

## Rutebeuf et Miron : contemporains ? *L'amour est morte*

Jean Marcel

Volume 35, numéro 2-3, 1999

Gaston Miron : un poète dans la cité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036137ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036137ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Résumé de l'article

Miron a invoqué les diverses ressemblances entre son propre destin et celui du poète Rutebeuf (xiii<sup>e</sup> siècle). Il est montré ici que ces ressemblances ne sont pas là où il le croyait.

### Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

### ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Marcel, J. (1999). Rutebeuf et Miron : contemporains ? *L'amour est morte*. *Études françaises*, 35(2-3), 25–30. <https://doi.org/10.7202/036137ar>

# Rutebeuf et Miron : contemporains ?

*L'amour est morte*

JEAN MARCEL

DANS UN TEXTE en prose, sans doute commandé par Radio-Canada, en tout cas assurément lu sur les ondes le 16 septembre 1961, et publié pour la première fois dans l'édition *princeps* de *L'homme rapaillé* (1970), sous la rubrique « Circonstances », l'intellectuel déjà célèbre qu'était Gaston Miron faisait part de ses œuvres et auteurs de prédilection sur un mode à la fois lyrique et personnel : une « Bibliothèque idéale », comme le dit le titre donné à ce texte. Il convient de s'arrêter sur la première de ces préférences, d'abord parce qu'elle est la première dans l'ordre du texte, mais surtout parce qu'elle semble avoir été du même coup d'une importance capitale, d'après ce qu'en révèle le poète, qui en fait presque une provocation ; elle est en tout cas inattendue puisqu'il s'agit d'un poète qui, s'il n'est pas inconnu de nom, est du moins peu lu, peu accessible : Rutebeuf.

Ce poète-ménestrel (donc à la fois poète et musicien) vécut au XIII<sup>e</sup> siècle, entre des dates mal certaines ; quoi qu'il en soit, il est en pleine activité littéraire vers le milieu de ce siècle qui marque l'essor et l'apogée de la civilisation médiévale urbaine, du moins en France. Rutebeuf était champenois de naissance mais passa la plus grande partie sa vie de poète, ou peu s'en faut, à Paris. Il peut même être tenu, dans l'ordre des temps, pour le premier poète parisien.

Ce qu'en dit le poète québécois montre à souhait que Miron avait, comme il en a fait preuve en maints domaines, une connaissance de première main de ce dont il parlait. Il connaissait Rutebeuf par davantage que ces vers mis en chanson par Léo Ferré et qui l'ont rendu du moins *connaissable* par nos contemporains.

Les propos de Miron sur Rutebeuf occupent deux des sept pages que totalise le texte ; une page unique pour chacun des trois autres auteurs évoqués (en l'occurrence Du Bellay, Éluard, André Frénaud, tous poètes) : c'est dire le statut privilégié que le poète Miron accorde au poète du Moyen Âge. D'ailleurs, résumant tout, il le dit en une phrase péremptoire : « Il est le premier grand poète lyrique personnel de notre langue <sup>1</sup>. »

Mais c'est surtout à cause de ressemblances repérées entre leur destin respectif que le Québécois confère ainsi la première place au Champenois. Les thèmes et caractéristiques avoués : la misère (physique et morale), un certain engagement de l'œuvre dans le destin collectif (contre les pouvoirs et la hiérarchie ecclésiastique), l'opposition à la poétique déjà traditionnelle des poètes courtois (trouvères et troubadours). Voyons ce qu'il en est.

S'il est surtout célébré pour ce que les éditions placent d'ordinaire sous la rubrique du « lyrisme personnel », Rutebeuf, il ne faut d'abord pas l'ignorer, est l'auteur d'une œuvre aussi diverse qu'abondante où les vers proprement lyriques n'occupent qu'une infime surface. Une *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*, une pièce de théâtre (le *Miracle de Théophile*), une bonne quantité de poèmes pieux, surtout à thématique mariale (l'*Ave Maria*, la *Chanson de Notre-Dame*, les *Neuf joies de Notre-Dame*, etc.), des poèmes de circonstance évoquant les croisades (la *Complainte de Constantinople*, la *Chanson de Pouille*, la *Complainte d'Outremer*, etc.), une quantité considérable de poèmes pamphlétaires (la *Complainte de Guillaume de Saint-Amour*, la *Discorde de l'université et des jacobins*, la *Chanson des ordres*, etc.), un monologue de saltimbanque (le *Dit de l'Herberie*), des parodies d'ouvrages connus (la *Métamorphose de Renart*, *Brichemer*, etc.), des fabliaux (le *Testament de l'âne*), des poèmes divers (le *Dit des cordeliers*, le *Dit des béguines*, etc.) composent finalement une œuvre complète totalisant plusieurs dizaines de mille vers.

De cet auteur immense, Miron ne retient à vrai dire que le poète éminemment lyrique (c'est bien son droit), auteur de la *Complainte*, du *Mariage*, de la *Pauvreté*, du *Repentir*, de la *Paix* ; et Miron de ne citer que trois de ces poèmes ; plus deux autres qui ne font décidément pas partie de cet ensemble. Car il est de coutume, dans certaines éditions courantes, de voir figurer parmi les poèmes dits personnels, certains textes (les *Ribauds de Grève*, le *Dit d'Aristote*) dont le sujet est assez proche de la thématique des poèmes de la misère, mais dont les vers ne font nullement figurer le poète comme tel — ce qui est une condition du lyrisme ; aussi ne devraient-ils pas être comptabilisés dans le lot des poèmes lyriques proprement dits. À l'inverse, il advient parfois qu'en certains poèmes d'un type

1. Gaston Miron, *L'homme rapaillé*, Montréal, Typo, 1996, p. 189-190. Dorénavant, après chaque citation, le numéro de la page sera indiqué entre parenthèses.

tout à fait différent, le poète malheureux intervienne, s'apitoyant sur son sort de poète (tel dans l'*Ave Maria*, ou dans le prologue de la *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*).

Pour être tout à fait complet, il faut signaler que si Rutebeuf est à raison considéré comme le premier *grand* poète personnel, il n'est pas le premier tout court. Au début du même siècle, un autre poète, Jehan Bodel, avait pour la première fois dans l'histoire fait intervenir des éléments de sa vie privée dans la matière de son poème ; auteur, tout comme Rutebeuf, d'une grande diversité d'œuvres (dont une pièce de théâtre, une chanson de geste, des poèmes courtois, etc.), il avait, devenu lépreux vers 1210, introduit dans un poème (le *Congé*) un événement de sa vie intime, cette lèpre qui le rongeaient et allait bientôt l'isoler de la société. Ce que Bodel donc n'avait fait qu'incidemment, Rutebeuf le fera systématiquement, devenant ainsi vraiment ce que Miron affirme qu'il est : le premier des poètes maudits...

Miron estime en premier lieu que Rutebeuf retient toute son attention et toute son affection à cause, précisément, de « cette misère qui me ressemble » (p. 188). Le poète du XIII<sup>e</sup> siècle, en effet, institue comme matière de ses poèmes personnels des événements de sa vie : son mariage récent avec une femme de cinquante ans, qui de surcroît le bat lorsque d'aventure le ménestrel rentre à la maison sans avoir gagné assez de ses tournées dans les rues de Paris. Et Miron d'évoquer aussi tous les autres malheurs du poète : il perd un œil, son cheval se casse une jambe, son logeur lui réclame ses dus de loyer, ses amis le fuient parce qu'il est devenu indigent, un enfant lui vient, augmentant ses charges. Qu'en est-il véritablement ? Nous savons d'emblée que nous ne savons rien de bien précis par les archives sur la vie réelle de Rutebeuf, si ce n'est ce qu'il en dit lui-même dans ses poèmes... Ces aveux évoquent-ils une vérité quelconque ? On peut en douter quand on se rend compte qu'ils prennent tous à rebours, point par point, des thèmes de la grande tradition poétique courtoise : la dame inaccessible des troubadours devient une femme hors d'âge (pour l'époque), le cheval malade évoque le chevalier. Mais comment donc Rutebeuf aurait-il possédé un cheval s'il était si pauvre ? Le cheval est signe de richesse, et seul un homme de chevalerie pouvait en posséder un. Cet idéal courtois de l'amour éthéré (platonique) ne devait en aucun cas aboutir au mariage ; or, Rutebeuf dit non seulement s'être marié mais avoir aussi donné naissance à un enfant. Voilà bien contredite toute la thématique courtoise, qui en ce milieu du XIII<sup>e</sup> siècle se trouve épuisée : il n'y a plus de trouvères, ni de troubadours au-delà de cette époque ; la courtoisie devra être ressuscitée (précisément parce qu'elle était morte) au XIV<sup>e</sup> siècle (et maintenue au XV<sup>e</sup>) par une nouvelle lignée de poètes (Guillaume de Machaut, Christine de Pisan, Eustache Deschamps et, plus

tard, Ronsard et la Pléiade en pleine Renaissance). Et qu'en est-il dans la forme, qui révèle bien davantage le propos réel de Rutebeuf? On sait que toute la poésie courtoise était fondée sur ce que l'on appelle «le début printanier», tout poème courtois devant dès ses premiers vers évoquer le printemps, les oiseaux, la floraison nouvelle. Or, Rutebeuf est justement célèbre en ses images pour avoir renversé ces thèmes obligés et faire des saisons «mortes» (automne, hiver) le lieu privilégié de sa poésie: «Vers le temps qu'arbre s'effeuille / qu'il ne reste aux branches feuille» (la *Grièche d'hiver*); «Les arbres dépouillent leurs branches» (les *Ribauds de Grève*); «En l'an soixante / Quand les arbres s'effeuillent et que les oiseaux ne chantent plus (le *Mariage*)»; «Ce sont amis que vent emporte / Et il venait devant ma porte» (la *Complainte*); etc.

Rutebeuf est donc tout occupé à renverser les formes attendues de la thématique courtoise: il est normal que pour y parvenir tout à fait il ait inventé toute cette thématique (la maladie, la pauvreté, la femme de cinquante ans, etc.) pour retourner de l'intérieur les thèmes traditionnels de la poésie courtoise.

Quant à l'engagement, dont Miron fait une raison primordiale de chérir particulièrement le poète du XIII<sup>e</sup> siècle, on verra qu'il est pour le moins ambigu. Rutebeuf est, en effet, le premier poète dont le métier devient un gagne-pain difficile, qui lui a fait maintes fois frôler cette misère dont font du moins état certains de ses poèmes. On vient de voir ce qu'il en pouvait être. Avec l'essor des villes était apparue une économie monétaire sans précédent, favorisant en quelque sorte l'émergence d'un nouveau type de pauvreté. Non point qu'il n'y eût pas de pauvres dans les temps antérieurs à l'apparition des villes, mais cette pauvreté était le plus souvent le fait de la nature, des mauvaises récoltes, des intempéries, des saisons. Or, voici que la ville appelle en son sein des types nouveaux de travailleurs destinés à ne récolter la plupart du temps que les miettes de cette nouvelle manne qu'est la monnaie; ils en deviennent les laissés-pour-compte, donnant naissance à une véritable classe de pauvres: les mendiants.

La pauvreté occupe ainsi dans la nouvelle civilisation urbaine un tel statut qu'on verra au début du siècle (entre 1210 et 1220) naître un idéal évangélique précisément fondé sur cette pauvreté devenue vertu capitale du salut: les ordres mendiants (franciscains, dominicains, carmes, trinitaires, etc.). À l'encontre du monachisme antérieur, fondé essentiellement sur le mode de production agraire (abbayes de cisterciens, de bénédictins, etc.), les ordres mendiants s'installent dans les villes pour être au plus près des pauvres et de la pauvreté nouvelle, ne vivant eux-mêmes que de dons plutôt que de productions. Or, Rutebeuf, après avoir, en un seul poème (son premier, de 1246), fait l'éloge des cordeliers (franciscains), passera le reste de sa carrière de poète-pamphlétaire à lutter contre eux et tous les

autres ordres de mendiants. Le prétexte en était leur installation progressive dans les chaires universitaires, principalement à Paris, où ils dispensaient un enseignement gratuit, et où le clergé traditionnel (séculier) voyait d'un mauvais œil l'arrivée de ces trouble-fête, souvent tenus d'ailleurs pour hérétiques. Un des maîtres de Rutebeuf, Guillaume de Saint-Amour, a été l'un des meneurs de cette campagne séculière contre les ordres mendiants que l'on accusait de tous les vices, et Rutebeuf (par fidélité sans doute) l'a suivi... Les querelles ont fini par donner lieu à de véritables bagarres rangées (avec morts et blessés) dans le monde de l'université (1250-1259), qui a dû fermer ses portes pendant quelques années, du moins transporter ses activités en province, notamment à Orléans. Les mendiants étant plutôt dans l'ordre progressiste, sinon révolutionnaire, des temps nouveaux, on ne peut pas considérer que Rutebeuf se soit retrouvé du bon côté... Eu égard aux temps et aux enjeux, sa position était pour le moins *réactionnaire*... S'il a été si ennemi de la royauté, c'est essentiellement parce que Louis IX (saint Louis) était devenu le protecteur de l'idéal des mendiants, dont il s'était par ailleurs largement entouré.

Ainsi en est-il aussi du parti pris de Rutebeuf en faveur des croisades contre les Infidèles, alors qu'il encense ces grands départs pour l'Orient et compose maintes complaintes sur les grands seigneurs (bienfaiteurs présents du poète) qui y ont laissé leur vie ou leur liberté... Rutebeuf engagé, assurément, mais encore là du mauvais côté... Qu'il ait, comme dit Miron, fustigé les richesses de l'Église, on n'en doute pas ; mais ce sont celles des mendiants qu'il dénonce, jamais celles du clergé séculier, dont était son maître Guillaume de Saint-Amour...

Contrairement, donc, à ce que livrerait une lecture facile de son œuvre, on se rend compte que Rutebeuf a passé son temps à ne louer que les grands, susceptibles de le protéger et de le nourrir. Un peu mendiant malgré lui, ce cher Rutebeuf. Ainsi de l'élection du pape Urbain IV (1261) qu'il célèbre : celui-ci était originaire de Troyes en Champagne, patrie de Rutebeuf, et s'était souvent montré hostile aux ordres mendiants, lesquels, comme par hasard, osaient dans leurs sermons conspuer Rome pour sa puissance et ses richesses. Aurait-on donc toujours envie de suivre le poète, fût-il indigent comme il le dit et s'en plaint ? Sympathique tout de même... Et grand poète...

Mais, quelle que fût la bonne connaissance qu'avait Miron de l'œuvre de Rutebeuf, il n'était pas en mesure de mettre en doute le caractère obvie du texte ; ce qui vient d'en être dit ne recueillerait peut-être même pas totalement l'assentiment de la communauté des médiévistes. Quoi qu'il en soit, Miron aimait Rutebeuf pour ses qualités de poète : « Comme poète, j'aime la voix de Rutebeuf, unique et émouvante » (p. 189). Voilà la vraie raison. En vérité, si l'on relit l'œuvre du poète québécois pour y chercher

quelque trace de cette prédilection, que trouve-t-on? Que Miron, dans ses poèmes d'amour (et presque tous ses poèmes en sont) est en fait, de façon beaucoup plus manifeste, l'héritier direct des troubadours. Je me permets d'évoquer nos rencontres où il ne manquait jamais de me citer un vers du premier des troubadours, Guillaume de Poitiers (1071-1127), qu'il affectionnait particulièrement, au point de m'avouer qu'il s'agissait sans doute, pour lui, du plus beau vers de toute la poésie (et de me le citer en occitan, s'il vous plaît):

Farai un vers de dret nien

(trad. : Je composerai un poème de tout à fait rien).

Idéal déjà tout flaubertien, me précisait-il chaque fois.

Celui qui avait fait du silence même une composante majeure de son œuvre, connaissait à fond ce secret de toute poésie qui mène vers le néant (*nien*).

S'il y a donc quelque ressemblance avec Rutebeuf, elle est dans la plainte sur le labeur de poésie, là où le poète médiéval se plaint, en jouant sur la fausse étymologie de son nom (beuf / bœuf), de travailler péniblement à ses vers :

Or dira l'en que mal se prueve

Rustebuef qui rudement oeuvre (*Mariage*, v. 45)

(trad. : Or l'on dira qu'il fait malepreuve / Rutebeuf qui rudement œuvre).

Il y revient maintes fois (cinq ou six en tout dans les poèmes les plus divers) pour dire que son nom le destine à travailler comme un bœuf. Il faut entendre là comme l'écho lointain de l'un des plus beaux vers de Miron :

J'avance en poésie comme un cheval de trait (p. 146)

Les deux poètes se rejoignent, en vérité, par là où l'on s'y attendrait le moins : l'effort poétique, la poésie comme misère. Et pour le reste, entre Miron de Québec et Rutebeuf de Champagne, que le premier daigne appeler si tendrement « Cher Rutebeuf, mon contemporain » (p. 188), on vient de voir qu'il n'y a plus qu'à déclarer forfait et que « l'amour est morte... »