

LE MIRACLE DE THÉOPHILE DE RUTEBEUF AU PINACLE DU « TOUT SPECTACLE » : DE LA TRANSMUTATION DU DÉSIR DU SUJET ITINÉRANT À L'AVENTURE GÉNÉRIQUE

Diokel SARR

Maître-Assistant

Université Gaston Berger Saint-Louis/Sénégal

diosinga@yahoo.fr

Résumé : La littérature avant-gardiste, qui s'est illustrée par intermittence, comme une forme de libéralisme esthétique, à travers les époques, par opposition aux théories injonctives d'Horace et d'Aristote, etc., est plus connue avec la tendance baroque, la veine hugolienne et celle récente du XXe siècle. Néanmoins, la critique occulte souvent et délictueusement l'idée selon laquelle elle trouve sa plus parfaite expression dans la littérature médiévale en général, celle dramatique en particulier. Partant de ce postulat, nous nous sommes proposé, dans la présente étude, de lire *Le miracle de Théophile*, qui appartient au théâtre religieux, comme le carrefour de diverses formes d'écriture de l'époque médiévale (profanes, religieuses). C'est quand l'habituel thème transversal de l'aventure, corrélé à celle de l'amour, s'offre comme matière à la dramaturgie liturgique et favorise une hybridité générique, qui réconcilie les genres favorables à la propagande religieuse (la promotion de la religion chrétienne), politique ou sociale (l'apologie des valeurs dites courtoises l'aristocratie ou de la noblesse féodale) et celle satirique. De cette approche innovante, par son caractère transhistorique et transgénérique, découle l'idée d'œuvre hybride ou caméléonesque semblable à une mosaïque de formes d'écriture distinctes. La pièce s'apparente par ailleurs à sorte de texture abritant une spectaculaire aventure générique qui constitue le prétexte d'une théorisation du genre théâtral comme dans une sorte de mise en abyme.

Mots-clés : Aventure ; quête ; femme-prébende ; mosaïque ; spectaculaire

LE MIRACLE DE THÉOPHILE DE RUTEBEUF TO THE PINNACLE OF SHOW BUSINESS: TRANSMUTING THE DESIRE OF THE ITINERANT SUBJECT À THE GENERIC ADVENTURE

Abstract: Avant-garde literature, which has shown itself intermittently, as a form of aesthetic liberalism, through the ages, as opposed to the injunctive theories of Horace and Aristotle, etc., is best known with the baroque tendency, the Hugolian vein and that of the recent 20th century. Nevertheless, criticism often and criminally obscures the idea that it finds its most perfect expression in medieval literature in general, and in dramatic literature in particular. Starting from this postulate, we have proposed, in the present study, to read *Le miracle de Théophile*, which belongs to the religious theater, as the crossroads of various forms of writing of the medieval period (profane, religious). It is when the usual cross-cutting theme of adventure, correlated to that of love, offers itself as material for liturgical dramaturgy and favors a generic hybridity, which reconciles genres favorable to religious propaganda (the promotion of the Christian religion), political or social (the apology of the so-called courtly values of the aristocracy or feudal nobility) and the satirical one. From this innovative approach, by its transhistorical and transgeneric character, stems the idea of a hybrid or chameleonic work similar to a mosaic of distinct forms of writing. The piece is also akin to a kind of texture housing a spectacular generic adventure that constitutes the pretext for a theorization of the theatrical genre as in a kind of "mise en abyme".

Keywords: Adventure; quest; woman-prebend; mosaic; spectacular

Introduction

La littérature médiévale est caractérisée par la diversité et le manque de rigidité dans la codification ou la fixation des formes d'écriture. Poreuses et mutables, ces dernières traitent habituellement du thème de l'amour courtois corrélé à l'imaginaire chevaleresque doublement destinée à la propagande religieuse et politique. Le théâtre, en dépit de sa dimension liturgique, se voit discrètement adultéré ou abâtardi par des thèmes qui se rapportent aux genres profanes. Cette constante intergénéricité, très en vogue dans la littérature du Moyen Âge, nous a inspiré le sujet suivant : « Le Miracle au pinacle du « Tout spectacle » : Le Miracle de Théophile de Rutebeuf au pinacle du « Tout spectacle » : de la transmutation du désir du sujet itinérant à l'aventure générique. Précisons que l'expression « Tout spectacle » fait allusion à la fameuse formule d'Edouard Glissant, le « Tout monde ». C'est alors dans l'optique de mieux faire voir ou réveiller la dormante nature hybride de la forme dramatique que constitue le « Miracle ». L'intérêt de la présente étude réside dans le fait que le défaut de codification dont témoigne l'intergénéricité bénéficie de l'appui d'une approche somme toute innovante parce que donnant sens à la transhistoricité faisant de la littérature du Moyen âge une préfiguration de la littérature avant-gardiste du XXe siècle. À cela s'ajoute la pratique transculturelle dans la pièce de Rutebeuf, pourtant habituellement considérée comme des caractéristiques fondamentales de la littérature renaissante. Le sujet ainsi formulé soulève la problématique suivante : Comment la pièce dramatique de Rutebeuf, *Le Miracle de Théophile*, parvient-elle à conjuguer (combinaison, façonner) des variantes du fonds de culture populaire ou chevaleresque pour promouvoir le culte religieux ? Cette problématique reste corrélée aux hypothèses suivantes : la dramaturgie religieuse de Rutebeuf n'a-t-elle pas subi l'influence du courant poétique italien, le *Dolce stil nuovo* ? N'est-elle pas l'expérimentation d'une ingénieuse et latente fusion générique dans la pièce dramatique de Rutebeuf ? La transtextualité, qui implique le dialogisme et l'intertextualité, semble être la méthode d'analyse la plus adaptée à notre argumentaire dans la présente étude. Dans la première partie, nous aborderons l'idée de « Une fructueuse aventure chevaleresque » comme moyen d'acquisition d'« une femme pure en lieu et place d'une impure ». La deuxième portera sur l'examen de la « spectaculaire aventure générique ».

1. Une aventure chevaleresque ambiguë : une femme pure pour une impure

La littérature se veut intemporellement et universellement le reflet des réalités socio-culturelles de l'univers géographique qui l'a vue naître à un moment donné de l'histoire. Celle de la France de l'époque médiévale n'a pas dérogé à cette règle car la noblesse féodale férue de prouesses s'accapare de la littérature dans l'optique d'une vulgarisation de ses valeurs sociales et religieuses. Il est quasi unanimement reconnu que le roman courtois de Chrétien de Troyes, avant lui les chansons de geste, comme *La chanson de Roland*, s'est arrogé la primeur de satisfaire la double propagande (politique et religieuse) bien adaptée aux aspirations du moment. Roland a décidé de mourir pour la foi chrétienne, mais aussi pour sa patrie et honorer par la même occasion sa famille. Les chevaliers représentés dans les romans de Chrétien de Troyes se proposent en amont de défendre un roi voire toute une patrie ; laquelle quête cachant une autre plus personnelle. C'est donc dire que l'apparente aventure en cache une autre. Ce dédoublement ou ce syncrétisme, alliant le profane et le sacré, nous préoccupe dans la présente étude, d'où l'idée d'ambiguïté contenue dans la formulation du titre de présent point de notre étude. Si

nous l'appliquons à notre à notre corpus, nous voyons une sorte de représentation subversive procédant par un semblant de « déconstruction » du modèle canonique, pour dire comme Jacques Derrida. Cela veut dire que dans les genres littéraires susnommés, (chanson de geste, roman courtois), le négatif fait suite au positif (le preux chevalier combattant au nom de sa religion et de sa patrie meurt à cause de son orgueil) la volonté de servir loyalement son roi vire à la relation adultère entre le chevalier et la femme de son roi) alors que dans le cas de notre corpus, le négatif vient avant le positif (l'aventure qui se fait reconquête mondaine de la femme-prébende se transmue en aventure spirituelle synonyme d'un besoin d'une grâce). Il faut comprendre à propos du dernier cas de figure que l'ambiguïté réside dans la nature même de l'objet : avant la femme pure, la Vierge Marie, qui relève l'aventure à une dimension métaphysique, en écho à la femme du courant italien du *Dolce stil nuovo*, il y avait l'autre aventure mondaine dont l'objet était la quête d'une femme impure, à savoir la prébende. Cette dernière est empreinte d'une latente veine courtoise et profane qui vient adultérer le théâtre religieux. Le texte médiéval se veut énigmatique par son caractère caméléonesque. Seul le lecteur attentif peut se payer le luxe de s'y aventurer en toute aisance. Est-ce à dire que le lecteur doit s'armer de pied en cap, à l'instar du chevalier qu'on y représente, pour survivre dans la périlleuse sphère textuelle ? L'affirmative semble être plausible comme réponse dans la mesure où l'aventure sous-tend, de fond en comble, le protocole énonciatif. Les yeux de l'auteur s'y soumettent en entraînant ceux du héros et ceux du lecteur. Lisons attentivement à cet effet le propos de Salatin à Théophile :

Accepteriez-vous de renier ce Dieu
 Que vous avez coutume de tant prier,
 Et tous ses saints et saintes,
 Et de devenir, mains jointes,
 Le vassal de celui qui ferait tant
 Qu'il vous rendrait votre dignité,
 Et que vous seriez plus honoré,
 Si vous restiez à son service,
 Que vous ne l'aviez jamais été ?
 Croyez-moi, abandonnez votre maître.
 Rutebeuf (1987 :43-45)

Cette réplique est programmatique parce qu'étant emblématique même de la texture comme « mosaïque » de fragments distincts. Le « suffisant lecteur », (Montaigne, 2009 p. 287), autrement dit le bon lecteur (le lecteur avisé) la lit en sentant ronronner dans sa conscience ou son psychisme divers genres génétiquement apparentés par le traitement (à des fins diverses) du thème de l'aventure. Nous avons certes affaire à une pièce de théâtre appelée Miracle, mais nous pouvons y déceler à la fois les gènes de la Chanson de geste, du Roman courtois, du Roman de la rose, du Roman de Renart, du Fabliau etc. Le point nodal et génétiquement commun à ces genres n'est rien d'autre que la volonté de se lancer dans une aventure dictée par le pressant besoin d'assouvir un désir. La réplique de Salatin à Théophile, qui s'énonce dans le contexte d'une littérature dramatique à vocation liturgique, fait bon ménage avec la chanson de geste connue certes pour son rôle de propagande à la fois politique et religieuse, mais laissant aussi la place, conformément à la vision manichéenne qui la sous-tend, à l'irrégulier ou à l'anticléricisme, à l'instar des formes d'écriture susnommées. Il faut comprendre que Théophile, preux chevalier, et un

défenseur de la religion chrétienne, est un vassal de Dieu comme celui de la Chanson de geste et celui du Roman courtois. N'oublions pas que ces genres mettent tout de même en scène des anti-héros qui incarnant des contre valeurs antinomiques à celles chevaleresques et religieuses de l'aristocratie. C'est le prototype du traître de la trempe de Ganelon (*La chanson de Roland*) et de Queu (*Lancelot ou le chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes). Nous remarquons que c'est la mission que se donnent Salatin et la Diable disposés à détourner Théophile de sa foi et de renier Dieu comme l'a fait, dans le *Nouveau Testament*, le disciple Pierre au prophète Jésus Christ. Dès lors, nous pouvons comprendre que Théophile incarne l'image du traître en ce qui concerne le fait de renier Dieu, son Seigneur d'antan, au profit du Diable que l'on peut considérer comme le nouveau Seigneur à qui il envisage de témoigner cette loyauté et service que le vassal doit, selon le code de la chevalerie, à son supérieur. Il répond, à ce propos, à Saladin :

« Je le désire de tout mon cœur :
Je ferai sur-le-champ tout ce qui lui plaira ». (Rutebeuf, 1987 p. 45).

L'aveu d'acceptation et de témoignage de révérence à son nouveau seigneur, le Diable, n'est qu'un alibi lui permettant d'entamer une aventure dont le seul objectif ou le vrai motif est, à l'instar des héros du roman courtois de Chrétien de Troyes, l'assouvissement d'un désir personnel. Si ce dernier renvoie à l'amour dans le roman courtois, il se trouve ici la quête d'une « prébende » que nous considérons métaphoriquement ici (d'après notre titre) comme une femme tant désirée. L'espoir de la jouissance ou de l'obtention du soi-disant « don de merci » explique l'arrogance dont il fait montre dans la réplique suivante qu'il donne au personnage de Pince guerre, à travers laquelle se précise d'ailleurs l'objet de la quête de Théophile :

« Théophile, bien cher seigneur,
Ne soyez donc pas si cruel envers moi.
Monseigneur veut vous entretenir un moment,
Et vous retrouverez votre prébende ». (Rutebeuf, 1987 :59).

La lecture de l'extrait ci-dessus permet de comprendre que, comme nous l'avons dit plus haut d'ailleurs, que le vrai motif de l'aventure ou de la quête de Théophile, c'est de « [trouver sa] prébende ». L'acquisition de cette dernière permet d'ailleurs à Théophile de s'adjuger une notoriété et l'image d'une autorité très redoutée. Nous lisons cela dans les vers suivants qui tiennent lieu d'une réplique du héros éponyme à l'évêque :

« Voilà une fort plaisante prière,
Bien meilleure que celles que j'ai jamais dites !
Désormais, les manants, par dizaines,
Viendront s'incliner devant moi,
Et je leur en ferai voir !
Qui point n'est craint ne vaut rien.
Se figurent-t-ils que je n'y vois goutte ?
Je serai féroce et impitoyable ».
(Rutebeuf, 1987 :61)

Tout porte à croire que la quête de la « femme-prébende » permet d'identifier Théophile aux anti-héros du roman courtois, de la chanson de geste, des fabliaux etc. Cependant, la vocation liturgique du *Miracle* n'est pas sans expliquer l'intervention inopinée d'un Théophile repentant comme le montrent les vers ci-dessus :

« Oui, j'ai renié Dieu, on ne peut pas le taire ;
J'ai renoncé au miel et j'ai goûté au fiel.
(...) Ah terre, ouvre-toi donc afin de m'engloutir ! ».
(Rutebeuf, 1987 :65-67).

Comprenons d'abord ce propos de Théophile comme un désir de conversion montrant l'idée d'une trahison vis-à-vis de son seigneur, le Diable, mais tout de même d'un preux chevalier loyal à l'égard de Dieu. Cet état de fait donne donc sens au titre de la présente partie : « une femme pure pour une impure ». Nous sommes alors édifiés sur le fait qu'il a délaissé ou abandonner cette « femme-prébende » impure, qui motivait son projet d'aventure primitif, au profit une autre caractérisée par sa pureté, comme nous le voyons dans le propos de Théophile qui suit :

« Sainte et belle reine,
Vierge glorieuse
Dame pleine de grâce
Dont procèdent tous les biens
(...)
Sainte Marie, noble Dame,
Donne-moi un cœur neuf
Qui soit à ton service ». (Rutebeuf, 1987 : 69).

Il est clair que l'idée de conversion rend compte d'une transmutation explicite de l'anti-héros en héros disposé à témoigner toute sa révérence à une femme pure. La description de cette femme puise sans doute sa matière dans la veine courtoise ou encore la *fin'amor*, en particulier dans le courant italien, le *Dolce stil nuovo*, qui a beaucoup influencé la production littéraire des auteurs français traitant de la courtoisie, aussi bien dans le roman que dans la poésie. Le portrait de la femme laisse transparaître le foisonnement de l'emploi des adjectifs qualificatifs renvoyant à la pureté « vierge » à la sainteté « sainte » ; à la beauté « belle » ; à la noblesse attestant de sa supériorité « reine, glorieuse, noble » ; générosité et sa noblesse de cœur « pleine de grâce ; dont procèdent tous les biens ». C'est d'ailleurs cette dernière qualité, fondamentale dans la courtoisie, qui amène Théophile à formuler une supplication visant à purifier le cœur « donne-moi un cœur neuf ». Le portrait de la « vierge Marie » s'est donc fait en rapport avec celle incarnant, dans une perspective dantesque, la chasteté. La position inférieure qu'occupe habituellement le chevalier dans la littérature courtoise est visible à travers l'idée contenue dans le dernier vers « soit à ton service ». L'idée se confirme davantage dans les vers suivants :

« Dame, je te rends hommage :
Tourne vers moi ton doux visage ». (Rutebeuf, 1987 :71).

La suite de la supplication formulée par Théophile, à l'égard de la Dame pure, rend compte d'un désir de passer de l'état d'obscurantisme pécheresse à celui d'être pur

indemne de péchés, donc apte à l'accomplissement du service dû à la Dame, comme le montrent les vers qui suivent :

« Reine noble et généreuse,
Eclaire-moi les yeux du cœur,
Dissipe mes ténèbres,
Pour que je puisse te plaire
Et faire de ta volonté :
Accorde-moi cette grâce ». (Rutebeuf, 1987, p. 73).

La caractérisation de la Dame fait un focus sur la qualité conforme au code courtois « noble et généreuse » ; son pouvoir quasiment divin « éclaire-moi les yeux du cœur » et le mérite qu'elle a d'être vénérée « puisse te plaire ; faire ta volonté ».

Les répliques de Théophile, qui tiennent lieu de supplication, sont dictées par un besoin pressent de purification, après avoir obscurci, jusqu'à l'impureté, son cœur par le désir jadis de posséder « Dame impure de prébende ». C'est alors tout le sens de l'extrait ci-après :

« Reine pure et sans taches,
Prodigue-moi tes soins
Afin de me guérir.
Par ta vertu divine
Qui jamais ne décline,
Fais luire en mon cœur
L'admirable clarté,
Rends la vue à mes yeux
Qui ne peuvent me conduire ». (Rutebeuf, 1987, p. 73).

La caractérisation de la Dame laisse entrevoir l'image de la « femme soignante » représentée à foison dans la veine courtoise de l'époque médiévale (le Lai de Marie de France « Guigemar » ; les versions de *Tristan et Iseult* etc.), « prodige-moi tes soins/afin de me guérir ». La sublimation de la femme pure atteint sa cime lorsque lorsqu'elle apparaît explicitement sous l'image d'une figure divine pourvoyeuse d'une lumière suggérant métaphoriquement la pureté.

La durable aventure ou odyssée effectuée par Théophile, synonyme d'une quête de pureté, a fini par porter ses fruits lorsque la Dame pure connue comme incarnation de la pureté lui notifie à son grand bonheur :

« Je te restituerai ta charte
Que tu livras par ignorance. Je vais chercher ». (Rutebeuf, 1987 p. 77).

C'est tout le sens de la lecture de la charte faite par l'Evêque :

« Voilà l'histoire d'un homme de bien
Que délivra la généreuse
Servante de Dieu.
Marie, chaste Vierge,
L'a délivré de cette affaire. (Rutebeuf, 1987, p. 81).

La compatibilité entre Théophile et la Dame, « vierge Marie », signe de purification du premier cité, se note à travers la dénomination « homme de bien ». Il est ainsi élevé voire anobli.

En somme, nous pouvons dire que le thème de l'aventure, propre à la littérature médiévale, qui promeut les valeurs courtoises, a servi d'aiguille dans la discrète filature générique que Rutebeuf s'est proposé d'expérimenter dans *Le Miracle de Théophile*. L'aventure demeure le point nodal qui assure la discrète jonction entre l'intrigue dans laquelle est mise en scène le prêtre déchu, Théophile, à la quête de sa prébende tant désirée, assimilée à une femme et celle où nous retrouvons le même personnage (Théophile) à la recherche d'une autre par le truchement de la Vierge Marie, à savoir la grâce ou le pardon. Les genres profanes viennent donc se greffer dans la pièce principale dite religieuse. Cet état de fait donne lieu, dans une perspective autre, à une spectaculaire aventure générique.

2. Une spectaculaire aventure générique

Dans l'intitulé du présent point, nous retrouvons l'adjectif qualificatif « spectaculaire » qu'il faut comprendre comme synonyme du mot théâtre. Dès lors, il est bien possible de parler d'« une dramatique ou théâtrale aventure générique » (Sarr, 1662). Ainsi, à partir du moment où nous savons que le théâtre fait naturellement penser à l'aménagement d'une scène sur laquelle entrent et sortent tour à tour des personnages, ces derniers sont représentés dans notre étude par l'expression « aventure générique » à laquelle il convient de donner logiquement le nombre pluriel, c'est-à-dire appréhender la texture du *Miracle de Théophile* comme l'exhibition d'une mosaïque de genres imbriqués dans un seul identifiable, à savoir le type religieux qu'on appelle le Miracle. La volonté d'établir une distinction précise entre les types de pièces religieuses amène un critique à écrire : « Si les Miracles visent à la conversion du pécheur-spectateur, les Mystères s'intéressent plutôt à l'éducation religieuse et invitent le public à communier dans la foi », (Boutet, 2003, p. 114).

Notre approche vise au contraire à dépasser ce simulacre de taxinomie aristotélicienne, autrement dit la distinction rigoureuse et contraignante des genres qui pousse un critique à écrire :

« Toute théorie générique présuppose en fait une théorie de l'identité de l'œuvre littéraire, comme tout acte discursif, est une réalité sémiotique complexe et pluridimensionnelle ; de ce fait, la question de son identité ne saurait avoir de réponse unique, l'identité étant au contraire toujours relative à la dimension à travers laquelle on l'appréhende ». (Schaeffer, 1989, p. 79-80).

En lisant l'extrait ci-dessous,

« (...) Il est là-haut bien tranquille,
Et moi, malheureux, je suis pris au piège
De Pauvreté et de Privation.
Ma vielle est belle et bien brisée
(...)
Ah ! Dieu m'a joué un sacré tour ! ». (Rutebeuf, 1987, p. 41),

Nous sommes interpellés et accrochés par l'aisance avec laquelle le talentueux Rutebeuf organise, à travers le discours du personnage éponyme, Théophile, un simulacre d'« aventure de l'écriture », précisément une sorte d'entrées et sorties sur la scène, de la

pièce, *Le Miracle de Théophile*, de genres connus comme distincts à l'époque médiévale. En déplorant sa tragique situation de dénuement à la manière du personnage éponyme Maître Pierre Pathelin, de *La Farce de Maître Pathelin*, Théophile sort de sa bouche des mots rappelant explicitement la Moralité, un genre dramatique médiéval mettant en scène des personnages allégoriques. Il s'agit ici de « Pauvreté » et de « Privation » devenus clairement des opposants du personnage éponyme Théophile. Il faut d'ailleurs comprendre que la farce est par essence propice à la pratique du tricotage générique qui préoccupe Rutebeuf. Il est dit à ce propos :

La faveur sans cesse croissante de la farce éclipsa les autres genres et en fit le symbole même du théâtre. Pour désigner ceux qu'aujourd'hui nous sommes comédiens ou acteurs, on disait « farceurs » ou « joueurs de farces », même s'ils présentaient une moralité ou un mystère. Le terme farce prit une extension qui l'amena à désigner aussi bien une moralité qu'une sottise.

(Rousse, 2006, p. 837)

La suite de l'extrait laisse présager le rabâchage des clichés du Roman de Renart. L'hypotexte du *Miracle de Théophile* serait alors le roman de Renart dans lequel nous retrouvons constamment des scènes de tromperie, surtout de la part du rusé Renart. Cette matérialisation de la spectaculaire aventure générique justifie la pertinence du propos selon lequel « Rien de plus simple ; et en même temps de plus trompeur, qu'un énoncé rapportant un texte à « son » genre ». (Schaeffer, 1989 p. 79-80). Dans sa réplique à Salatin, Théophile dit :

« C'est qu'on m'appelait seigneur et maître

De ce pays, tu le sais bien,

Et maintenant on ne me laisse plus rien ». (Rutebeuf, 1987 p. 41).

La pratique Rutebeufienne de l'hypertextualité est nettement appréhensible dans l'extrait ci-dessus. À travers la voix de Théophile, nous entendons ronronner en sourdine la voix de Maître Pierre Pathelin jadis connu comme un avocat chevronné et très renommé devenu depuis peu impopulaire et démuné. C'est exactement l'identification que se donne Théophile qui se sent destitué et ravalé au rang d'une créature pauvre « mon m'appelait seigneur et maître/maintenant on ne laisse plus rien ». Nous sommes donc parfaitement en phase avec le critique qui dit que « Le théâtre est dialogique par nature », (Ubersfeld, 1996, p. 35). Cela ne veut pas dire que le sens est restrictivement le genre théâtral est écrit pour être représenté, joué par des personnages qui sont en instance de dialogue. C'est donc dire l'idée de dialogisme est transposée dans sa quintessence même dans l'énonciation. Ainsi, le texte lui-même devient un acteur jouant dans le décor aménagé à cet effet, à savoir la sphère-texte. Un spatialiste de renom souscrit à cette idée lorsqu'il écrit :

Si l'on se souvient que le théâtre médiéval n'est qu'artificiellement séparé, sous notre regard anachronique, de l'expression dramatique qui colore l'ensemble de la littérature, on est ainsi amené à le mettre en relation avec l'évolution que connaît la poésie au cours du XIII^e siècle.

(Zink, (1993, p. 97)

Par ailleurs, le Diable dit, s'adressant au nécessiteux Théophile :

« Je te promets en retour
 De te faire plus grand seigneur
 Que jamais on ne te vit.
 Et puisque les choses vont ainsi,
 Sache bien qu'il me faut
 De toi une **lettre** scellée,
 Explicite et sans ambiguïté,
 Car maintes personnes m'ont trompé,
 Faute d'avoir exigé une lettre ;
 C'est pourquoi je veux qu'elle soit explicité ».
 (Rutebeuf, 1987 p. 55)

Une aventure générique s'enclenche à travers la réplique du personnage du Diable. Cela se voit à travers l'expression de la condition posée à propos du besoin de Théophile de retrouver sa dignité d'antan, à savoir l'écriture d'une « lettre scellée ». La forme épistolaire s'invite alors dans celle dite dramatique que constitue *Le Miracle de Théophile*. Les personnages actants, Théophile et le Diable, se transmutent-ils alors en double de l'auteur pour écrire dans la pièce et favoriser une sorte de mise en abîme. L'idée se précise davantage au vers suivant quand le Diable exprime le vœu d'avoir une « lettre » « explicite et sans ambiguïté ». Faut-il voir en ce propos une ironique allusion à l'écriture caméléonesque et énigmatique du *Miracle de Théophile* ? Le pluriel utilisé en parlant de la tromperie dont il a toujours été victime, « maintes personnes m'ont trompé », laisse transparaitre l'idée d'une mosaïque de genres substituables l'un aux autres pour la simple raison d'avoir en commun le traitement du thème de la tromperie. L'écriture est-elle alors l'expérimentation d'un enfantillage qui ne dit pas explicitement son nom comme le précise le fameux critique littéraire qui dit qu'« En écrivant son texte, le scripteur prend un langage de nourrisson : impératif, automatique, inaffectueux ». (Barthes, 1973 p. 11). S'agit-il d'une folie ou d'un état de conscience maîtrisé si l'on entend le même critique dire que « Tout écrivain dira donc : fou ne puis, sain ne daigne, névrosé je suis » (Barthe, 1973, 12). Il s'agit précisément des genres que sont la Farce, le Fabliau et le Roman de Renart. Le critique a donc raison de dire que :

Le texte littéraire est par fonction, et contradictoirement, producteur d'opacité. Parce que l'écriture, entrant dans ses écritures entassées, renonce à un absolu, son intention poétique tout d'évidence et de sublimité. L'écriture est relative par rapport à cet absolu, c'est-à-dire qu'elle l'opacifie en effet, l'accomplissant dans la langue. Le texte va de la transparence rêvée à l'opacité produite dans les mots. Parce que le texte écrit s'oppose à tout ce qui chez un lecteur aurait porté celui-ci à formuler autrement l'intention de l'auteur dont en même temps il ne peut que deviner les contours. Le lecteur va, ou plutôt essaie de revenir, de l'opacité produite à la transparence qu'il a lue.

(Glissant, 1990 p. 129).

L'exhortation à la soumission faite par le Diable à Théophile se note donc dans le passage qui suit :

« Joins donc
 Tes mains et deviens mon vassal :
 Je t'aiderai plus que de raison. ». (Rutebeuf, 1987 p. 41).

Tout compte fait, retenons que la pièce dramatique dite religieuse, *Le Miracle de Théophile*, de Rutebeuf, se place discrètement sous le signe d'un syncrétisme (la fusion du profane et du sacré) qui favorise le culte de l'hybridité générique inhérent à l'écriture du Moyen âge. La quête de la femme-prébende impure, tout comme celle de la femme pure, donne lieu à une pièce en apparence monolithique, mais qui est en pratique assimilable à une mosaïque de genres ingénieusement tricotés. C'est quand le théâtre religieux est abâtardi ou adultéré par d'autres types dits profanes, à savoir la Farce, la Moralité, le *Roman de Renart* etc.

Conclusion

Il est à retenir que le thème de l'aventure, très usité voire transversal dans la littérature médiévale, dans le dessein de promouvoir les valeurs courtoises, a fourni une matière assez féconde bien adaptée au tricotage générique qui préoccupe Rutebeuf dans sa pièce religieuse, *Le Miracle de Théophile*. Le thème de l'aventure a sans doute permis de relier pertinemment, et en toute discrétion, une intrigue dans laquelle nous retrouvons le personnage du prêtre, (un simulacre de sosie du chevalier du roman courtois) désireux de retrouver un objet, à savoir la prébende perdue à laquelle nous avons donné, ici, l'identité d'une femme mondaine voire impure, et une intrigue secondaire à travers laquelle le même Théophile aspire à la purification lorsqu'il part vaillamment et avec détermination à la quête d'une femme pure ou chaste qu'il est commode d'appeler la grâce ou le pardon par l'aide de la Vierge Marie. La pièce de Rutebeuf habituellement considérée comme monolithique (théâtre religieux) se nourrit donc d'autres formes d'écriture profanes. Par ailleurs, *Le Miracle de Théophile* se montre favorable à la miscibilité entre le sacré et la profane en vue d'une expérimentation de l'hybridation générique caractéristique de la production littéraire de l'époque médiévale. L'adultération, qui en découle, permet de voir l'infiltration du théâtre religieux par des genres profanes théâtraux et autres (parodiques, satiriques etc.) comme la Farce, la Moralité, le *Roman de Renart* etc. L'étude permet donc de voir que la mutabilité, ainsi notée dans la pièce de Rutebeuf, permet de faire de la littérature une préfiguration de la littérature avant-gardiste des XXe-XXe siècle surtout. Le focus que nous avons fait sur le thème transversal, que constitue l'aventure, donne lieu tout de même à une sorte de mise en abyme soulevant un débat sur les spécificités génériques du théâtre.

Références bibliographiques

- Barthes, R. (1973). *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil
- Boutet, D. ((2003). *Histoire de la littérature française du Moyen âge*. Paris : Honoré » Champion
- De France, Marie (1990, 1998). *Lais*. Librairie Générale Française : Paris
- Glissant Edouard (1990). *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard
- Hirsch, E. D. (1967). *Validity in interpretation*. New Haven-Londres : Yale University Press
- La chanson de Roland (1997). Librairie Générale Française : Paris
- Maingueneau, D. (1990). *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris : Bordas
- Montaigne, M. de (2009), Paris, Gallimard
- Rousse, Michel (2006). « Le théâtre », in *Histoire de la France littéraire. Naissances, Renaissances. Moyen âge-XVIe siècle*, volume dirigé par Frank Lestringant Michel Zink. Paris : PUF, 2006, pp. 812-849
- Rutebeuf, (1987). *Le Miracle de Théophile*. Paris : Flammarion
- Sarr, D. (2022). « Du théâtre des genres dans le théâtre de Molière : *L'école des femmes (1662)* ». *Revue Della/Afrique vol. 4 n° 9*
- Schaeffer A-M. (1989). *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*. Paris : Seuil
- Ubersfeld, Anne (1996). *Les termes clés de l'analyse du théâtre*. Paris. Seuil
- Zink, M. (1990). *Introduction à la littérature française du Moyen âge*. Paris: Librairie Générale Française