

# Sur la versification de Rutebeuf

*Hors le présent alinéa de présentation et quelques aspects de formatage du fichier, ce qui suit est, sans retouche, la rédaction, dans son état de juin 2006, d'un exposé présenté en 2005/2006 à des agrégatifs de Lettres à l'Université de Nantes et à des agrégatifs de l'École Normale Supérieure (Lettres et Sciences Humaines) de Lyon. Non destiné à publication, ce fichier préparé pour mise en ligne en décembre 2013 devrait (noter le conditionnel) être complété par prise en compte de la seconde partie du corpus Rutebeuf (qui n'était pas au programme d'agrégation !), et mis au point... Réactions toujours bienvenues (à : benoit.de.cornulier at gmail.com).*

*Remarque terminologique : Au terme de groupes « géminés » employés dans le §2, je préférerais aujourd'hui celui de groupes « équi-composés ».*

## 1. Relevé métrique

### 1.1 Relevé métrique de Rutebeuf jusqu'à la *Chanson des ordres* dans l'ordre de l'édition Michel Zink 2001

<i>Identif. pièce</i> N° Texte Page	<i>Mb</i>	<i>Mèt</i>	<i>S.</i> <i>pér. Rime</i>	<i>Lien</i> <i>rime</i>	<i>stanc.?</i>	<i>Clôt.</i>	<i>Mus.</i>
1 Cordeliers p50	6+6	-	aa aa	-	st		
2 Pet p64	8	-	aa	-	-		
3 plaies dou monde p72	8	-	aa	-	-		
4 De l'estat du monde p82	8	-	aa	-	-		
5 Anceel de l'Isle p96	8	-	abab abab	-	st		
6 Li Testament asne, p. 104	8	-	aa	-	-		
7 Jacobins/Universitei, p116	8	-	abab abab	-	st		
8 Geoffroy de Sergines p124	8	-	aa	-	-		
9 D'Ypocrisie p136	8/	884	- aab	e	-	aa	
10 G de StA escilliez, p146	8	-	aa	-	-		
11 Complainte GSA, p146	8/	884	- aab	e	-	aa	
12 des regles p 168,	8	-	aa	-	-		
13 De sainte Eglise p182	8	-	aab aab bba bba	-	st		
14 griesche d'yver p196	8/	884	- aab	e	-	ax	
15 La griesche d'estei p204	8/	884	- aab	e	-	aa' ?	
16 Ribaux de greive p214	8	1	ab ab ab ab ab ab	-			
17 Diz de la mensonge p218	8	-	aa	-	-		
18 Dis des Jacobins p236	6+6	-	aa aa	-	st		
19 Les Ordres de Paris p246	8	-	aab aab bba bba	-	st		
20 Diz des Béguines p264	7	2	ab ba abaaba	unis.	st		+
21 Mariag. Rutebeuf p268	8/	884	- aab	e	-	aa	
22 Renart leBestornei, p282	8/	884	- aab	e	-	aa	
23 Ypocrisie-Umilitei p296	8	-	aa	-	-		
24 Complainte oeul, p318	8/	884	- aab	e	-	aa	
25 Repentance R., p332	8	-	aab aab bba bba	-	st		
26 Voie d'Umilitei, p344	8	-	aa	-	-		
27 Coustantinoble, p402	8	-	aab aab bba bba	-	st		
28 Denize Cordelier, p420	8	-	aa	-	-		
29 Chanson ordres, p442	6	-	aaabxb	-	st.		+

**Lecture du tableau.** – Dans la première ligne, la pièce est identifiée par son numéro d'apparition dans l'édition utilisée (n° 1), son titre abrégé (" Cordeliers ") et la page où elle commence (p. 50). Sous " Mb ", " 6+6 " signifie qu'il y a un mètre de base et que c'est 6+6, où " + " précise que les hémistiches sont métriquement autonomes (pas de césure à l'italienne). Sous " Rime ", " aa aa " montre qu'il s'agit de quatre vers rimant ensemble (uniformité rimique) et, par une espace, qu'ils forment deux distiques. Sous " stanc ? " pour stance ? ", " st " indique que dans l'édition ils sont formatés graphiquement comme des stances, ces quatrains étant individualisés par des interlignes ; à la ligne suivante, pour la pièce suivante, un tiret (au lieu de " st ") indique que les périodes rimiques, en l'occurrence distiques de rimes suivies, ne sont pas formatées comme des stances (ne sont pas distingués graphiquement).

Pour la pièce 9, " 8/ " signifie qu'il y a un mètre de base, 8, mais qu'il y a aussi au moins un mètre contrastif ; le schéma complet de mètres de la période rimique est donné ensuite sous " Mèt " (8 8 4). Le schéma rimique de la période rimique " aab " signifie que, dans le tercet, les deux premiers vers riment entre eux : le troisième aurait donc aussi bien pu être noté par exemple " x " (au lieu de " b ") comme en métrique anglaise. Sous " Lien rime ", " e " signifie que ces tercets ont rimiquement enchaînés, le dernier vers de chacun rimant avec le premier du précédent. Sous " Clôt . ", " aa " signifie que cette chaîne rimique de tercets, dont le dernier pourrait ne pas rimer par son dernier vers, est stoppée par un distique rimé en " aa " (sans nouveau suspens rimique).

Pour la pièce 20, sous " S. pér. " pour " suite périodique ( ? ) ", " 2 " indique qu'il s'agit d'une suite de seulement deux périodes rimiques rimées selon le schéma rimique indiqué ensuite. Pour les autres pièces, un simple tiret indique que ce nombre est supérieur à 2 (vraie périodicité). Sous " Lien rime ", " unis. " précise que les périodes rimiques ou strophes successives sont unissonantes (sur les mêmes timbres rimiques dans le même ordre).

Pour la pièce 29, dans le schéma rimique " aabxb ", les italiques correspondent à des " vers " qui se répètent périodiquement de strophe en strophe (refrain). Le " vers " noté " x " n'est pas rimé. Sous " Mus. ", " + " signifie qu'on a connaissance que le texte est associé à un air de musique (chantable) ; on peut, bien sûr, être très incomplètement renseigné sur ce dernier critère<sup>1</sup>.

La seule justification des abréviations outrancières est de permettre de rassembler des informations assez nombreuses dans chaque ligne horizontale du tableau.

Voici maintenant, extrait du précédent et classé, un tableau des types métriques (tels que caractérisés ci-dessus) constatés dans le même corpus. Chaque type est représenté par son premier exemplaire dans l'édition de Michel Zink.

---

<sup>1</sup> Michel Zink écrit à ce sujet (p. 33 de son introduction) que dans sa poésie Rutebeuf " parle et ne chante pas. Certains soutiennent cependant que les poèmes en tercets coués [en 8 8 4] peuvent avoir été chantés. Mais les manuscrits n'offrent aucun indice à l'appui de cette hypothèse ".

## 1.2 Classement des types métriques de Rutebeuf

(extrait du relevé métrique précédent, donc jusqu'à la Chanson des ordres)

Formes dominantes									
Effectif	Identif. pièce N° Texte Page	Mb	Mèt	sp	Rime	Lien rime	stanc.	Clôt.	Mus.
4	sainte Eglise p182	8			aab aab bba bba	-	st		
2	Anceel de l'Isle p96	8			abab abab	-	st		
2	Cordeliers p50	6/6			aa aa	-	st		
11	Pet p64	8			aa	-	-		
5	D'Ypocrisie p136	8/	884		aab	e	-	aa	
1	Griesche d'yver p196	8/	884		aab	e	-	ax	
1	Griesche d'estei p204	8/	884		aab	e	-	aa' ?	
Cas singuliers									
1	Béguines p264	7		2	ab ba abaaba	unis.	st		+
1	Chanson ordres, p442	6			aaabxb	-	st		
1	Ribaux de greive p214	8		1	ab ab ab ab ab ab	-	-		

## 2. Métrique de Rutebeuf<sup>2</sup>

### Commentaire du tableau des types métriques

Ce classement est représentatif de l'ensemble de l'œuvre connue de Rutebeuf quant aux formules dominantes<sup>3</sup> (rappelons simplement, pour dater ces formes, que Rutebeuf semble être actif vers le troisième quart du XIII<sup>e</sup> siècle).

On constate d'abord la généralité du caractère périodique des formes de dimension supérieure au vers : ces pièces sont généralement des suites périodiques de groupes de vers. Deux exceptions ( ? ) seulement :

1) Le Dit des Béguines, à la limite de l'exception, puisque comprenant deux strophes seulement (mais c'est une chanson).

2) Le Dit des Ribaux de Greive : ce n'est pas une suite périodique si on le considère comme formé d'une seule espèce de groupe de vers qui serait rimé en (ab ab ab ab ab ab) ; mais peut-être faudrait-il envisager de le considérer comme une suite deux (ab ab ab), ou de trois (ab ab), ou même plutôt, simplement, comme une suite périodique de six modules ab unissonants, à comparer aux modules aab enchaînés ci-dessous.

Que les formes périodiques soient traitées en stances (périodes rimiques de plus de trois vers, sémantiquement séparables et graphiquement individualisées dans l'édition) ou en continuité (comme les distiques de rimes plates), toutes ont un mètre de base (le plus souvent mètre unique) qui est donc le mètre (de base) unique de la pièce.

<sup>2</sup> Les termes marqués d'un astérisque sont définis dans l'*Art poétique* ou dans le *Petit Dictionnaire de métrique* cités en références.

<sup>3</sup> On trouve plus tard deux autres formules lyriques : chanson sur Notre Dame p. 822 en suite périodique de (ab ab ccb bc), quatrain en 4-6v et quintil en 5v, et chanson de Puille p. 828, en suite périodique de (abab cccb) de 8v.

## 2.1 Formes dominantes.

### A) “ Strophes ” (ou groupes) composées géminées.

Effectif	Identif. pièce		Mb	Mèt	sp	Rime	Lien		
	N°	Texte Page					rime	stanc.	Clôt.
4	sainte	Eglise p182	8			aab aab bba bba	-	st	
2	Anceel de l'Isle	p96	8			abab abab	-	st	
2	Cordeliers	p50	6/6			aa aa	-	st	

Sous “ Effectif ” figure le nombre de pièces réalisant le type (y compris l'exemple fourni).

Chacune de ces strophes est *composée\**<sup>4</sup> : c'est un *groupe composé* de deux *groupes rimiques* (GR)<sup>5</sup> du type (aab aab), (ab ab) ou (a a). Chacun de ces GR est formé de la réunion de deux *modules* rimant ensemble et réunis par équivalence rimique, modules d'un vers dans (a a), deux vers dans (ab ab) ou trois vers dans (aab ccb).

Chacun de ces groupes composés (donc de ces strophes composées) est, plus spécifiquement, *géméné\** en ce sens que les deux GR qui les composent sont de même structure, à la différence d'une strophe dissymétrique qui serait composée, par exemple, d'un (ab ab) et d'un (aab ccb) comme dans une tradition littéraire ultérieure<sup>6</sup>.

Il ne faut pas confondre le fait, spécifique, que les deux GR formant la strophe soient du même type (strophe ou groupe géminé) et le fait que les deux modules d'un GR soient généralement semblables comme les deux [ab] dans un quatrain (ab ab), phénomène plus commun. La strophe composée géminée est caractéristique de la tradition orale et du chant ; à ce titre, elle est assez commune au Moyen Age ; et, à l'époque classique, elle est peu commune dans la poésie littéraire (émancipée de la tradition orale) et commune dans le chant ou en *style métrique de chant*.

Au sein de chacune de ces strophes géminées de Rutebeuf, entre les deux GR composants, il y a un lien rimique : le ou les timbres rimiques<sup>7</sup> ne se renouvellent pas complètement d'un GR à l'autre comme ce serait le cas dans un double sixain (aab aab ccd eed), dans un double quatrain (abab cdcd), ou dans un double distique (aa bb) ; au lieu de ces strophes géminées à rime renouvelée, on a ici : les mêmes timbres dans les mêmes positions dans les paires de quatrains (unissonance) ; les mêmes timbres permutés dans les paires de sixains (type dit strophe d'Hélinand) (permutation) ; les mêmes timbres, forcément dans les mêmes positions, dans les paires de distiques (aa aa). Il pourrait être pertinent que dans le type à permutation (double sixain), le premier vers du second sixain rime avec le dernier du précédent (enchaînement\* rimique, comme dans un huitain qui serait géminé en abab bcbc (comme ce sera le cas dans le Testament de Villon).

Conséquences en analyse stylistique.

Il faut analyser (parfois même interpréter) le poème en tenant compte de cette structure métrique, qui cadre le discours et sa rhétorique. Par exemple, dans les (abababab) du texte

<sup>4</sup> Je marque d'un astérisque des notions pour lesquelles on peut se reporter à l'*Art poétique*, au *Petit Dictionnaire de métrique* et à l'article sur “ Rime et contre-rime ” indiqué en références.

<sup>5</sup> Un *groupe rimique* est un groupe de modules réunis par équivalence rimique : ainsi (a a), (ab ab) ou (aab ccb), GR résultant de la réunion par équivalence rimique de deux modules de un, deux ou trois vers.

<sup>6</sup> La notion de groupe (ou strophe) *géméné* est un cas particulier de celle de groupe (ou strophe) qu'on pourrait dire *symétrique* (si ce terme n'avait déjà reçu un sens différent chez Martinon 1912), car un groupe (abab cdcd efef) composé de trois, et non seulement deux GR de même structure paraîtrait encore caractéristique du *style métrique de chant* ; mais il en serait déjà caractéristique par son caractère ternaire.

<sup>7</sup> Les timbres rimiques sont les formes catatoniques\* rimantes.

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).

En particulier, les quatrains géminés sont généralement analysés comme de purs quatrains monorimes (y compris par Faral et Bastin, à l'analyse de la versification desquels Michel Zink (p. 37) renvoie comme "définitive"); le second quatrain y est généralement sémantiquement consistant. Il importe de tenir compte de leur composition en distiques pour cadrer l'analyse rhétorique.

Dans sa thèse sur les strophes depuis la Renaissance, Philippe Martinon écrit (1912 : 89) :

Dans le quatrain, les rimes sont naturellement couplées [i.e.: en abab, abba ou aabb]. Le Moyen âge a connu évidemment des formes à rimes non couplées, mais depuis l'époque classique elles sont infiniment rares, et nous avons peu de choses à en dire. Il y a d'abord le quatrain monorime, usité particulièrement du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle, et, chose curieuse, en alexandrins, à une époque où l'alexandrin est presque inusité (1). Mais ce n'est pas là une strophe. La fantaisie de quelques poètes modernes a pu s'y amuser un instant, de préférence avec des octosyllabes. Mais la poésie lyrique classique n'en a jamais fait son instrument, depuis le jour où la Renaissance élimina de sa lyrique le vain cliquetis de la rime quadruple, si chère au Moyen âge.

Note (1) de Martinon:

Ce quatrain, qui était surtout didactique, a été popularisé par le *Testament* de Jean de Meung. On en trouvera de nombreux exemples dans Rutebeuf, et toujours en alexandrins. Rutebeuf d'ailleurs n'emploie *jamaïs* l'alexandrin en dehors de ce quatrain, car on ne concevait pas à cette époque l'alexandrin autrement que monorime, même dans un quatrain. (...)

La structure composée du quatrain (aaaa) en (aa aa) semble donc avoir échappé à Martinon, ordinairement plus perspicace. Son analyse semble reposer sur une appréciation esthétique (vain cliquetis), qui à son tour peut dériver du fait que son esprit (son oreille, comme on dit), formé à versification classique qui ignore l'enchaînement, entend les quatrains géminés comme des strophes simples de quatre vers. Mais l'observation sur le lien de ce quatrain à l'alexandrin reste pertinente.

Pour une justification de l'analyse composée binaire des (aa aa), voir Annexe ci-dessous.

## B) Suites périodiques de strophes simples (GR) ou de modules.

Effectif	Identif. pièce N° Texte Page Mus.	Mb	Mèt	sp	Rime	Lien rime	stanc.	Clôt.
11	Pet p64	8			aa	-	-	
5	D'Ypocrisie p136	8/	884		aab	e	-	aa
1	Griesche d'yver p196	"	"		"	"	"	ax
1	Griesche d'estei p204	"	"		"	"	"	aa' ?

(Les deux "griesches" ne diffèrent du type précédent que par la clôture rimique)

Il s'agit de suite périodiques continues :

- soit de groupes (paires) de modules d'un vers chacun (a = a, distique de rimes plates) ;
- soit de modules (de trois vers, tercets), comme dans la "terza rima" de la Divine Comédie (environ 1307-21) : la *rime principale*, celle qui est unique dans chaque module, est terminale dans aab (type Rutebeuf), avant-dernière dans aba (type

Dante). En paire de modules équivalents, ces modules donneraient respectivement (aab aab) qu'on trouve en composants de la strophe d'Hélinand<sup>8</sup>, ou (aba aba) ; en chaîne par enchaînement rimique, la rime principale d'un module étant initiale du suivant, cela donne :

aab bbc ccd dde..., type Rutebeuf  
 aba bcb cdc ded..., type Dante

Il s'agit donc de suites périodiques de modules en chaîne. La *saturation* rimique (si tout vers doit rimer) implique une variation finale pour clôture de la chaîne rimique : un (aa) terminal chez Rutebeuf (type yzy zz), un seul vers dans la Divine Comédie : type ... yzy z)

Le fait que les tercets formant ces suites périodiques ne soient pas traités de manière discontinue (comme des stances) paraît lié à la simplicité de leur schéma rimique : groupes de modules minimaux dans le type aa, simples modules (et non groupes de modules) dans le type aab. Par leur métrique minimale, il peuvent convenir à la *continuité discursive* de récits parfois longs (Pet de 38 distiques, Vie de sainte Elysabel en plus de mille) et parfois pour la parole en dialogues (Miracle de Théophile, dans l'autre moitié de l'œuvre de Rutebeuf).

Je m'interroge sur l'absence de clôture rimique ou son caractère approximatif pour deux chaînes de tercets : problème d'édition ou d'analyse ? ou simple absence de clôture d'une suite qui, de toute manière, doit subir une variation finale ?

## 2.2 Formes mineures.

Hors des formes largement majoritaires ainsi caractérisées, restent seulement trois types particuliers d'un seul exemplaire chacun, les deux premiers (au moins) associables à une musique ("lyriques").

Effectif	Identif. pièce N° Texte Page	Mb	Mèt	sp	Rime	Lien rime	stanc.	Clôt.	Mus.
1	Béguines p264	7		2	ab ba abaaba	unis.	st		+
1	Chanson ordres, p442	6			aaabxb	-	st		+
1	Ribaux de greive p214	8		1	ab ab ab ab ab ab		-		

La strophe des Béguines semble commencer par un quatrain ab ba (il semble donc bien s'agir d'une espèce de strophe composée). La suite est moins évidente car il n'y en a que deux que le sens ne semble pas partager de la même manière ; il faudrait connaître la musique.

Pour la Chanson des Ordres de Paris, on peut imaginer une organisation en deux groupes rimés de modules :

	Modules	Groupes rimiques
St.1	Dou siecle vuel chanteir Que je voi enchanteir. Teis vens porra venteir Qu'il n'ira pas ainsi.	eir eir  i
5	<i>Papelart et beguin</i>	
6	<i>Ont le siecle houni</i>	i (i = i)

<sup>8</sup> Le jeune Rimbaud connaissait-il ces suites de tercets de Rutebeuf quand il a décrit, en tercets 884 traités comme des stances\*, les « Effarés » qui souffrent eux aussi de l'hiver, du froid, du vent, du manque de vêtements?

Soit une strophe composée de deux GR : un (aa) ici en *eir* dont les modules sont des vers (*chanteir - enchanteir*) ; puis un second (aa) toujours en *i* à cause de la répétition périodique du second module (refrain) dont les modules sont des distiques (*ainsi - houni*). Dans cette analyse (hypothétique), le vers 5 en *beguin* ne rime pas, mais il fait partie d'un distique qui rime, de sorte qu'à un niveau supérieur il y a saturation rimique : le dernier distique (" vers " 5-6) rime avec le second par *ainsi = houri*.

Ces deux GR rimés de deux et quatre vers sont enchaînés rimiquement : le premier vers du second GR (*ainsi - houni*) rime par son premier vers (*venteir*) avec le dernier vers du premier GR (*enchanteir*). La quasi-répétition *chanteir = enchanteir* s'inscrit donc dans la structure binaire du groupe initial de la strophe (et du poème). On constate des variations de ce schéma dans plusieurs strophes (liberté liée au type chanson ? altérations en tradition orale ou de copiste?).

Remarque sur la lecture moderne : aujourd'hui, non accoutumé à sentir (rythmiquement) ou reconnaître (intellectuellement) l'enchaînement rimique, on peut être porté spontanément à couper de 4-2V (quatrain plus distique) en 3-3V (deux-tercets). Résultat, une discordance systématique uniquement due à ce contresens rythmique : les vers 3-4 correspondent à une phrase qui enjambrerait du premier tercet dans le second sans aller jusqu'au bout de celui-ci, ainsi le vers 4 serait en rejet à l'initiale du tercet conclusif. Rythmée à l'ancienne, la strophe est bien mieux concordante.

Ces deux formes lyriques se distinguent des dominantes par leur mètre court pour un vers littéraire, mais non de chant, plus court que le 8v, plus grand vers *simple* (sans césure).

Les Ribauds de Greive ont déjà été évoqués en tête de ce commentaire. L'analyse en simple suite périodique de ab me semble a priori la moins improbable ; il s'agirait alors d'une suite périodique de modules rimés, comparable aux suites périodiques de modules rimiquement enchaînés que sont les chaînes de tercets ci-dessus (on peut, peut-être, la comparer aux " commandements de Dieu " en tradition orale du XVI<sup>e</sup> (au moins) au XX<sup>e</sup> siècle, simples suites de modules distiques rimés en *-as / -ent*<sup>9</sup>).

### 2.3 « Alexandrin » à sous-vers disjoints (à césure lâche).

Dans des pièces telles que le Dit des Cordeliers, on épingle souvent, comme particuliers même en leur contexte, des vers du type suivant (strophe 1, vers 3) :

Son cors a grant martire    contre les anemis

Le premier hémistiche, de rythme anatonique\* 6, présente une cadence féminine, et sa voyelle féminine 7<sup>e</sup> ne peut ni s'élider devant le mot suivant, celui-ci étant disjonctif (*martire-re contre*), ni contribuer au rythme de l'hémistiche suivant (qui fournit lui-même les six voyelles de son rythme anatonique). Forcé de constater cette voyelle surnuméraire à la césure, on classe souvent ces vers à part en disant qu'ils ont une *césure épique*.

On peut observer cependant que lorsque le premier hémistiche (sous-vers) est potentiellement féminin comme dans ce cas, Rutebeuf commence indifféremment le suivant par un mot jonctif ou disjonctif, comme ci-dessous (strophe 2, vers 4) :

Qu'ils sont saint de la corde            et s'ont tuit lor pié nu

Il est donc plausible que dans de tels cas la voyelle féminine ne s'élidait pas plus que dans les autres, et, plus généralement, que, dans tous les alexandrins des poèmes où la césure

---

<sup>9</sup> *Un seul Dieu tu adoreras / Et aimeras parfaitement. / Dieu en vain tu ne jureras / Ni autre chose pareillement / Les dimanches tu garderas / En servant Dieu dévotement. / Tes père et mère honoreras / Afin de vivre longuement. / Homicide point ne seras / De fait ni volontairement. Etc.*

“ épique ” est banale, elle n’a rien de particulier, et est simplement un symptôme du fait que les hémistiches n’étaient pas cosyllabés (ou du moins, banalement, ne l’étaient pas).

On peut parler de vers à *hémistiches disjoints* (syllabiquement) ou à *composition lâche* : dans ce système, un hémistiche initial féminin n’est pas plus particulier métriquement qu’un vers féminin, et, par conséquent n’appelle pas de commentaire métrique particulier. Rappelons, à ce propos, qu’à l’époque de Rutebeuf la cadence des vers (féminins ou masculins) n’est pas réglée littérairement et indépendamment de la musique : ils sont librement féminins ou masculins. Il en va de même de chacun de leurs hémistiches syllabiquement disjoints ; et ainsi un alexandrin lâche – on pourrait dire “ épique ” – a de douze à quatorze syllabes (avec un rythme métrique 6-6) selon qu’il a zéro, un, ou deux hémistiches féminins.

Conséquence stylistique -. Il serait donc plutôt recommandable de prononcer ces espèces d’alexandrins, que leur premier sous-vers soit féminin ou non, en deux sections syllabiques disjointes avec pause à la césure<sup>10</sup>. L’impression produite par des vers ainsi disjoints était vraisemblablement bien différente de celle de l’alexandrin classique qui, dans sa continuité syllabique et rythmique, est un vers long, le plus long ; elle pouvait le rapprocher du rythme des vers de rythme 6 ; on peut s’aider à se rapprocher de cette impression en les redisposant comme des 6-voyelles (traduction à droite<sup>11</sup>) :

Cordeliers, st. 16	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.	L’évêque tint conseil pendant trois jours ou quatre. Mais les femmes sont querelleuses, il ne put les apaiser, Et il vit que jour après jour il fallait les combattre : il jugea qu’ils iraient Ailleurs s’ébattre.
--------------------	--	--

Ainsi présentée, la strophe ressemble à un huitain géminé (type banal en texte de chant) dont les quatrains, comme souvent en tradition chantée, seraient rimés en (xa xa) au lieu de l’être en (ab ab), c’est-à-dire, en fait, sont rimés en (aa) au niveau des distiques. L’effet de lourdeur (?) que peuvent aujourd’hui produire ces sortes de quatrains (me semble-t-il) pourrait être largement dû à la distorsion historique qui nous induit à les lire à peu près (sauf peut-être cas de césure épique) comme des alexandrins continus – vers d’une seule coulée, longs surtout pour cette époque.

On peut donc dire, malgré l’origine savante du mot, que ces vers ne sont pas vraiment et tout à fait des alexandrins au sens moderne de ce mot. Une analyse historique superficielle de la versification française peut donner l’impression que l’alexandrin a eu son heure d’importance, puis qu’il est déchu, puis qu’il est revenu en force pour dominer après le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Mais du point de vue de la longueur des suites syllabiquement continues, il y a une plus grande continuité, les grands vers (composés) syllabiquement continus apparaissant vers le XVI<sup>e</sup> siècle, et le plus grand, l’alexandrin, n’apparaissant qu’à la fin de cette période, qui réalise progressivement une littérisation du vers.

---

<sup>10</sup> Remarque : dans un vers classique comme *Oui, puisque je retrouve un ami si fidèle* (dans *Andromaque*), le premier hémistiche n’est normalement pas féminin puisque, le vers étant normalement syllabé en continuité, *retrouv(e)* n’a que deux voyelles devant le mot jonctif *un*. On peut seulement dire qu’il s’agit d’un alexandrin *potentiellement féminin*. Cela dit, on sait que la réalisation pouvait être moins rigoureuse que le système théorique et que des pauses étaient parfois faites à l’intérieur du vers, y rendant possibles des e féminins non numéraires.

<sup>11</sup> La traduction est adaptée de celle de Michel Zink en s’ajustant à la structure en distiques et à la succession des 6v.



## 2.4 L'alexandrin à césure lâche en quatrain géminé.

L'analyse métrique en 6-6 à hémistiches disjoints et l'analyse strophique en quatrains composés (aa aa) ont des implications stylistiques convergentes.

On peut essayer de comparer l'effet produit par une enfilade de quatre longs vers monorimes (lecture moderne A) et huit petit vers rimés en deux quatrains (lecture supposée à l'ancienne B) en s'aidant du formatage suivant. Pour favoriser l'impression d'alexandrins en longs vers, j'ai forcé graphiquement l'élision des césures normalement féminines:

A                    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.

B                    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.

Cette expérience d'édition/lecture peut aider à prendre conscience que la réinterprétation rythmique en longs quadruplets de longs vers (A) d'espèces de petits vers assemblés en petit quatrains appariés en strophe géminée (B) transforme profondément, dans notre réception moderne, l'effet esthétique de ces strophes de Rutebeuf.

## 3. Argumentation rythmique

### 3.1

Voici la strophe 22 du Dit des Cordeliers<sup>12</sup> avec sa traduction juxtaposée dans l'édition de Michel Zink (p. 60 ; caractères gras ajoutés ici) :

<i>La deüst estre mires</i>	<i>la ou sont li plaié</i>	Le <b>médecin</b> devrait être là où sont les malades,
<i>Car par les mires sont</i>	<i>li navré apaié</i>	car les <b>médecins apaisent</b> les souffrances des blessés.
<b>Menor</b> sont mire et nos	<i>sons par eus apaié</i>	Les <b>Mineurs</b> sont des méd. qui nous <b>donnent la paix</b> :
<i>Por ce sont li Menor</i>	<i>en la vile avoié</i>	c'est pourquoi <b>ils</b> ont pris le chemin de la ville.

La distinction de deux distiques à l'intérieur du quatrain, donc de sa structure géminée (aa aa) et non simplement (aaaa), permet d'abord d'observer qu'un système de répétition s'y carre dans la structure métrique symétrique. Le mot *mires*, sujet d'une forme (simple ou modalisée) du verbe *être*, apparaît dans les deux hémistiches initiaux (h1) du distique 1 (D1), le mot *Menor*, sujet de *sont*, allitérant en *m* avec *mires*, dans les deux h1 de D2 : dans chaque distique, il y a ainsi une équivalence lexicale entre ses vers ; et au niveau supérieur, entre les deux distiques, il y a une équivalence structurale (du second degré), par homologie de cette équivalence de base.

Cette organisation disparaît dans la traduction avec le remplacement de la répétition par l'anaphore *Mineurs* > *ils* du vers 3 au vers 4. Du même coup disparaît une relation d'enchaînement entre les deux distiques constitutifs du quatrain. En effet comparons le dernier vers de D1 et le premier de D2 en adaptant l'ordre des constituants :

---

<sup>12</sup> Cet exemple unique est extrait de ceux exposés en janvier 2006.

Agent	auxil.passiv.	GNs	participe
<i>Par les mires</i>	<i>sont</i>	<i>li navré</i>	<i>apaïé</i>
<i>Par eus</i>	<i>sons</i>	<i>nos</i>	<i>apaïé</i> (ordre modifié)

La correspondance est systématique : complément d'agent en *par* + GN (où j'entends, par GN, une unité non-clitique) ; un verbe passif ; un sujet GN (non clitique). Que *nos* n'est pas clitique dans *nos sons* (*nous, nous sommes*, plutôt que *nous sommes*) est confirmé par le fait que ce pronom est conclusif de h1 (voyelle 6). Ce parallélisme disparaît dans la traduction, qui rend le sujet non-clitique *nos* par un complément clitique *nous* (dans *nous donnent*) et le GN (non-clitique) *eus* par un pronom quasi-clitique dans (*qui ... donnent*).

Cette organisation rhétorique répétitive métriquement scandée a une valeur argumentative. Du vers 1 au vers 2, la répétition scande une justification explicitée par *car* ; du vers 3 au vers 4, elle scande une conséquence explicitée par *por ce* ; du premier distique au second, l'enchaînement par parallélisme et l'équivalence structurale de répétition scandent l'argumentation qui transpose une fonction sociale des médecins aux Mineurs. C'est pourquoi on peut parler à ce sujet d'*argumentation rhétorique et rythmique*. Comme on le voit par l'analyse du quatrain monorime en paire géminée de distiques, une analyse métrique correcte est nécessaire à sa reconnaissance.

Cette rhétorique n'est pas conservée dans la traduction. On a déjà fait la même remarque à propos de la traduction du *Voir Dit* de Guillaume de Machaut (vers 1365) par Paul Imbs dans la même collection éditoriale des Lettres gothiques<sup>13</sup>.

### 3.2

Dans le Testament de l'âne, suite de 8v rimés en (aa), p. 104, accusé de quelque chose, un prêtre dialogue avec son évêque (p108, V.109s, distiques numérotés ici selon leur position dans l'extrait) :

- |  |  |
|--|--|
| 1 <i>Dist li prestres: -Biax tres dolz sire,<br/>Toute parole se lait dire.</i>  | <i>Le prêtre répondit: - Mon très cher seigneur,<br/>tous les propos peuvent circuler.</i>         |
| 2 <i>Mais je demant jor de conseil<br/>Qu'il est droit que je me conseil</i>     | <i>Mais je demande un jour de réflexion<br/>car il est juste que je réfléchisse</i>                |
| 3 <i>De ceste choze,] c'il vos plait ]<br/>(Non pas que je i bee en plait).</i>  | <i>à cette affaire, s'il vous plaît<br/>(non pas que je sois friand de procédure).</i>             |
| 4 <i>- Je wel bien le conseil aiez<br/>Mais ne me tieng pas apaiez</i>           | <i>- Je consens à ce que vous ayez ce délai de réflexion,<br/>mais je ne vous tiens pas quitte</i> |
| 5 <i>De ceste choze,] c'ele est voire.]<br/>- Sire, ce ne fait pas a croire.</i> | <i>de la chose, si elle est vraie.<br/>- Mgr, il ne faut pas y ajouter foi</i>                     |

Dans D2 (distique 2), le retour rimique de la notion de *conseil* (réfléchir, substantif > verbe pronominal) scande la justification (demande de réfléchir justifiée par le droit de réfléchir). Il s'agit de réfléchir sur cette chose, *conseil de ceste choze*. Bonne raison, donc demande accordée par l'évêque, mais en précisant que cet accord concerne seulement le conseil, pas la chose : il reprend en les dissociant les deux termes (*conseil* et *de ceste choze*), ce qui scande sa réserve. Il y a enjambement discordant entre les deux premiers distiques, incluant le fait que le constituant [*je me conseil / De ceste choze*] franchit la frontière du D2 sans aller jusqu'au bout du suivant ni même de son premier vers. La division métrique discordante de ce constituant correspond à la progression suivante :

- A) — je demant jor de conseil
- B) ... que je me conseil / De ceste choze
- C) — ... le conseil... mais... pas... de ceste choze

<sup>13</sup> Voir Cornulier, " Rime et répétition dans le Voir Dit de Machaut (vers 1365) ", polycopié, Université de Nantes, consultable sur le site de l'Université de Rennes-2 : <http://www.uhb.fr/alc/medieval/machaut/cornulier.PDF>

Il y a déjà du sens à la fin de D2 (demande de réflexion); cela étant, par rapport à la notion de *conseil*, la mise en le rejet du complément *De ceste choze* le fait apparaître comme une spécification ajoutée pour la seconde occurrence et le focalise différenciellement.

Il y a de nouveau une discordance dans D4/D5: un constituant, *Mais ne me tieng pas apaiez / De ceste choze*, enjambe leur frontière sans aller jusqu'au bout de D5, et il enjambe encore par *De ceste choze* (mis en rejet). Mais cette fois la séparation métrique fait plus que focaliser une spécification; elle scande une séparation sémantique et syntaxique entre ce que l'évêque accorde, le *conseil* (réflexion), et ce dont il ne se tient pas *apaiez*: *(De) ceste choze*. Ainsi l'évêque sépare, comme en rebondissant sur la rhétorique de son interlocuteur pris au mot, ce que celui-ci a séparé, et la métrique scande, par discordances parallèles, cet effet de réplique.

La traduction variant à *cette affaire* > *de la chose* ne rend pas ce rebond.

En fait, dans le propos du prêtre, il y avait même un rejet à double détente : deux conditionnelles parallèles, *c'il vos plait* et *c'ele est voire* en rejet prolongé, renforcent les parallélismes métriques précédents.

3 *De ceste choze, c'il vos plait*                      à *cette affaire, s'il vous plait*

*Mais ne me tieng pas apaiez*                      *mais je ne vous tiens pas quitte*

5 *De ceste choze, c'ele est voire.*                *de la chose, si elle est vraie.*

Ce ne sont là que deux exemples..., mais le texte fourmille, chez Rutebeuf comme chez Machaut, de ces répétitions métriquement articulées qui nous paraissent aujourd'hui bizarres ou naïves, et qui, dans une culture ancienne, supportaient une argumentation ou des effets de sens par le rythme. Comme il serait encore plus facile de respecter un peu cette organisation rhétorique que de la dissoudre, on dirait que certains traducteurs modernes non seulement ignorent, mais évitent ces répétitions comme des maladresses. Mais, puisqu'il s'agit ici (comme il y a quelques années pour Machaut) du programme du concours d'agrégation, on peut recommander aux candidats de parier qu'un jury apprécierait un effort explicitement justifié de reconnaître cette rhétorique métrique et de la transposer, au moins comme preuve d'un souci de vraie fidélité à la lettre et au rythme du texte et à leur puissance de sens.

Benoît de Cornulier  
UMR 7023 (Poétique et Métrique)  
et Centre d'Etudes Métriques (Nantes)

## Références

(les indications en petits caractères sont spécialement destinées aux agrégatifs).

- CORNULIER (de), Benoît, 1995, *Art poétique*, Presses de l'Université de Lyon. Notions pour l'analyse modulaire des strophes p. 127 s.  
1999, *Petit Dictionnaire de métrique*, polycopié, Centre d'Etudes Métriques, Université de Nantes. Sur les notions de module, mètre de base, enchaînement et chaîne.  
2005, " Rime et contre-rime en tradition orale et littéraire ", p. 125-178 de Murat & Dangel 2005.
- DOUTRELEPONT, Charles, 1992, « Rime et rhétorique au XII<sup>e</sup> siècle: Répétition, antonymie et antanaclase chez Chrétien de Troyes », dans les Actes de la Société Canadienne pour l'étude de la rhétorique, vol. 4.
- ELWERT, Theodor, 1965, *Traité de versification française*, Klicnksieck. Bien renseigné historiquement, encore très utile à consulter, notamment sur l'histoire et l'emploi de l'alexandrin.
- MARTINON, Philippe, 1912, *Les Strophes*, Champion.
- MURAT, Michel, et DANGEL, Jacqueline, 2005, *Poétique de la rime*, Champion.
- RUTEBEUF, *Œuvres complètes*, 2001 (<1989-1990), collection Lettres Gothiques, Livre de poche. Sur la poétique, voir l'introduction de Michel Zink, p. 23-36.

---

## Annexe

### Sur les quatrains monorimes

Les (aaaa) médiévaux sont traditionnellement (aujourd'hui encore) considérés comme de purs quatrains<sup>14</sup>. Pourquoi préférer l'analyse binaire en strophe géminée?

Il est probable que l'analyse de cette strophe en simple quatrain (aaaa) est conforme au moins à la manière dont, de nos jours, des lecteurs familiers de poésie classique lisent Rutebeuf ; oui, on le traite ainsi ; mais les classiques ne pratiquaient pas le quatrain (aaaa), et le traitement de ces quatrains en purs quadruplets n'est pas conforme au système médiéval. On est enclin aujourd'hui à traiter rythmiquement des formes médiévales avec les principes intériorisés du système classique : c'est une espèce de réfraction historique des formes. Comme nous n'avons plus dans nos têtes un principe d'enchaînement rimique, nous réorganisons spontanément des (ab bc cd de ef fg...) en (a bb cc dd ee ff g...) qui deviennent des lors sémantiquement discordants, et des (aa aa) en (aaaa). Ce traitement rythmique peut s'imposer de nos jours – il est devenu « évident » –, mais comme il est explicable par le changement de système métrique dans les esprits, son évidence n'a pas valeur d'argument contre une analyse historiquement informée.

Argument par ce qu'on peut appeler la grammaire des strophes (système rimique) :

L'analyse radicalement quaternaire des (aaaa) crée une exception. Alors que les groupes rimiques de modules sont très généralement binaires, et rarement ne serait-ce que ternaires hors du style métrique de chant, l'analyse quaternaire fait apparaître des groupes de modules directement quaternaires, exceptionnels en cela même.

L'analyse binaire des (aaaa) en (aa aa) supprime cette exception. Et inversement, elle permet d'apercevoir une nouvelle généralisation : l'importance des strophes géminées (à composants unis par liaison rimique) chez Rutebeuf.

Argument par la concordance :

D'une manière générale, la tendance à la concordance entre les formes rythmiques et les unités de sens qui leurs correspondent, que j'appelle les *expressions métriques* (em), vers,

---

<sup>14</sup> A ma connaissance l'analyse des quatrains monorimes en paire de distiques a déjà été proposée au moins dans un article de 1992 de Charles Doutrelepont sur Chrétien de Troyes et par moi-même en 1995 dans l'*Art poétique* (p. 159); cette dernière analyse n'a été à ma connaissance ni contre-argumentée, ni suivie, et l'analyse quaternaire reste dominante (par ex. M. Zink l'admet indirectement).

hémistiches, modules, groupes rimiques de modules (GR), groupes de GR, strophes, etc. se traduit principalement par le principe suivant :

**Tendance à la consistance des expressions métriques conclusives** : les e.m. conclusives – sous-vers terminal de vers, vers terminal de module ou de GR, module terminal de groupe, GR terminal de groupe de GR – sont généralement consistantes : le plus souvent, ce sont des constituants grammaticaux ou des suites discursives ayant une certaine cohérence.

Ce principe ne s'étend pas aux e.m. non conclusives. Il est banal et souvent sans effet qu'un hémistiche initial, un vers initial de module, etc., ne soit pas consistant; le plus souvent, parce qu'une unité linguistique qui commence à l'intérieur de cette e.m. initiale se termine dans la suivante (généralement à sa fin si cette suivante est conclusive).

Dans le Dit des Cordeliers : Dans la plupart des 25 quatrains, D2 (distique 2 supposé) est une unité grammaticale ou discursive. Exemple, dans st. 18 p. 58, il y a une phrase qui enjambe de D1 dans D2:

... mais la fole gent voient  
Que lor leus laissent cil qui desvoiez avoient  
Por oster le pechié que en tel leu savoient.

D2 coïncide avec la complétive en *que* complément de *voient*.

Exceptions assez nettes : st. 23 et 24 p. 60. Dans st. 23, comme la ponctuation éditoriale le souligne, les vers 2 et 3 semblent occupés par une phrase,

Car ce qui est obscur font il cler devenir,  
Et si font les navrez en senté revenir.

Les exceptions au à a Tendance à la consistance des e.m. conclusives sont minoritaires plutôt que rares dans poésie du Moyen Age. Et il semble que dans bien des cas elles ne visent pas à produire un effet stylistique de discordance : il n'y a pas lieu de les commenter systématiquement et au coup par coup.

Dans la strophe 9 du Dit des Cordeliers (p. 54), les mots conclusifs d'hémistiche, à la césure ou à la rime, sont :

<i>plaint</i>	<i>plaindre</i>
<i>plaint</i>	<i>plaindre</i>
<i>point</i>	<i>poindre</i>
<i>desjoint</i>	<i>joindre</i>

La répétition du couple *plaint-plaindre* occupe D1. La graphie, et la prononciation actuelle, suggèrent une légère variation rimique par apparition d'une glissante devant la voyelle tonique du vers, correspondant avec le passage de D1 à D2. Toutefois l'analyse phonologique incertaine de ces finales diphtonguées et l'incertitude sur la fidélité des manuscrits au texte de Rutebeuf rendent cette observation peu probante par rapport à la pertinence de la distinction des deux GR (distiques). Disons simplement qu'elle semblerait plutôt tendre à la confirmer.

L'attention à la structure binaire du quatrain (aa aa) conduit dans bien des cas à observer des détails manifestant l'unité de son distique terminal; ex., la st. 25 (p. 61), dont le distique conclusif est aussi terminal du Dit:

[B]ien le deüst sosfrir mes [sire] Ytiers li prestres:  
Paranz a et parentes mariez a grant festes ;  
Des biens de Sainte Yglise lor a achetez bestes :  
Li biens esperitiex est devenuz terrestres.

On pourrait analyser ce quatrain en groupes thématiques de vers : 1, 2-3, 4, où les vers 2-3 développent ce qu'a fait le curé Itier; ce développement enjamberait la frontière de distiques sans aller jusqu'au bout du conclusif : V3 serait en quelque sorte en rejet au début de D2. Pourtant il y a une cohérence de D2: c'est en achetant des bêtes avec les biens de l'Eglise qu'on a converti des biens spirituels en terrestres. Le dernier vers commente l'avant-dernier. Ce lien argumentatif se traduit dans la forme : Les deux derniers vers commencent par un constituant dissyllabique à tête nominale, qui est dans les deux cas le mot *biens* ; à la rime se répondent *bestes* et *terrestres* qui se correspondent de la même manière par le sens. Ce parallélisme rhétorique évident à l'échelle du distique élargit un parallélisme plus discret à l'échelle de son premier vers : au nom initial désignant les *biens* de l'Eglise répond logiquement et formellement à la fin du vers le mot *bestes*, qui est de même rythme anatonique (1v) et de même attaque consonantique (allitération en *b*).

Ainsi la reconnaissance de la structure composée des quatrains (aa aa) peut favoriser l'analyse rhétorique et stylistique du poème. On pourrait en voir d'autres exemples en examinant quelques cas de répétition...

## Annexe 2

### remarques phono-métriques

P142(non !) “ ame ” = “ dame ” confirme valeur “ arme ” ailleurs.

P152 exil SA, rime terminal *vaigne* = *besoigne*, indiff glissante d'attaque ? cf oindre = aindre  
ds n°1 ; moi = esmai V57-60 p 198 griesche d'hyver.

p. 154 ires = ire ? P174 : “ armeS ” sic ?

p.190 et passim prestre = geste ou id.

p198 griesche d'hy : 15 : fi-i-es 3v

p210 V103 verri-ez ?

p214 cranche = cranches ? ?

p268 Egypte = petite

p318 Job = cop, eul = weil

p320 arme = femme = jambe

p322 saison = hom, hostileil = ostei

p338 fait = lais, palais = las ( ? ?)

p404 Constantinople str 3 (type d'Hélinand) oppose :

Tartaire taire - Cezeire feire - trere - contrere

Querre - guerre - Terre conquerre - serre sofferre

---

Formatage graphique : J'ignore si le démarquage graphique des stances ainsi que l'initiale majuscule des vers sont d'origine ? et si parfois des indications musicales sont associées ?