

Rutebeuf et *Théophile*: du jeu métaphorique au jeu métaphysique

C'est toujours une gageure de s'attaquer à une œuvre aussi célèbre, aussi étudiée, que l'est le *Miracle de Théophile*¹. Et pourtant, si nous en croyons Jean Dufournet dans la préface à sa toute récente édition-traduction des *Poèmes de l'infortune* de Rutebeuf², ce miracle reste, comme il l'écrit, *difficile à interpréter*:

Retrace-t-il, à grands traits et de manière symbolique, l'itinéraire réel du poète, ou exprime-t-il ses tentations, ses rêves, ses espoirs, ou bien présente-t-il un cas extrême qui atténue les propres fautes de Rutebeuf?

Peut-être n'est-il donc pas inutile de revenir, une fois encore, à ce grand classique de notre littérature médiévale en l'abordant par le biais même que nous suggère Jean Dufournet.



Il est vrai, en effet, qu'on peut légitimement établir un parallèle entre les poésies dites «personnelles» de Rutebeuf et le *Miracle de Théophile*.

Et c'est d'ailleurs, d'emblée, soulever un double problème. Si le *Miracle* a une portée à coup sûr didactique, une visée d'exemplarité, comme en témoigne à l'évidence l'intervention finale de l'Evêque,

1 — Rutebeuf, *Le Miracle de Théophile*, éd. G. Frank, Paris, Champion, 1967.

2 — Rutebeuf, *Poèmes de l'infortune et autres poèmes*, éd. J. Dufournet, Paris, Gallimard, 1986, préface, p. 8.

représentant ès qualités de l'Eglise enseignante, qui cherche à mettre en garde la *bone gent* toujours encline à se laisser *sorprendre* (v. 594) par les machinations diaboliques

Oiez, por Dieu le Filz Marie,
Bone gent, si orrez la vie
De Theophile³
Qui anemis servi de guile.

(v. 632-35)

ne peut-on pas s'interroger alors sur l'authenticité, le caractère vécu, des poésies apparemment « personnelles » de notre trouvère ? Il suffit de lire ce qu'écrit à ce propos Nancy Freeman Regalado dans son bel ouvrage *Poetic patterns in Rutebeuf* pour prendre une juste mesure du problème⁴. Tout se passe en effet comme si le poète coulait la même pensée, le même message, et exprimait la même personnalité dans deux registres différents, l'un délibérément lyrique et l'autre sous forme de mise en scène dramatique.

Et, par contre-coup, c'est aussi et en même temps nous interroger sur le genre littéraire auquel rattacher le *Miracle* lui-même. Comment ne pas être sensible en effet à la part prépondérante prise par les formes lyriques dans cette prétendue pièce de théâtre ? Les octosyllabes à rimes plates — cette « piétaille » omniprésente dans nos œuvres dramatiques et narratives médiévales — n'y occupent qu'une place fort modeste : quelque 250 vers sur les 663 que compte le *Miracle*. Tout le reste, soit près des deux tiers de l'œuvre, relève de formes strophiques : quatrains d'alexandrins monorimes de la célèbre « repentance Théophile » suivis de l'envolée éminemment lyrique de la prière à Notre-Dame, ces douzaines d'hexasyllabes qui s'élèvent avec légèreté vers le Ciel grâce au jeu savant des *e* improprement dits muets et à l'accumulation des rimes féminines

Sainte roïne bele,
Glorieuse pucele,
Dame de grace plaine...

(v. 432-34)

sans parler de tous les passages où triomphent les fameux tercets coués

3 — On remarquera cette expression *la vie de Théophile* qui assimile en quelque sorte le Miracle à une vie de saint. D'ailleurs, la célèbre légende ne flamboie-t-elle pas aux verrières des cathédrales de Beauvais et de Laon ? (E. Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris, A. Colin, Livre de Poche, t. II, pp. 213 et ss). Véritable *exemplum* qui hante encore l'esprit et le cœur de F. Villon quand il écrit dans sa célèbre *Ballade pour prier Notre Dame* : *Pardonne moy comme a l'Egipcienne, / Ou comme il feist au clerc Theophilus, / Lequel par vous fut quitte et absolus, / Combien qu'il eust au deable fait promesse* (François Villon, *Œuvres*, éd. A. Longnon et L. Foulet, Paris, Champion, 1964).

4 — Nancy Freeman Regalado, *Poetic patterns in Rutebeuf: a study in noncourtly poetic modes of the 13th century*, U.S.A., Yale, 1970.

qui auront la fortune que l'on sait — et ce dès le vers 101 avec la méditation douloureuse de Théophile à la veille de renier Dieu :

Ha ! laz, que porrai devenir ?
 Bien me doit li cors dessendir
 Quant il m'estuet a ce venir.
 Que ferai, las ?

(v. 101-04)

On est vraiment en plein lyrisme et abondent ici et là les effets de reprise, de refrain, qui donnent à tant de tirades ce mouvement en vagues successives, toujours renouvelées, ce véritable chant auquel semble se complaire le poète. Ainsi, dans la « repentance Théophile » de cette formule *Je n'os Dieu reclaimer ne ses sainz ne ses saintes* (v. 424) reprise mot pour mot, à l'ordre près, quelques vers plus loin : *Je n'os Dieu ne ses saintes ne ses sainz reclaimer* (v. 428). Ainsi aussi, dans le même passage, du martèlement sinistre de ce *Quant j'ai Dieu renoié* sans cesse répété par le pauvre clerc aux abois (v. 386, 388, 401). A la limite, s'agit-il vraiment encore de théâtre au sens où on l'entend d'ordinaire ?

La scène d'ouverture est à cet égard des plus révélatrices — cet admirable monologue de Théophile si différent, par exemple, de l'entrée en matière du *Jeu de saint Nicolas* où nous voyons apparaître le *courlieu Auberon*, tout essoufflé, venant avertir le roi païen des débordements auxquels se livrent les chrétiens qui mettent à sac son territoire⁵. Quelle différence ! Il semble, à lire le début du *Théophile*, que nous voilà déjà parvenus au bon temps de la tragédie classique du XVII^e siècle avec son monologue d'exposition. Sommes-nous vraiment au Moyen Age ? On pourrait légitimement en douter.

Si peu d'action en effet, si peu de personnages aussi. Comme on est loin de l'accumulation baroque du *Jeu de saint Nicolas* avec ses chevaliers qui s'entretuent sous les yeux des spectateurs, avec ses scènes de taverne hautes en couleur et son crieur de vin, avec l'arrivée des quatre émirs, ces sortes de mamamouchis à la fois ridicules et redoutables ! Le *Miracle de Théophile*, par sa relative immobilité, son hiératisme, son caractère presque abstrait et intemporel, ne relève vraiment pas du drame, au sens étymologique du mot, mais bien plutôt d'un lyrisme contemplatif qui, de fait, déjà au plan formel, se rapproche étonnamment du ton et de la facture des poésies personnelles de notre auteur.



5 — *Le Jeu de Saint Nicolas de Jehan Bodel*, éd. A. Henry, Presses Universitaires de Bruxelles, 1965.

Si maintenant, dans le même esprit, nous nous attachons aux thèmes qui s'y manifestent, nous allons retrouver dans le *Miracle* comme dans les *Poèmes de l'infortune* la même personnalité, si attachante, du trouvère. Que de thèmes communs en effet — faut-il dire de lieux communs? — on pourrait relever qui illustrent ce parallélisme!

Celui de la pauvreté d'abord, spirituelle autant que matérielle — *Li perdres m'est honte et damages*, dira Théophile au vers 61 —, cette pauvreté qui tараудe l'esprit du malheureux clerc et dont on trouve l'équivalent dans ce passage célèbre de *La griesche d'yver*

Povre sens et povre memoire
M'a Diex doné, li rois de gloire,
Et *povre rente*,
Et froit au cul quant bise vente.

(v. 10-13)

ou encore dans *La complainte Rutebeuf*

Diex m'a fet compaignon a Job,
Qu'il m'a tolu a un seul cop
Quanques j'avoie.

(v. 20-22)

ces derniers vers définissant exactement, notons-le, la situation initiale de Théophile dans le *Miracle*.

Dans un cas comme dans l'autre l'accent est mis sur les incidences sociales de cet état de pauvreté — la solitude de l'homme abandonné de tous :

Je n'oserai nului veoir,
Entre gent ne devrai seoir,
Que l'en m'i mousterroit au doi.

déplore Théophile (v. 39-41), et c'est à mettre en parallèle avec ces vers désabusés de *La Paiz Rutebeuf*:

Li povre amis est en espace.
S'il vient a cort, chascuns l'en chace.

(v. 19-20)

Autre thème commun aussi aux deux œuvres, celui du recours salvateur à Notre-Dame — et là il faudrait placer en face de tant de vers du *Miracle* ceux que l'on retrouve, repris parfois mot pour mot, dans *l'Ave Maria Rustebuef*, poème qui d'ailleurs — et c'est un signe qui ne trompe pas — fait explicitement et longuement référence à la légende de Théophile (v. 37-72). Les mêmes qualificatifs y sont attribués à la Vierge Marie, tel celui de *douce*, si signifiant — *Douce te doit l'en bien clamer* (v. 142) —, qui ne peut manquer d'évoquer pour nous

la tres douce Dame que chascuns doit amer du *Miracle* (v. 429)⁶. Qu'on pense aussi au célèbre passage de *La repentance Rutebuef*

Je sai une fisiciene...
N'est plaie, tant soit ancienne,
Qu'ele ne netoie et escure,
Puis qu'ele i veut metre sa cure.

(v. 49-55)

auquel fait écho, dans le *Miracle*, l'envolée lyrique :

Roïne nete et pure,
Quar me pren en ta cure
Et si me medecine.

(v. 519-521)

Pour faire bref, citons seulement cet extrait de la quatrième strophe de ce même poème, *La repentance Rutebuef*, où l'on retrouve, comme en bouquet, tant d'expressions rencontrées ici et là dans le *Théophile* (v. 449, 453, 407, 505, 520, 406)

... Dont Anemis m'a *enchanté*
Et m'ame mise en *orfené*
Por mener a *felon repere*
Se Cele en qui toz biens *resclere*
Ne *prent en cure* mon afere,
De male *rente* m'a renté
Mes cuers...

(v. 40-46)

avec ce dernier vers qui rappelle irrésistiblement le bel alexandrin du *Miracle* : *Molt felonessse rente m'en rendront mi rentier* (v. 406).



Mais laissons-là ce florilège de correspondances qu'on pourrait encore enrichir⁷ pour nous arrêter plutôt au seul thème du jeu — un thème, il est vrai, privilégié, car on sait la place qu'à tort ou à raison

6 — Sans doute faut-il faire ici la part du conventionnel et du traditionnel, comme dans le cas de la comparaison avec la *verrière* que le soleil traverse sans l'altérer — comparaison qu'on rencontre à la fois dans le *Miracle* (v. 492-94) et dans le poème *C'est de Notre Dame (Poèmes de l'infortune, o.c., v. 37-39)*. Mais cela ne fait que souligner la communauté d'inspiration et d'expression entre les œuvres, lyrique et dramatique, du poète.

7 — Ne lit-on pas, par exemple, dans *La Complainte Rutebuef* (v. 72-73) deux vers qui sont repris tels quels — à moins que ce ne soit chronologiquement l'inverse — dans le *Miracle de Théophile* : *Si esbahiz ne fu mes hom / Com je sui, voir* (v. 127-128) ?

on prête au jeu dans la vie du poète. Qu'on pense seulement à ces vers célèbres de *La Griesche d'yver*:

Li dé m'ocient.
Li dé m'aguetent et espient,
Li dé m'assaillent et desfient.

(v. 54-56)

Dans le *Miracle*, le jeu — au plan métaphorique du moins, mais les métaphores ne sont jamais innocentes, surtout quand elles sont obsessionnelles — est très présent dès le début de la pièce:

Ne m'est remez vaillant un sac.
Bien m'a dit li evesque: Eschac!
Et m'a rendu maté en l'angle.

(v. 5-7)

en écho aux vers de *La Griesche d'esté*:

La dent dit: «Cac»,
Et la griesche dit: «Eschac».
Qui plus en set s'afuble sac.

(v. 21-23)

comme il l'est encore à son extrême fin, quand le héros fait grief à l'*Anemi* de lui avoir fait *geter faute* (v. 609), c'est-à-dire de lui avoir fait jouer un coup de dés malheureux, perdant⁸.

C'est encore en référence au jeu de dés que Théophile évoquera avec inquiétude le sort qui l'attend après son reniement de Dieu, le retournement redoutable de situation qui le menace — *Bien me seront li dé changié* (v. 122) —, comme c'est toujours en référence à ce même jeu qu'après son pacte avec le diable il invective son compagnon Pierre

Or est tornee ta rouele,
Or t'est il cheü ambes as.

(v. 347-48)

— deux citations, notons-le, qui accusent un remarquable parallélisme avec ces vers de *La voie de paradis*⁹:

Més lors li torne la roele
Et lors li sont li dé changié.

(v. 318-19)

8 — *Œuvres complètes de Rutebeuf*, éd. E. Faral et J. Bastin, Paris, Picard, t. II, p. 210, note au vers 609.

9 — *Œuvres complètes de Rutebeuf, o.c.*, t. I, p. 352.

Fortune en effet, dans un cas comme dans l'autre, la capricieuse, l'imprévisible Fortune¹⁰ a parti lié avec les jeux de hasard — *Hasart le tavernier*, comme l'appelle joliment Rutebeuf dans ce même poème (v. 409). Et se profilent en filigrane toutes ces scènes de taverne qui tiennent une si large place dans notre théâtre médiéval.

Que dire enfin de l'expression curieuse, énigmatique, de Salatin s'adressant à Satan au vers 176 : *Veus tu oïr un jeu novel ?* De quel jeu s'agit-il au juste ? Sans doute de celui, tentant mais difficile et « nouveau » pour lui, que le Diable est invité à jouer : ce n'est plus seulement un simple *crestien* (v. 144) qu'il doit *conquere* (v. 188), *gaaignier* (v. 178), mais un *clerc* (v. 177, 181), un intellectuel doctrinalement armé pour lui résister. Assurément le jeu en vaut la chandelle, puisque Satan aura alors un adversaire à sa mesure avec lequel il lui faudra jouer serré.



Toutes ces expressions, semées ici et là, ne sont pas en fait innocentes. Elles se veulent une mise en alerte, une invitation en somme à entrer nous-même « dans le jeu », car en définitive ce qui sous-tend peut-être tout le *Miracle de Théophile* — et avec lui toute la problématique existentielle de Rutebeuf —, c'est le grand jeu métaphysique, le seul pour l'homme du Moyen Age qui vaille vraiment d'être joué.

Dès le début de la pièce, dans l'admirable monologue qui l'ouvre, le thème apparaît avec force : Théophile « a joué » le jeu de Dieu et Dieu « s'est joué » de lui. Le héros a *tout donné et despendu* et *tout aus povres tendu* (v. 3-4) sans en obtenir de légitime contrepartie : le contrat moral, la « règle du jeu », n'a pas été respecté puisque l'Evêque — cette incarnation physique et terrestre de Dieu — l'a fait « échec et mat ». Dieu se montre indifférent à l'homme qui lui fut pourtant tout dévoué et il le manifeste par son silence : il fait *l'oreille sorde* (v. 15) — et c'est d'ailleurs pourquoi il s'agit d'un monologue, car il n'y a pas de dialogue possible avec Dieu, avec ce Dieu lointain, inaccessible, qui vous *aime de loing* comme il est dit dans *Le mariage Rustebeuf* (v. 55).

La divinité en devient par là même un véritable ennemi pour l'homme : *que j'ai au Seignor guerre*, dira Théophile (v. 423) en repre-

10 — Sur la Roue de Fortune et les problèmes philosophiques et littéraires qu'elle soulève on pourra se reporter à notre article *A propos de l'épilogue de « Renart le Nouvel » : quelques réflexions sur l'allégorie de Fortune*, dans Alain de Lille, Gautier de Châtillon, Jakemart Gislée et leur temps, Presses Universitaires de Lille, 1978.

nant à son compte les termes dont Satan s'était servi vis-à-vis de lui-même — *J'ai toz jors eü a lui guerre* (v. 187). Autant d'expressions qui font écho à ces vers de *La Paiz Rutebeuf*: *De totes pars Dieus me guerroe* (v. 39) et de *La complainte Rutebeuf*: ... *tant com Diex m'assailli / En maint costé* (v. 117-18). Mais comme Dieu est par nature inaccessible à l'homme, c'est une coloration proprement tragique qui apparaît dans ce passage, car il y a, quoi qu'on dise, un tragique chrétien, celui du péché originel, cette révolte toujours possible, mais vaine et dérisoire, de la créature contre son Créateur — et Théophile en a pleine et douloureuse conscience :

Je ne m'en puis pas a Dieu prendre,
C'on ne puet a lui avenir.

(v. 22-23)

Oui, Dieu s'est bien joué de l'homme : *Or m'a bien Diex servi de guile*, conclut un Théophile désabusé, désespéré (v. 43) — vers à mettre en parallèle avec ceux-ci extraits du *Mariage Rustebeuf*:

Se Dieu ai fet corouz ne ire,
De moi se puet jouer et rire,
Que biau s'en vange.

(v. 62-64)

Car, quand il y a jeu, il peut toujours y avoir tricherie — les dés peuvent toujours être pipés, le jeu truqué. Qu'on pense seulement, dans la *Passion du Palatinus*¹¹, à ce jeu sacrilège — le tirage au sort, à la courte paille, de la tunique de Jésus — et à l'insistance des deux tourmenteurs sur le fait qu'ils jouent *sanz barat et sanz tricherie* (v. 624). Ce mot-clef de *tricherie* — comme celui de *barate* d'ailleurs (v. 595) — apparaît à la fin de notre pièce pour qualifier cette fois l'attitude de Satan à l'égard de Théophile, comme si l'auteur ni le personnage n'avaient osé le prononcer en l'appliquant à Dieu. Pourtant la situation et l'intention sont absolument identiques, comme en témoigne la parfaite et scandaleuse similitude d'expression mettant en cause, dans les mêmes termes, Dieu au tout début de la pièce

Or m'a bien Diex servi de guile

(v. 43)

et le Diable à l'extrême fin :

... De Theophile
Qui Anemis servi de guile.

(v. 634-635)

Ni Dieu, ni Satan n'ont vraiment « joué le jeu » vis-à-vis de l'homme-Théophile : tous deux ont « triché », ils l'ont trompé, *deceü* (v. 629) — et il se retrouve abandonné, désespéré, dans sa solitude de créature impuissante et désabusée.

A la rigueur on pourrait encore se jouer du Diable — et l'on voit assez combien Satan en est conscient, quand il s'entoure de toutes les garanties juridiques possibles avec ces *lettres pendanz, bien dites et bien entendanz* (v. 250-51) dont les termes se doivent d'être soigneusement pesés. Car l'homme s'est déjà montré capable de jouer vis-à-vis de lui une sorte de « double jeu ». D'ailleurs, dans ce jeu de dupes généralisé où les créatures sont manipulées dans le savoir, l'Evêque lui-même ne joue-t-il pas inconsciemment le jeu de Satan en reconnaissant ses torts et en rendant au clerc sa *baillie*, sa prébende (v. 323-326)? Mais, si l'on peut espérer tromper le Diable, comment pourrait-on tromper Dieu?



En fait, Théophile, lui, a bien « joué le jeu » à l'égard de Satan, comme à l'égard de Dieu — et cela se manifeste dans une autre forme de jeu, très présente aussi dans la pièce, un jeu hautement signifiant et très médiéval, le jeu sur les mots. Car les mots, comme les dés, sont eux aussi *changés*.

Ainsi Théophile, devenu l'*hom* du Diable par la cérémonie de l'*homage* (v. 240-42) — autant dire véritablement « possédé » — va, consciemment ou inconsciemment, renverser, retourner les formules traditionnelles, sur le modèle même de son nouveau *mestre* diabolique (v. 90) qui, dans ses « commandements », prend délibérément le contrepied des préceptes évangéliques en inversant l'ordre des mots et des valeurs : *Lai les biens et si fai les maus* (v. 281). Et ce seront toutes ces formules de salutation qui n'ont rien d'ironique ni de comique, quoi qu'on en ait dit, quand Théophile, par exemple, jette à Pinceguerre : « *Deable i puissent part avoir !* » (v. 305) — « *à la grâce des Diables !* », comme traduit joliment Roger Dubuis!¹² — ou quand, dans le même passage, il envoie les chanoines « *a toz les deables !* » (v. 319).

Le Diable, de façon significative, s'est substitué à Dieu dans des formules pourtant toutes faites, lexicalisées comme on dirait volontiers aujourd'hui : « à Dieu ! » s'est transformé en « au Diable ! ». Il y a inversion diabolique des valeurs et les expressions les plus « consa-

12 — Rutebeuf, *Le Miracle de Théophile*, traduction de R. Dubuis, Paris, Champion, 1978, p. 9.

créées» — au plein sens du terme — s'en trouvent elles-mêmes comme perversies de l'intérieur.

C'est le même procédé qu'on trouve à l'œuvre dans la *Passion du Palatinus* au moment où Judas prend congé des Juifs avant d'aller se pendre : *A touz deables vous commant !* (v. 474), s'écrie-t-il à leur adresse — alors qu'en antithèse, quelques vers plus loin, les apôtres Pierre et Jean utiliseront pour eux-mêmes la formule attendue, consacrée : *A Dieu nous commant !* (v. 490).

Il est bien vrai qu'à travers ce jeu sur les mots, dans le cas de Théophile comme dans celui de Judas, tous deux renégats, se lit sans peine le même désespoir de l'homme ontologiquement démunie face à des puissances spirituelles, bénéfiques ou maléfiques, qui le dépassent — un homme qui s'abandonne tragiquement à leur pouvoir pour le meilleur ou pour le pire. Le sinistre marché que, comme Judas, a conclu Théophile ne peut conduire — et il le sait — qu'à la mort, la mort spirituelle, la damnation : *AME doit l'en AMER ; m'AME n'ert pas AMEE*, s'était écrié le clerc en jouant encore sur les mots (v. 408) — et voilà cette âme, «étymologiquement» faite pour l'amour, condamnée à être définitivement privée, *estrangiee* (v. 124), de la vision du Dieu d'amour.

Comme Judas, Théophile n'est déjà plus lui-même. Il apparaît vraiment aliéné, *yvre* comme l'affirmeront ses compagnons (v. 372), atteint de *grant folie* comme il en fera lui-même l'aveu (v. 484), pour tout dire véritablement «possédé» : le mot qui lui vient toujours à la bouche, par une sorte d'automatisme à la fois psychologique et stylistique, n'est plus celui de Dieu comme naguère, mais bien celui du Diable qui l'habite. Comme d'ailleurs il ne cesse de répéter inconsciemment le verbe *cheoir* : à l'Evêque qui lui souhaite la «bienvenue», il répondra de façon grinçante par un méchant jeu de mots *Je ne suis pas CHEÛS par voie* (v. 322), à Pierre il déclarera avec dérision *Or t'est il CHEÛ ambes as* (v. 348) et à Thomas, son autre souffre-douleur : *Thomas ! Thomas ! or te CHIET mal* (v. 366). Manifeste obsession verbale de la Chute dans laquelle il se sent entraîné : Dieu est *lasus en son solaz* (v. 33) et lui, Théophile, s'en va rejoindre Satan *en cel val* (v. 190), *la aval* (v. 215), irrésistiblement attiré vers ce *puis toz plains d'ordure* (v. 120) qu'est l'enfer.

Oui, le jeu sur les mots, pour métaphorique qu'il soit, a bien ici pleine valeur métaphysique.



Mais, dira-t-on, si Dieu s'est joué du pauvre clerc — du moins le croit-il —, le Diable, lui, n'a pas trompé Théophile. En lui rendant sa prébende, il a bien joué le jeu convenu. Pourquoi donc l'accuser in fine, par la bouche de l'Evêque, d'avoir *servi de guile* (v. 635)? Il y a là quelque chose de paradoxal dont il faut rendre compte. En vérité, la *tricherie* (v. 631) de Satan consiste à mettre en balance, à poser comme équivalents, la richesse de ce monde qu'il offre à Théophile et le salut de son âme, la vie limitée d'ici-bas et l'éternité de l'Au-delà. Voilà qui rappelle, ou plutôt qui annonce curieusement le fameux *pari* de Pascal — encore une expression, notons-le, qui relève du jeu. L'âme de Théophile, l'âme de l'homme, est un « enjeu » — c'est le cas de le dire — sans commune mesure avec la gloire et la richesse, l'*onor* comme on disait alors, obtenus en ce bas-monde. C'est là la « tricherie » du Diable — et c'est elle que l'Evêque, personnage quasi allégorique à qui il revient de tirer la leçon de la pièce, tient à mettre en pleine lumière *devant le pueple* pour que la *bone gent* n'en soit plus jamais *sorprise* (v. 593-94).



En définitive, ce qui est « en jeu », dans le *Miracle* comme partout et toujours au Moyen Age, c'est le Salut. L'homme — et c'est sa liberté et sa grandeur — peut jouer sa vie éternelle et la perdre : *Ci avra dure perte*, gémit le héros à cette évocation (v. 483). Nous assistons ici au grand jeu du salut et de la damnation — ce jeu que jouent tous les hommes, qu'ils le sachent ou non, et mieux vaut pour eux justement qu'ils le sachent.

Théophile — comme son *droit non* (v. 184) l'indique assez — symbolise l'homme dans sa relation d'amour à Dieu. A travers lui, ce sont tous les hommes qui se trouvent impliqués dans ce jeu redoutable, dont le jeu de dés n'est finalement que le reflet, l'image. Et la règle de ce jeu, comme sa transgression, en met bien en évidence les différentes étapes — les mêmes d'ailleurs qu'on retrouve, sous une forme romanesque, dans cette sorte de gigantesque Jeu de l'oie que sont nos romans arthuriens¹³.

On part, avec le monologue initial du héros, de l'orgueilleuse révolte contre Dieu, péché par excellence qui conduit tout naturellement à la grande scène de la Tentation : intervention de Salatin qui, avec une habileté proprement diabolique, se joue de Théophile pour l'ame-

13 — Sur ce sujet voir notre article *Les romans de Chrétien de Troyes sont-ils allégoriques ?* dans *Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises*, n°28, 1976, pp. 19-20.

ner au reniement, comme il tente aussi le Diable lui-même pour le prendre à son jeu, car, à sa manière, Salatin joue aussi un «double jeu». Et ce sera la Chute, le pacte avec Satan. Se place alors le point de bascule, de fracture, au plein cœur de la pièce : sans qu'il soit fait état d'une quelconque préparation psychologique hors de propos — car il s'agit, en fait, d'une intervention gratuite de la grâce divine — Théophile va se repentir, se convertir, au sens étymologique du mot, en se retournant vers Marie : scène de la «repentance Théophile» et prière à Notre-Dame. C'est alors l'épisode essentiel et décisif du rachat, de la Rédemption — symbolisée par la récupération de la charte donnée au Diable — et le retour de l'enfant prodigue au sein de l'Eglise triomphante, figurée par le personnage-type de l'Evêque. Toujours, on le voit, cette dialectique fondamentale qui est en même temps une dynamique dramatique et qui s'exprime dans la constante tension entre l'aval et l'amont, l'enfer et le paradis, Satan et Notre-Dame.

Comment s'étonner dans ces conditions de tous ces parallélismes, que nous n'avons cessé de relever, entre l'œuvre lyrique de Rutebeuf et le *Miracle de Théophile*? Oui, comme le suggère justement Jean Dufournet¹⁴, Théophile est bien le *double du poète* — et ce dans la mesure même où il est la figure emblématique de tous les hommes affrontés au grand jeu du Salut. Le registre d'expression seul a changé : au chant personnel — ou présenté comme tel — se substitue seulement la prédication par personnages. Mais c'est toujours la même méditation existentielle devant le choix crucial — et tout choix relève, en définitive, du jeu — entre le Mal et le Bien, le Salut et la damnation.

Jacques RIBARD
Université de Picardie

14 — *Poèmes de l'infortune*, o.c., préface, p. 8.