19
1. Paronomase.....	21
2. Dérivation et polyptote	31
3. Métagramme.....	38
4. Annomination	39
5. Rime équivoque annominative	42
6. Antanaclase.....	45
7. Syllepse.....	48
8. Rime équivoquée - « antanaclase à la rime »	53
9. Rime équivoquée sous forme de calembour	77
10. Rime équivoquée « dérivative »	86
11. Rime du même au même avec un sens différent	90
12. Rime du même au même avec menue différence grammaticale	91
CHAPITRE 2 – LES SUBLILITES DU STYLE <i>RUDE</i>	93
1. Un bon ouvrier de la langue vernaculaire	96
1.1. Problèmes de lexique et questions de graphies.....	97
1.2. Syntaxe et morphologie.....	103
2. Respect des <i>subtilitates</i> du vers	107
2.1. Questions de métrique.....	109
2.2. Questions de rime.....	114
3. De petites <i>rudesses</i> comme preuve de sincérité	117
3.1. Facilités métriques et irrégularités rythmiques.....	119
3.2. <i>Rudesses</i> rimiques	123
CHAPITRE 3 – DES VARIATIONS SIGNIFIANTES ? LA QUESTION DE L’ORIGINALITE DU « STYLE RUTEBEUF »	130
1. Une stylistique médiévale ?	131
2. Jeux de langue : un héritage peu innovant ?	135
2.1. Rimes équivoques récurrentes.....	136
2.2. L’héritage d’Hélinand de Froidmont.....	139
2.3. Le style de Gautier de Coincy	142
2.4. Successes	147
3. Le ressort signifiant de l’ <i>annominatio</i> et de la rime.....	151
3.1. Rôle de l’ <i>annominatio</i> dans les œuvres médiévales	152
3.2. Une figure de sens chez Rutebeuf	156
PARTIE 2 - L’ANNOMINATIO : UNE VERITE POLYSEMIQUE ?.....	161
CHAPITRE 4 – TYPOLOGIE LEXICO-SEMANTIQUE : LE SENS DU VERBE.....	165
1. Abit / abiter.....	167
2. Amer / amer / mer / mere.....	167
3. Ame / amer / dame / lame / semer	169
4. Ami / metre.....	170
5. Argent.....	171
6. Autel	171
7. Aver / laver	172
8. Avoir.....	172
9. Baillier / baillir / baillie / baille / baallier.....	174
10. Beneoit.....	175
11. Briche / Brichemer.....	176

12.	Ceindre / saint.....	176
13.	Chaut	177
14.	Charge / chargier / enchargier / deschargier / char / eschars.....	177
15.	Chiere	178
16.	Cloche / clochier / clocher	179
17.	Conte	180
18.	Corde / acorder / descorder / recorder / concorde / misericorde / Cor Dé.....	181
19.	Corre / cort.....	184
20.	Creer / crier.....	185
21.	Devin	186
22.	Dire / d'ire / dis.....	186
23.	Doi / devoir.....	188
24.	Dur / endurer / durer / pardurable	188
25.	Empire / empirier.....	189
26.	Enfern / enferm.....	190
27.	Envie / en vie	190
28.	Este / estre.....	191
29.	Faire / fait / fais / parfait / afaire	192
30.	Fin.....	193
31.	Fol / fou	195
32.	Franc / France	195
33.	Fust / feu / fuir / estre.....	196
34.	Gent	197
35.	Griesche.....	198
36.	Huche.....	198
37.	Laborer / aorer	198
38.	Lai / lai / lais / lait / lait / laissier / laisse / laienz / relais.....	199
39.	L'iver/ li ver.....	200
40.	Livre / livrer.....	201
41.	Mai / mais	202
42.	Maint / manoir / moins / main / main / maintenir	202
43.	Marchié / marche / marchier / marcheant / marcheander	204
44.	Marie / marier	205
45.	Matire / m'atire.....	206
46.	Merveille.....	206
47.	Monde.....	207
48.	Mort / mordre.....	208
49.	Non / nom.....	211
50.	Oster / oste / ostel / ost / tel.....	212
51.	Papelart.....	214
52.	Parole.....	216
53.	Part / partir / departir / partie / patrie	216
54.	Pas / passer / trespasser / passage / sage	217
55.	Pelice / pelicier	218
56.	Penser	219
57.	Pere / paroir	220
58.	Point.....	220
59.	Porte / porter / en porter / apporter.....	222
60.	Pou / saint Pou	222
61.	Preecheor / pescheor.....	223
62.	Prier / preer / preeur / aspreer / proie	224
63.	Pris / prisier / prendre	224

64.	Rime	225
65.	Robe / robeor / rober / desrober / lobe / lobeor / lober	226
66.	Roe.....	226
67.	Rutebeuf / rude / buef	227
68.	Sale	228
69.	Serf / cerf / servir / aservir / deservir / desert / serre / serrer	228
70.	Soi repondre / respondre	229
71.	Tartaire	230
72.	Tort / tordre / detordre / estordre / torte	230
73.	Trosser / trossel.....	231
74.	Uevre / ovrier / ovrer / soir aovrer / ovrir / covrir / recovrer.....	231
75.	Voie / avoier / desvoier / convoier / veoir / voir / vivre / vif / voier.....	232
	CHAPITRE 5 – L’ARGUMENTAIRE FORMEL DES JEUX DE LANGUE.....	236
1.	La satire du langage hypocrite	239
1.1.	Le langage perversi.....	240
1.2.	Le langage déjoué	247
2.	L’édification par polysémie métaphorique	253
2.1.	L’édification du matériel vers le spirituel dans l’ <i>annominatio</i>	255
2.2.	La roue de Rutebeuf	260
	CONCLUSION : Le dialogue avec Dieu	265
	BIBLIOGRAPHIE	270
	TABLE DES MATIERES.....	283

ILLUSTRATION COUVERTURE : *La Mort Rutebeuf*, Rutebeuf - Encyclopédie Larousse, [en ligne], [consulté le 10/04/2013]. Disponible sur Internet : < <http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Rutebeuf/141845> >. Extrait du manuscrit A, Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Français 837. Ph. Coll. Archives Larbor.