

Bernard Ribemont
Professeur - Université d'Orléans



Synergies Inde n° 2 - 2007 pp. 43-58

Résumé : *L'un des événements fondamentaux qui, au XIII^e siècle, marqua la littérature d'inspiration religieuse, morale ou didactique, fut l'importance nouvelle accordée à la Vierge Marie. En particulier, la Vierge accomplit elle-même des miracles : reine des Cieux, elle partage à ce titre quelques pouvoirs de Dieu. Avocate des humains auprès de son Fils, elle apparaît aussi au cœur de relations de pouvoir et de règlements de conflits pouvant se définir en termes de droit. Si l'on envisage alors une lecture des textes mariaux orientée dans cette perspective, c'est la formulation littéraire d'un équilibre délicat qu'il faudra rechercher, entre la révélation de la puissance de Marie, son intervention dans le procès du pécheur, et l'intervention de son 'humanité', fruit de sa bonté et de sa proximité d'avec les humains. Bien peu d'auteurs à vrai dire sont parvenus à mettre en scène cette richesse inhérente au personnage. Un exemple particulièrement intéressant nous est cependant offert par Rutebeuf, qui s'appuie sur une des légendes les plus répandues afférant au culte marial : celle du moine Théophile, dont le « rude buef » offre une réécriture dramatique avec son Miracle de Théophile. C'est en m'appuyant surtout sur cette légende que j'analyserai ci les fonctions de pouvoir et de droit dans un contexte de littérature mariale.*

Mots clés : *culte mariale, le miracle, Rutebeuf, Théophile*

Abstract : *The importance given to the Virgin Mary left a deep mark on the religious, moral and didactic literature of the XIIIth century. Like God, this Queen of the Heavens performs miracles. She pleads the cause of human beings before her divine Son and participates in power relations and conflict resolutions. A popular legend about the Virgin Mary is linked to the monk Theophile and this article draws from it to analyze the functions of power and right in the context of literature about the cult of Virgin Mary.*

Key words : *Cult of Virgin Mary, XIIIth century moral, didactic, moral literature, Rutebeuf, Théophile*

L'un des événements fondamentaux qui, au XIII^e siècle, marqua la littérature d'inspiration religieuse, morale ou didactique, fut l'importance nouvelle accordée à la Vierge Marie. Non que la mère du Christ fût absente des textes antérieurs, où elle apparaît déjà sous la désignation stéréotypée de « virgine

coronée » ou de « reine céleste » : par exemple, même dans la chanson de geste, où sa place est bien tenue au milieu des rudes guerriers francs, la Vierge est invoquée et, comme l'a analysé Micheline de Combarieu², la prière à la Vierge n'est pas absente de l'épopée. Mais c'est généralement comme mère du Christ qu'elle apparaît, en cohérence avec un univers guerrier dans lequel l'héroïsme épique n'entre guère en communication avec la douceur mariale ; d'autant plus que les chansons de geste évoquent un passé, le plus souvent carolingien, dans lequel domine le Dieu de l'Ancien Testament, le Créateur du monde. Marie, somme toute, est écrasée entre la puissance de Dieu et la force quasi surhumaine des héros épiques. Ces derniers, tout au plus, se contentent d'adresser une prière à celle qui peut-être saura se faire écouter mieux qu'eux-mêmes, lorsque la gravité de la situation impose de se méfier quelque peu de la sévérité du Créateur. A l'article de la mort, le héros s'adresse à Dieu, au Fils et demande à la Vierge d'intercéder pour lui : une façon de mettre toutes chances de son côté, comme le fait Isembart qui d'un seul coup se souvient de sa « Dame Dieu » et qui la prie de parler à son fils :

« Sainte Marie, genitrix, mere Deu, dame, Isembart dist,
deprez en vostre beau fiz, qu'il eit merci de cest chaitif »³

Il s'agit là bien sûr d'un héros affaibli, qui peut-être sent venir avec angoisse le jugement de ce Dieu qu'il a appris à craindre, dont il a une image si terrifiante qu'elle l'impressionne, lui le guerrier ayant vu des bras et des têtes coupées.

Significatif à cet égard est le cas d'*Aliscans* où c'est Renouart qui demande à Valegrape sa conversion au culte marial :

« Tu es mie frere, c'est verité provee
Quar croi en Dieu, qui fist ciel et rousee,
Et en Marie, qui roïne est clamee!
Se tu le fez t'ame sera salvee.»
(...)Tu as fole pensee
Quant tu ne croiz la Virgè henoree
Je t'ocirai a ma perche quarree. »⁴

Renouart en effet, ce « personnage encombrant », comme le désignait Rita Lejeune, est à la fois un guerrier acharné et un naïf profond, géant et enfant ; s'il rappelle que Dieu est tout-puissant, créateur de toute chose, il est attiré par cette Vierge sans doute pour lui plus accessible, dans une foi que l'on imagine faite d'images simples, voire enfantines : à l'efficacité redoutable du « tinel », cette arme bien peu orthodoxe, correspond un regard innocent vers le ciel, de celui qu'une mère peut comprendre aisément. En filigrane se pose ici la question du rapport entre l'homme et le pouvoir divin en terme d'écrasement ou de communication.

Chez Chrétien de Troyes, on va retrouver une approche analogue : la Vierge est avant tout la mère du Christ. Dans les premiers textes épiques ou chevaleresques donc, Marie est un personnage de second plan, apparaissant dans une liste aux côtés de son fils et à qui, tout au plus, demande-t-on une intercession bienveillante.

Les *Vies* de saints, comme la présence de ces derniers dans la littérature, latine ou vulgaire, mettent en scène des personnages extraordinaires, capables, comme

Alexis ou Marguerite, d'endurer mille épreuves avant de gagner un ciel somme toute bien mérité. Mais tout cela n'a-t-il pas un arrière-goût d'inaccessible pour le commun ? Servir Dieu certes est le lot de chacun, mais *communiquer* avec lui est autre chose ; il faut de l'héroïsme dans la peine et Jésus s'adresse à l'homme lorsqu'il a bien pâti ou lorsqu'il est élu dans, encore une fois, une classe très privilégiée, éloignée même de celle des valeureux guerriers ; il ne s'agit pas seulement d'être *miles*, il faut être chevalier de Dieu, ainsi que le Christ le demande au futur saint Eustache⁵.

La littérature mariale, on le sait, se développe en occident à la suite des Croisades et divers recueils latins, comme le célèbre de Guillaume de Malmesbury, relatant les miracles de la Vierge ; l'on connaît aussi le rôle de premier plan que put jouer en la matière Bernard de Clairvaux. Mais ces textes des XI^e et XII^e siècles sont écrits en latin et s'adressent en conséquence à des clercs. Ce que la littérature mariale en langue vulgaire va apporter, avec des ouvrages tels le *Gracial* d'Adgar⁶, les *Cinquanta miracoli della gloriose Virgine*⁷ et surtout les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci⁸, c'est, à la portée d'un public plus large, une dimension plus humaine des choses de l'au-delà divin, un chemin plus accessible vers le dialogue avec le Ciel et, si l'on peut dire, un peu de miracle au quotidien, un peu de surnaturel banalisé : divers individus récupèrent leur nez ou leur pied, recouvrent une somme d'argent égarée, sont sauvés du feu ou du déshonneur, pour avoir eu confiance, à un certain moment de leur vie, en l'inépuisable bonté de la Vierge, pour avoir cru à son pouvoir salvateur.

On voit donc que la vision de la Vierge se conçoit selon une double dimension ; d'un point de vue, originel, elle n'existe que comme mère du Christ et c'est ce dernier qui apparaît comme juge des actions des hommes. C'est comme mère que, de façon naturelle, elle est être de bonté, qui peut fléchir, pour obtenir miracle, la sévérité de son fils : elle est alors, comme le rappelle l'auteur des *Cinquanta miracoli della gloriose virgine* qui joue sur les cinq lettres de *Maria*, une *advocata*, signifiée par la dernière lettre de son nom. Par ailleurs, elle semble elle-même avoir la possibilité d'effectuer des miracles : reine des Cieux, elle partage à ce titre quelques pouvoirs de Dieu.

Quelle est la nature d'un tel pouvoir ? Elle est mixte, car se révélant en dernier lieu dans le miracle. Il y a en effet une dimension judiciaire de ce pouvoir divin qui permet de punir les fautes des hommes et, éventuellement, de commuer ou annuler la peine : Dieu, s'il est l'originel *opifex*, est aussi le suprême Juge. La vie du chrétien est effectivement orientée dans un sens téléologique, ce qui impose aussi un caractère humain à la justice divine, dans le suivi des mœurs d'une créature, dont l'Église et le droit canon sont aussi les garants sur terre. L'exercice d'un tel pouvoir impose une communication possible entre le Ciel et la terre et suppose un être supérieur s'intéressant aux misères de la vie quotidienne. Certes Dieu peut envoyer quelque ange à Charlemagne dont les desseins sont d'importance pour la Chrétienté, mais le ferait-il pour un pécheur anonyme qui cherche sa bourse ? En retour, le pécheur doit pouvoir adresser sa plaidoirie et être entendu : on revient à l'avocat et à l'idée de la justice royale qui veut que tout sujet puisse être entendu, du roi, de son sénéchal ou bailli.

C'est dans une telle dualité que réside la force d'évocation littéraire de Marie. Elle est humaine, visitée par un ange ; innocente et pure, elle donne naissance au Fils de Dieu qui, par l'Incarnation, vient parmi les hommes, fils d'une mère. Marie monte au Ciel, mais son Assomption reste en retrait de l'élévation de son fils. Elle demeure en outre en marge du grand mystère de la Trinité, même si elle y participe indirectement par le Fils. N'est-elle donc pas celle qui, le mieux, peut se pencher sur les détails de l'humaine destinée ? Mais, près de Dieu au royaume des Cieux, n'est-elle pas reine couronnée, puissante donc ? Il existe donc deux pôles entre lesquels se situe le personnage de la Vierge : mère de douleur d'un côté, reine des cieux de l'autre ; d'une part la bonté, la douceur, l'indulgence, d'autre part le partage d'un pouvoir - ce qui implique de veiller à l'exécution de la Loi - qui sera conçu par les écrivains dans le cadre de la société féodale contemporaine. Au XIII^e siècle, cette société est en mutation, sous la poussée de la montée des pouvoirs urbains d'une part et de l'affirmation toujours plus forte d'une monarchie en route vers l'État moderne. La notion de pouvoir est en ce cadre encore plus rivée à la question de l'exercice de la justice. Avant l'affirmation de données à caractère national, c'est l'espace de la justice qui, de fait, définit le royaume et le pouvoir du roi. Il n'est pas étonnant en ce contexte de voir combien des préoccupations juridiques et une rhétorique du droit peuvent travailler nombre de textes, à commencer par le *Roman de Thèbes*⁹, sans parler de chansons de geste où le débat juridique occupe un centre (*Jourdain de Blaye*¹⁰, *Raoul de Cambrai*, *Girart de Vienne*, etc.). Si l'on envisage alors une lecture des textes mariaux orientée dans cette perspective, c'est la formulation littéraire d'un équilibre délicat qu'il faudra rechercher, entre la révélation de la puissance de Marie, son intervention dans le procès du pécheur - n'est-elle pas souvent désignée comme « advocate » ? - et l'intervention de son 'humanité', fruit de sa bonté et de sa proximité d'avec les humains. Bien peu d'auteurs à vrai dire sont parvenus à mettre en scène cette richesse inhérente au personnage. Un exemple particulièrement intéressant nous est cependant offert par Rutebeuf, qui s'appuie sur une des légendes les plus répandues afférant au culte marial : celle du moine Théophile, dont le « rude buef » offre une réécriture dramatique avec son *Miracle de Théophile*.

C'est à propos de cette pièce qu'Edmond Faral et Julia Bastin ont justement noté qu'elle avait, « aux yeux de tous, un rapport étroit, et résultant de sa donnée même, avec l'idée des pouvoirs de la Vierge »¹¹. C'est bien en effet dans un contexte et de regard sur l'exercice de la justice et de jeux de pouvoirs que se situe le *Théophile*. La légende, d'origine grecque, est construite à partir du thème 'pré-faustien', selon l'heureuse formule de Moshe Lazar¹², de l'homme pris entre son désespoir d'être trahi par Dieu, qui apparaît alors comme injuste, et son espérance devant les tentations du Démon. Le pivot central est la désespérance, contrepoint négatif de la croyance en un pouvoir absolu du Créateur, pouvoir qui s'affirme ici en termes de justice : Dieu, infiniment bon, ne peut pas promouvoir l'injuste ; sa puissance lui permet de reconnaître son serviteur et de le récompenser en conséquence, selon un pouvoir surnaturel de justice qui alimente la crainte de la damnation chez le pécheur, l'espoir du salut chez le repent, l'espérance permanente chez le juste et le bon croyant, tel Théophile. Le désespoir du moine frustré est donc la conséquence et le révélateur de sa faiblesse¹³, c'est-à-dire ici d'une fausse appréciation de ce

qu'est le pouvoir de Dieu, de la marge laissée à l'homme et à son libre arbitre (son pouvoir sur lui-même) au devant des épreuves terrestres.

Si l'on se penche sur la légende elle-même, on constate qu'il est possible d'en dégager une structure narrative qui s'articule autour d'un jeu de pouvoirs multiples. Au départ, Théophile, vidame, remplit sa fonction avec zèle et sens de la justice, ce qui lui vaut une grande réputation. A la mort de l'évêque, on lui propose ce poste, qu'il refuse par humilité. Mal conseillé par un moine jaloux, le nouvel évêque frustre Théophile de sa charge, lui ôtant ainsi tout pouvoir au sein de l'Église, par ce qu'il faut bien appeler un abus de pouvoir. Théophile est désespéré, donc fragilisé, et il offre un terrain favorable pour la tentation diabolique. Celle-ci s'exerce par le truchement d'un juif qui possède un pouvoir d'invocation de Satan. Ce dernier peut alors montrer sa puissance aux yeux de Théophile qui, moyennant l'offrande, par contrat, de son âme, recouvre charge et honneurs. Théophile se repent finalement en s'adressant à la Vierge et en plaidant sa cause. Notre Dame finit pas être convaincue et intervient pour sauver le cleric déchu qui, avant la chute, lui avait été parfaitement dévoué.

On peut déjà dégager deux natures de pouvoir qui s'exercent dans cette succession d'événements ; l'un est terrestre, l'autre surnaturel. Dans la première catégorie, on trouve à nouveau deux pouvoirs : le premier est le pouvoir hiérarchique, clairement défini dans la structure de l'Église ; Théophile, vidame, exerce un pouvoir sur le simple moine, l'évêque exerce un pouvoir sur Théophile. On remarquera que c'est à partir des jeux de ce pouvoir-ci que s'enclenche l'action, selon des rapports de polarité soutenus par des modes opératoires de soustraction et addition. En effet, Théophile exerce sa première tâche particulièrement bien (positif), ce qui lui vaut une promotion (gain de pouvoir) ; humble (positif), il refuse le gain (mode de la soustraction) ce qui provoque l'annulation (mode de la soustraction) de tout pouvoir par excès d'un autre pouvoir, celui de l'évêque mal conseillé (négatif) ; Théophile n'est pas suffisamment humble pour supporter l'épreuve de la perte et se damne (négatif) pour recouvrer, non un pouvoir excessif, mais le pouvoir initial (addition). On a donc, de la quasi sainteté à la damnation, parcouru une boucle dont le bilan des signes est nul ; il y a eu série de gains et pertes pour revenir à la situation initiale où les pouvoirs, au sein de l'Église (vidame/évêque) ont été conservés (rétablis), le tout sous couvert de différents rapports à la justice et à son exercice : justice suprême de Dieu/injustice ; justice de Théophile/injustice de l'évêque ; retour à la justice (intervention du Diable)/injustice de Théophile ; plaidoierie (prière)/justice de Marie (châtiment du Diable). Ce qui a changé, donnant un alourdissement négatif extérieur, est le nécessaire exercice du pouvoir diabolique qui, presque curieusement, rétablit l'équilibre de départ dans la hiérarchie ecclésiale. Le second type de pouvoir de la première catégorie est mixte : il se cristallise dans la personnalité négative du juif qui peut directement convoquer le Diable, dans une prière, éventuellement accompagnée de formules mystérieuses, qui apparaît comme le négatif de la prière à la Vierge de Théophile repentant. Le juif intervient donc de manière terrestre et, par cette intervention, il exerce un pouvoir sur Théophile, à cause de la faiblesse de ce dernier ; ce pouvoir toutefois n'est que relatif, car il est celui d'un intermédiaire : il n'est que le relais de la puissance du Diable.

Dans la deuxième catégorie, celle des pouvoirs surnaturels, on a bien entendu deux pôles, qui sont à l'unisson de l'idée si répandue du combat pour l'âme d'un mortel, tels que les sculptures aux porches des églises pouvaient le montrer de façon récurrente, comme par exemple à Saint-Benoît sur Loire. L'on part d'un pouvoir absolu du Créateur, qui paraît faillir aux yeux de Théophile ; image ici, projetée dans le ciel, d'un rapport de vassalité : Théophile, fidèle sujet de son Seigneur, se sent trahi et, conséquence, se fait vassal d'un autre, concurrent du premier (c'est ce que, on le verra, exprimera clairement Rutebeuf). Le Diable paraît donc vainqueur de ce 'tournoi de l'âme' ; mais, comme il se doit, son pouvoir est forcément limité devant celui de Dieu et, inéluctablement, il doit être, d'une façon ou d'une autre, vaincu : c'est alors l'affaire du pouvoir du Créateur et de celui de la Vierge qui intercède ou qui même intervient directement et qui, ainsi, remet Théophile dans le droit chemin, donc dans sa soumission vassalique naturelle.

Trois types de pouvoir donc sont à la source des différentes relations entre les personnages : un pouvoir hiérarchique ecclésial, un pouvoir de justice et de lien vassalique à caractère féodal, un pouvoir surnaturel dont les rouages précis échappent à l'homme et que seul, dans sa face négative, un magicien peut appréhender. On voit dans ce contexte que chaque personnage apparaît dans une zone d'influence d'un pouvoir assez délimitée, ce qui autorise une mise en scène théâtrale soulignant le pouvoir de chacun, dans son rapport à autrui, selon un schéma binaire somme toute assez simple mettant en relation les différents personnages : Théophile/Saladin, Diable/Saladin, Diable/Théophile, Marie/Théophile, Marie/Diable. Cet aspect binaire a déjà été souligné, dans des perspectives différentes, par S. Gompertz qui parle d'« oppositions parallèles »¹⁴ et par A. Serper qui note chez Rutebeuf une « rhétorique de l'antithèse »¹⁵.

La démonstration du pouvoir de la Vierge découle donc d'une juxtaposition progressive des différentes hiérarchies, chacune basée sur un type de pouvoir particulier. Ces pouvoirs, même différenciés (les rapports entre Théophile et Saladin par exemple ne sont pas du même type que ceux existant entre le vidame et le Diable ou la Vierge), finissent par ce fondre dans l'idée de pouvoir, suprême celle-là, car elle concerne la Vierge et donc une puissance surnaturelle qu'il ne convient pas de mesurer avec précision ; sa seule mesure se fait dans sa manifestation, qui n'est pas son horizon ou sa limite, mais son actualisation parcellaire et momentanée. Cette actualisation se fait par le miracle, qui, intervenant dans le terrestre, s'offre à la contemplation de l'humain et à son impossibilité de compréhension.

ous les auteurs médiévaux ayant reproduit l'histoire de Théophile ont été sensibles, de façon sans doute inconsciente la plupart du temps, au problème du pouvoir et de la justice qui se dessine en creux de la légende. Chacun pour cela construit une pyramide de pouvoirs, de types différents, dont le sommet aboutit à la Vierge et au Christ. C'est sans doute Rutebeuf, favorisé par la forme, le théâtre, qu'il a choisie, qui d'une part fait preuve de la plus grande originalité, mais qui surtout fait de Marie un personnage conscient de ses réels pouvoirs et qui les exerce avec une conviction particulièrement forte.

On retiendra comme point de départ, faisant suite aux textes latins de Paul Diacre

et de Hroswitha de Gandersheim¹⁶, les deux versions en vernaculaire d'Adgar, le *De Theophilo*, version anglo-normande datant du XII^e siècle, et de Gautier de Coinci qui, au XIII^e siècle, écrit un *Comment Theophilus vint a penitence*¹⁷. C'est de ce dernier texte que Rutebeuf s'inspirera quelques années après pour son *Miracle de Theophile*.

Dès le début de la version d'Adgar, l'accent est mis sur le propre pouvoir de Théophile ; il semble que cet auteur veuille insister sur le caractère dramatique de la déchéance du vidame en soulignant l'ampleur de la perte (bien terrestre donc) :

E si aveit mult grant puisance
De son evesque en bienveillance
Si servi sun evesque a gré
Ke del tut fist sa volenté
Des iglises, des apentiz(...)
Del pople Deu reinablement
Refist tout son comandement
L'evesque ne s'entremist de rien
Por ceo ke cil les guarda bien
(vv. 41-9)

et le vidame est servi comme un seigneur :

Se ke li grant et li petit
Amoent le de quer parfit
E servirent le cum seignir

On voit qu'il est ici question de pouvoir hiérarchique (Théophile/évêque) et de pouvoir de type féodal, bien que décalé de son contexte, donc métaphorique, à propos des rapports de Théophile et de ses ouailles ; l'auteur insiste bien toutefois sur le côté matériel de la position du vidame ; ce dernier en effet, laissé libre par son supérieur, peut exercer son pouvoir de gestion sur les biens de l'Eglise. Sur un plan social, l'éviction du vidame prend donc un tour dramatique : elle met en relief un conflit de pouvoir entre celui de l'évêque, qui « esteit puissant », et celui de Théophile, faible en dernier lieu dans la hiérarchie de l'Eglise. Ce conflit met en relief la situation intermédiaire, donc inconfortable, dans laquelle Théophile se situe. En effet, les structures du pouvoir ecclésial procurent à Théophile sa puissance, quasi féodale, sur ses sujets, et sa faiblesse, au sein même de la hiérarchie. L'équilibre de la situation tenait par le juste exercice des pouvoirs de chacun : l'évêque, bienveillant, reconnaît le mérite d'un Théophile exerçant sa charge avec amour. La rupture de l'équilibre, par abus de pouvoir d'un côté, perte de l'autre, entraîne une réaction explosive qui projette Théophile hors de son cadre naturel, le conduisant, ce qui est logique dans une structure conçue selon celle de la féodalité, à chercher un autre suzerain ; mais à condition que le défi ait été lancé publiquement, autorisant ainsi la rupture de l'hommage. C'est un tel problème de droit féodal qui est posé, dans le *Roman de Thèbes*, lors de l'épisode du jugement de Daire le Roux, pour savoir s'il a ou non trahi Etéocle. De ce point de vue, Théophile prépare sa déchéance en se mettant *a priori* en tort, ne réclamant pas la justice qu'il va rechercher par un moyen détourné, 'hors droit'. Cette recherche

est possible par la tentation diabolique qui s'exerce sur un homme fragilisé, mais rendu faible en fonction de considérations très terre-à-terre. L'auteur note bien en effet que l'influence du Diable va dans une telle direction et fait préférer à Théophile « Mundaine glorie et malvestié » (v. 155). A la suite de cette tentation, finalement couronnée d'un succès bien aisé et rapide, c'est en pleine conscience que Théophile va trouver le juif qui, chez Adgar, est avant tout un instrument, une créature du Diable, envoyé sur terre par ce dernier comme exécuteur de ses œuvres, et l'auteur insiste fortement sur le caractère négatif du personnage¹⁸ :

En icele meismes cité
Mist un hebreus, un forcené,
Un Deu enem, un chaitif,
Un felun, un diable vif.
En diable esteit venimus,
De l'art al diable engignus ;
Mult crestiens aveit cunquis
Et par son engin a mal mis.
Theofle le sut enginnus ;
Vint a lui com fol envius.
(vv. 165-74)

Chez Gautier de Coinci, Théophile est davantage présenté comme un bon chrétien, soumis à son évêque. C'est la tradition de Paul Diacre et de Hroswitha ; cette dernière construit même une enfance au héros qui montre que ce dernier est voué à Dieu. On retrouvera cet aspect dans un conte italien plus tardif, du XIV^e siècle, qui note que Théophile vivait « facendo con gran prudentia tutti li facti del vescovo »¹⁹.

Comme le note fort justement Richard Burkard²⁰, il existe une contradiction fondamentale au cœur de cette légende : Quand, après la mort de l'évêque, Théophile refuse la charge qui lui est proposée, il fait preuve, avec ténacité, d'une humilité incorruptible. Comment cet être si humble peut-il, peu de temps après, se désespérer de la perte de son pouvoir d'intendant ? Gautier a sans doute pensé à ce problème qu'il résout bien mieux qu'Adgar en éliminant plus complètement la volonté de Théophile au profit d'une intervention du Diable, qu'il fait laborieuse et répétitive, afin, peut-être, de laisser une place, déjà, à un futur repentir. Le poète insiste sur cette tentation répétée, soulignée par la récurrence de « tant », qui finit par avoir raison de Théophile :

Jor et nuit tant tornoie entor
Et tant l'asaut et tant le tente
Et tant durement le tourmente
Et tant l'esprent d'ardeur et d'ire
Ne seit que faire ne que dire
(vv. 128-32)

Théophile apparaît ici davantage comme l'enjeu d'une bataille entre les puissances du bien et celles du mal, bataille dans laquelle sa propre volonté intervient peu. Sa faiblesse, car il finit bien par céder (« Ah! maufez, car acorez! ») est bien humaine, face à une tentation répétée ; plus que de

désespérance, il s'agit davantage de manque de volonté, de caractère, chez un homme que l'injustice humaine a fragilisé. Théophile prie alors le Diable et, en terme de liens vassaliques, lui promet de devenir son homme et son clerc.

C'est alors qu'intervient le personnage du juif maléfique, qui va servir d'intermédiaire entre Théophile et Satan. On peut se demander si cette intrusion est bien nécessaire dans la logique du récit ; Théophile, tenté, s'adresse au Diable, qui pourrait lui apparaître et donner ses conditions pour le tirer de sa mauvaise affaire. S'il n'en est rien, c'est que les auteurs qui, on va le voir, donnent des poids différents à ce personnage, ont jugé important de le mettre en scène : cette importance me paraît liée, entre autres, à la conception du pouvoir diabolique que nos poètes pouvaient retransmettre.

Pour Paul Diacre, il est surtout question d'un *execrabilis ille hebreus* qui tire donc sa négativité de sa religion. Hroswitha de Gandersheim insiste sur l'aspect magique, au sens de la magie noire (« nigremance ») du personnage et c'est le terme *magus* qui revient le plus souvent. Adgar se contente de noter la présence du juif, sans insister sur son pouvoir : l'individu est surtout manipulé par le Diable. Son rôle se borne en premier lieu à présenter Théophile à son maître ; ce n'est qu'après qu'il pourra intervenir :

Bien te conseillerai, ceo crei
A ceste ore, cum dit vus ai,
Et a mun seignur te merrai.
Se tu vels faire sun voleir,
Jo te mettrai en grant poeir
Tost te mettrai en halt de bas
(vv. 198-203)

Dans la scène du reniement de Théophile, le Diable est le maître du jeu, qui interroge le juif sur la personne que ce dernier a conduit céans :

E li diable al hebreu dist :
Di a quei vient a mei icist ?
(...)
Vostre grant aïe requiert
(vv. 232..38)

Le juif est donc, en quelque sorte, un simple interprète entre un sujet humain qui désire entrer dans le domaine du Diable et le seigneur du lieu qui ne saurait lui adresser la parole tant qu'il ne s'est pas soumis à son pouvoir, tant qu'il n'est pas son homme-lige. C'est bien en ces termes de vassalité que le Diable s'exprime d'ailleurs :

Nequedent s'il velt vers mei traire
E tute ma volenté faire,
Estre mis hoem e mis serjanz
Entre mes chevalirs vaillanz,
Jo li ferai tel aïe
Ke de trestuz aura meistrerie.
(vv. 241-6)

Pour Gautier, le pouvoir du magicien est en revanche de premier ordre. Théophile, miné par la tentation diabolique, sera entraîné au bout de sa damnation par le sorcier démoniaque :

En la vile un gïu avoit
Qui tant dengien et d'art savoit
D'entreget, de fantosmerie,
De barat et d'enchanterie,
Que devant lui apertement
Faisoit venir a parlement
Les anemys et les dyables.
(vv. 159-65)

Le juif est si fort qu'il en est même plus puissant que le Diable lui-même :

Tant savoit d'art de nigromance
Que l'anemi faire faisoit
Toutes les riens qu'il li plaisoit
(vv. 170-2)

Ce schéma est respecté dans la scène de présentation de Théophile au Diable, au cours de laquelle celui-ci accède au désir du mage :

Ly diables respont atant :
« Por ce que tu m'en priez tant »
S'il renoie sanz demorance
Et son baptesme et sa creance
(...)
Encor lui donrai honors maintes.
(vv. 373..78)

On assiste donc à une sorte de glissement des pouvoirs. Le Diable, en préambule, a celui de tenter Théophile, mais ensuite, par renversement, c'est le juif qui mène le jeu, y compris dans l'entrevue aux Enfers. Il apparaît donc que le pouvoir du Diable demeure ambigu. Ce qui est clair dans les deux cas, est que le prince des ténèbres est conçu comme un seigneur des Enfers. Chez Adgar, il est tout-puissant, s'adressant au mage comme à un serviteur qu'il saura récompenser de son zèle. Chez Gautier, il correspond davantage à une image que véhiculent certains romans de chevalerie où le roi, somme toute assez faible, comme l'est l'Arthur de Chrétien de Troyes, ne prend guère de décision sans le conseil de son neveu ou de ses proches.

La tentation de Théophile est en fait insidieuse ; le Diable manipule un certain nombre d'événements qui poussent le vidame à douter ; mais le dialogue direct Diable/Théophile ne peut se faire sans intermédiaire. Il existe avant la damnation une espèce de *no man's land* où le retour arrière est encore possible ; l'avancée est prise en charge par le mage qui, lui, est perdu à jamais. Cette idée d'intermédiaire laisse à penser, a priori, qu'un retour sera peut-être possible, à condition de mettre en place, en sens contraire, des forces positives annulant les contraintes premières. La présence du mage juif crée une relation de descente Théophile/Juif/Diable qui permettra, par remontée, la relation Théophile/Marie/Jésus. On peut également considérer que la présence d'un intermédiaire renvoie à l'idée du mauvais conseiller. Dans la conception politique médiévale de l'exercice du pouvoir, le rôle des conseillers est essentiel : la littérature politique de la fin du Moyen Âge mettra un accent très particulier sur le choix des conseillers et sur leur responsabilité en cas de mauvaises actions, d'injustice.

Le pouvoir du Diable est donc loin d'être absolu, même s'il arrive à infléchir des données terrestres, y compris au sein de la structure (humaine) de l'Eglise. Il est conditionné par la faiblesse de l'homme, à qui Dieu laisse toujours le soin d'exercer son jugement, son libre arbitre. La preuve en est que la prière existe pour le croyant, alors que celui qui doute et perd confiance doit s'adresser à un intermédiaire bien humain, en dépit de ses pouvoirs maléfiques.

La première partie de la pièce de Rutebeuf est consacrée au dialogue Saladin/Théophile. L'auteur du *Miracle*, qui s'appuie sur une tradition bien établie, commence son texte sur la lamentation de Théophile ; l'histoire de celui-ci est un implicite, le public étant censé connaître le pré-texte. La forme théâtrale va permettre la condensation et donc le soulignement des éléments structurant la légende. En trois vers, Théophile expose ce qu'il a perdu : un pouvoir seigneurial :

« C'on m'apeloit seignor et mestre
De cest païs, ce sez tu bien
Or ne me lesse on nule rien »
(vv. 48-50)

se plaint-il à ce Saladin qui remplace ici le mage juif traditionnel. Renchérissant sur Gautier de Coinci, Rutebeuf fait de Saladin un être particulièrement puissant : devant la perte de pouvoir du vidame, le mage offre le pouvoir incantatoire de son appel au Diable. Rutebeuf joue ici sur la parole de Saladin : effet scénique, tenant à la fois du mystère et de l'humour, mais aussi référence à un langage divinatoire qui auréole le mécréant de la lumière du pouvoir défendu²¹. Théophile disparaît littéralement derrière la prestance du « nigromancien ». Il se métamorphose en faire-valoir d'un individu qui donne ses ordres au Diable lui-même : « Os tu Sathanz ?/Demain vendra, se tu l'atans » (vv. 147-8). Ce pauvre Satan d'ailleurs se plaint que le mage « molt (le) travailles », offrant l'image d'un démon fatigué qui fait presque pitié devant le tyran humain qui, loin de prier le roi des Enfers, lui impose sa volonté : « il n'est pas droiz que tu me failles ». Le vocabulaire souligne ici l'aspect juridique de la question, toujours sous l'égide de la coutume féodale : un lien fort unit le mage au Diable, qui, selon cet engagement, doit s'exécuter ; ordre péremptoire, parce qu'inscrit dans le droit. Rutebeuf reprend Gautier en l'exagérant jusqu'à la parodie, au burlesque. Le poète exploite cette veine jusqu'au bout : lorsque Théophile se renie, il exige un acte écrit, notant que souvent il fut trompé par les hommes. Le Diable exige donc une preuve, au sens juridique du terme : signe qu'il peut avoir un jour à plaider. De toute part donc, le pouvoir de ce Diable un peu ridicule est borné par la volonté humaine et par des engagements calqués sur les principes du droit humain, allant même jusqu'à des formes notariales. Au-delà du comique, émerge une conception de ce pouvoir surnaturel, conception très orthodoxe : l'homme en effet peut résister au Diable s'il garde sa confiance en le pouvoir, le seul réel, de Dieu. D'ailleurs, l'auteur focalise le regard sur la pratique magique qui est directement liée au Diable, à tel point qu'il y a presque soumission de celui-ci à l'homme qui l'invoque. Façon de montrer, pour un Rutebeuf proche des théologiens de la Faculté de Paris, que l'intelligence au service de la foi, intelligence et foi qui conduisent à renier ces formules et recettes à caractère magique, aident à l'éviction de la tentation diabolique.

Toutefois, chez Rutebeuf également, la structure sociale des hommes se reproduit aux Enfers. Même grotesque, Satan demeure suzerain et Rutebeuf, comme ses prédécesseurs, puise dans le code chevaleresque pour décrire la soumission de Théophile : « Je vous faz hommage » (v. 242), déclare-t-il au démon, à condition d'« obtenir réparation »²², terme qui révèle la question de droit.

Un premier volet est tourné dans la structure du conte ; Théophile a vendu son âme et donc, conformément au pacte, il retrouve sa situation première. Cette situation appelle deux remarques ; le Diable, présenté comme suzerain, respecte sa parole : il est donc fidèle au code chevaleresque et au droit. Ici encore, le pouvoir diabolique apparaît limité, car normé par des codes humains. Par ailleurs, Théophile ne fait que revenir au point de départ. Dans sa nouvelle vision des choses du monde, il aurait pu demander et obtenir sans doute bien davantage de pouvoir. On reste donc en demi-teinte dans la polarité négative : d'une part un Diable assez faible, qui semble simplement jouer une machination dont les règles sont préétablies selon une loi d'équilibre du type 'rien ne se perd, rien ne se crée' ; Satan refait ce qu'il a contribué à défaire. D'autre part, Théophile ne fait qu'obtenir réparation d'une évidente injustice ; sa chute n'est donc pas si abrupte qu'il pourrait paraître. D'un point de vue juridique en effet, le Diable peut être vu comme le juge qui, sur les instances de l'avocat de la défense (le mage), rétablit le bon droit ; à ceci près que toutes les règles n'ont pas été respectées dans la procédure, à moins de considérer que Dieu est présent partout, capable d'apporter ses arguments.

On voit se dessiner deux tendances qui se différencient quant à l'appréciation des pouvoirs respectifs du juif et de Satan. Dans un cas, le Diable apparaît souverain depuis la chute de Théophile jusqu'à sa damnation ; le juif n'est qu'un homme de main, un instrument de son pouvoir. Dans l'autre cas, c'est au contraire le juif qui, après la tentation, mène le jeu. L'action du Diable est donc séparée en deux parties : d'un côté, la tentation, ce qui représente en quelque sorte le 'travail ordinaire' ; de l'autre, la damnation de Théophile, prise en charge, *de facto*, par le juif. Dans ce dernier contexte, Satan est finalement plutôt inconsistant. Cette dernière tendance est assez fréquente dans le conte pieux médiéval, particulièrement chez Gautier de Coinci. Le Diable est souvent plus bête que méchant et somme toute assez aisé à vaincre : « bien enangle de dyable/ Qui de doz cuer et d'amiable/ Aimme la douce mere Dieu », annonce Gautier dans le préambule d'un de ses *Miracles*. On retrouve, un peu plus tard, une appréciation analogue chez un Jehan de Saint-Quentin ; dans le *Dit des .III. Chevaliers*²³, le démon, déguisé en frère mendiant, a beau se livrer à ses tours favoris, il ne peut ébranler la foi du bon chevalier : Diable jongleur et histrion, cracheur de feu, montreur de foire, il peut bien brûler la moitié d'une forêt, la protection de la Vierge hisse l'humain au-dessus du diabolique. Dans un langage militaire significatif, la Vierge est le « bouclier du croyant ». Le dernier pouvoir du pauvre diable est l'aveu de sa faiblesse :

Mais la Dame des ciex moult bien le me deffent
Que grever ne te puisse, car tu fais son talent :
En li a bon escu-je te di vraiment
(vv. 161-3)

La dernière partie du conte de Théophile, constituée du repentir du moine

et de son pardon, est centré autour du rôle de la Vierge : le salut est le point d'orgue d'un cheminement qui mène le lecteur à considérer en premier lieu le pouvoir de la mère du Christ. Comme nous l'avons déjà noté, l'image de ce pouvoir est délicate à tracer : entre reine des Cieux et mère du Christ, se constitue un espace dans lequel le personnage de la Vierge évolue, penchant davantage soit du côté d'un pouvoir autonome, soit du côté d'un pouvoir plus mitigé qui se définit en termes d'intercession.

Cette évolution, on peut déjà la noter entre Adgar et Gautier de Coinci. Le texte d'Adgar se rattache étroitement à la tradition de Marie mère du Christ. Après que Théophile a convaincu la Vierge de son repentir, celle-ci lui indique la démarche qu'elle entend suivre :

A Jhesum, mun fiz, m'en irrai
A sez duz piez charrai de gré
Qu'il te receive en salveté
(vv. 778-80)

Le pouvoir de pardon est donc dans les mains du Christ et Marie devra même le supplier afin d'obtenir sa clémence. Chez Gautier, la Vierge fait preuve de sentiments plus contrastés ; elle n'est plus seulement un réservoir inépuisable de bonté pouvant adoucir le pouvoir inflexible de son Fils. La prière de circonstance ne suffit pas à Théophile pour obtenir une intercession en sa faveur. Après ses quarante jours de jeûne, c'est une Vierge colère qu'il doit affronter. Gautier transforme la *mater dolorosa* en véritable furie couvrant le vidame de toute une série d'invectives qui occupe près de quarante vers (vv. 943-80). Le malheureux à qui Marie vient d'annoncer qu'elle ne saurait mettre « nul conseil » en son affaire doit se livrer à un âpre plaidoyer, prenant appui sur des exemples bibliques, afin d'être convaincant.

En ce qui concerne la récupération de la cédule, Gautier laisse le doute planer. Il note tout d'abord que Marie va prendre l'affaire en mains (et l'on pourra noter au passage que ce mot « affaire » appartient à un vocabulaire juridique) :

Je de tot ce riens ne t'esmaie
Fait Nostre Dame. Biaus amis,
Quant ton affaire as seur moi mis,
Ja n'i ara tant de meschiefs
Que je n'en vaingne bien a chief.
(vv. 1338-41)

Mais, durant la scène de la restitution, Marie n'est plus nommée que « mère de Dieu ». Gautier semble hésiter sur le rôle effectif de la Vierge : aucune précision en effet n'est donnée sur ce qui s'est passé entre la fin du dialogue entre Théophile et Marie et la récupération de la charte. Les paroles décidées de Marie peuvent laisser entendre que c'est elle qui va vaincre le Diable, en reine énergique qu'elle est apparue, mais la répétition de « mère Dieu » va davantage dans le sens d'une action plus traditionnelle de la Vierge, avocate auprès de son Fils. Cette ambiguïté du pouvoir de Marie est sentie par Gautier qui en rend compte dès le prologue de ses *Miracles* ; si Dieu est roi tout-puissant, Marie, reine obéissante, n'en a pas pour le moins une marge de manœuvre assez large :

Li pooirs Dieu est touz sa mere :
Com a seignor et come a pere
Sovent li deprie et demande
E a la fois li recomande
Com a celui qu'ele norri.
(Prologue, vv. 63-7)

On retrouve ici encore une thématique traditionnelle du monde courtois ; la reine obéit à son seigneur, mais elle peut aussi le conseiller et l'influencer très largement (combien de récits ne sont-ils pas par exemple basés sur la mauvaise influence d'une reine jalouse !).

Une chanson anonyme du XIII^e siècle donne une appréciation assez exacte du partage des pouvoirs, citant le cas de Théophile ; Marie récupère la cédule, mais c'est Jésus qui a exercé son pouvoir de pardon :

Theofilus, qui malement
Estoit de l'anemi surpris
Fu de sa chartre ressaisi,
Par la Dame dont je vous chant,
Et li pardonna doucement
Son meffait li douz Jhesucz²⁴.

Chez Rutebeuf, le repentir de Théophile et le pardon de la Vierge se déroulent suivant un schéma analogue à celui que Gautier de Coinci avait mis en place, rehaussé ici par l'écriture incisive du poète. La forme théâtrale souligne de plus le caractère contrasté de Marie. Si cette dernière n'était guère commode chez Gautier, elle paraît encore plus inflexible chez Rutebeuf : « Je n'ai cure de ta favele/Va-t-en, is fors de ma chapele ! » (vv. 552-3), annonce-t-elle, impétueuse et farouche, au malheureux vidame.

Mais c'est surtout dans le dialogue entre Marie et Satan que le personnage se précise. Aucun doute ne saurait ici subsister : c'est bien la Vierge qui prend, avec fermeté, les choses en mains et c'est elle qui partira combattre le Diable en personne. Voici une Vierge guerrière, sorte d'amazone, qui occupe le devant de la scène et qui n'hésite pas même à menacer Satan de lui « fouler la pance », dans une veine quasi burlesque. Devant telle énergie, ce dernier n'offre d'ailleurs que peu de résistance et rend bien vite la cédule, sans cependant avoir oublié de rappeler qu'il était dans son droit. Ici, la procédure est évacuée au profit du droit du plus fort. Marie, de retour auprès de Théophile, lui donne alors ses ordres, en termes brefs et énergiques :

Amis, ta charte te raport.
(...)
A moi entant :
Va a l'evesque et plus n'atent ;
(vv. 586..90)

Rutebeuf a donc fait de Marie une reine vigoureuse qui n'a pas besoin de son Fils pour vaincre le Diable. Elle exerce ses pouvoirs à part entière et s'érige au-dessus de tous les autres personnages : les mages infidèles et diaboliques, pourtant puissants auprès des hommes faibles et pécheurs, ne peuvent rien contre son pouvoir et sa volonté. Quant à Satan, roi des Enfers, son pouvoir s'arrête où commencent les désirs de Marie. Théophile, personnage diaphane, n'a de consistance que par rapport aux différentes influences qu'il subit : il sert

en dernier lieu de mesure-étalon des pouvoirs qui s'affrontent. Lorsque le pouvoir suprême de la Vierge a été démontré, il ne lui reste plus qu'à disparaître.

Dans cette légende, et tout particulièrement chez Gautier de Coinci et chez Rutebeuf, on assiste à la mise en place d'une construction du pouvoir de la Vierge. En espace, le pouvoir de Marie apparaît au sommet d'une pyramide allant de l'humain - ce qui est important ici car Marie reste accessible selon cette dimension - vers le divin. Si la puissance de Dieu s'enracine dans une discontinuité qu'opère la fracture du pouvoir absolu, le pouvoir de Marie se révèle dans le continu. Continu d'autant plus marqué par une énonciation discursive : si le pouvoir de Dieu se dit, celui de Marie se démontre. A preuve, l'épanouissement de cette reine victorieuse que présente Rutebeuf, à la suite d'une série de glissements progressifs, de la mère implorante d'Adgar, en passant par la coléreuse Marie de Gautier qui pardonne certes, mais ne s'en laisse pas compter.

Au XIII^e siècle, l'appellation de « reine couronnée », puisant dans le code chevaleresque, avec des images fortes, telle celle de Guenièvre, (non forcément positives) forgées par la littérature romanesque, prend toute son épaisseur. Derrière la formule rhétorique, se profile une véritable conscience populaire du pouvoir de Marie. La littérature mariale a contribué ainsi à 'asseoir Marie sur son trône'. Si elle demeure la mère du Christ, et à ce titre est vouée à un rôle modérateur, intermédiaire, elle est de plus en plus l'épouse de Dieu, ce qui lui donne le statut de conseillère et lui confère un pouvoir de décision dans un grand nombre de cas, dans lesquels Dieu n'a pas à intervenir, ces cas étant trop humains. Cette humanité rejaillit sur la Vierge et c'est aussi pourquoi son pouvoir se définit assez clairement en rapport à des structures féodales, imagées bien entendu au miroir des littératures ; fixé dans ces images, ce pouvoir se comprend mieux, il n'écrase plus. S'adresser à la reine des Cieux paraît donc toujours plus facile pour le fidèle, et le pécheur confiant et repentant verra son cas examiné avec attention. Femme terrestre, Marie est devenue reine céleste pour offrir aussi aux humains une garantie de salut ; sous son gouvernement, il y a bien peu de causes désespérées et le pécheur peut toujours espérer un procès qu'il gagnera.

Notes

¹ Cet article est la reprise, en partie modifiée, d'un travail antérieur paru dans *Wodan*, 3, 15, 1994, pp. 333-49.

² M. de Combarieu, « Les prières à la Vierge dans l'épopée », *Senefiance*, 10, 1980, pp. 91-120.

³ *Gormont et Isembart*, éd. A. Bayot, Paris, Champion, CFMA n° 14, v. 651-4.

⁴ Ed. Cl. Régner, Paris, Champion, CFMA n° 111, vv. 6626sq.

⁵ *La légende de saint Eustache*, éd. H. Petersen, Paris, 1928, vv. 605-6.

⁶ Deux éditions de ce texte : C. Neuhaus, *Adgar's Marienlegenden*, Heilbronn, 1886 ; P. Kunstmann, *Adgar. Le Gracial*, Ottawa, 1982. Nous utiliserons cette dernière édition, dans laquelle notre texte correspond au miracle XXVI.

⁷ Ed. E. Levi, Bologne, 1917.

⁸ Ed. V.F. Koenig, (4 vol.), Genève, Droz, 1966-70.

⁹ Voir mon article, « À propos d'un épisode du *Roman de Thèbes* : la 'Dairéide' ou la trahison et le jugement de Daire le Roux », *Revue des Langues Romanes*, 108, 2004, 2, pp. 507-526.

¹⁰ Voir l'introduction de ma traduction de cette chanson, Paris, Champion, 2007.

¹¹ *Oeuvres complètes de Rutebeuf*, Paris, 1960, t. 2, p. 173. Les citations au *Miracle de Théophile* seront faites dans l'édition de Jean Dufournet, Paris, GF, 1987.

¹² « Theophilus, servant of two masters. The prefaustian theme of despair and revolt », *Modern Lang. Notes*, 87, 6, 1972, pp. 30-50.

¹³ Cette question a bien été étudiée par B. Cazelles, *La faiblesse chez Gautier de Coinci*, Saratoga, 1978.

¹⁴ S. Gompertz, « Du dialogue perdu au dialogue retrouvé », *Romania*, C, 1979, pp. 519-28.

¹⁵ A. Serper, *Rutebeuf, poète satirique*, Paris, 1969 ; *La manière satirique de Rutebeuf*, Napoli, 1972. Voir aussi l'article de E.J. Micke Jr., « Free Will and Antithesis in the Miracle of Theophile », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 99, 3/4, pp. 305-16.

¹⁶ Pour une analyse détaillée de ces deux oeuvres, voir M. Lazar, *art. cit.*

¹⁷ *Ed. cit.*, t. 1, p. 50sq.

¹⁸ Dans la version du manuscrit Egerton, publiée par Neuhaus, les choses sont vues plus directement ; plus simplement, Théophile va trouver, comme si c'était naturel dans son cas, le juif :

Un giu en ma cité maneit
Sorcere fort et enchantour
De nigromancie et de altre dolur.
Theophile pensa ke il irra la
E a cel malveis parlera

¹⁹ *Miracoli dela nostra Donna*, Brescia, 1490.

²⁰ R. Burkard, « Comme musars bien m'amusai, the frustrated Yearning of Gautier de Coinci's Theophilus », *Rom. Forschungen*, 97, 4, 1985, pp. 402-11.

²¹ Dans un *Miracolo di Teofilo* italien du XV^e siècle, on trouve aussi des paroles incantatoires, mais moins originales que celles que Rutebeuf imagine :

*O Belzebu, gran principe d'inferno,
Con Cerner, Malacato et Calcabrino
E Lagtanoc et tutto il tuo governo
Venite tutti quanti cil mio domino*

(*Sacre rappresentazioni dei secolo XIV, XV, XVI*, éd. A. d'Ancona, Firenze, 1872, pp. 445-67). Sur les paroles de Saladin, voir G. Dahan, « Saladin, du Miracle de Théophile de Rutebeuf », *Le Moyen Age*, 83, 1977, pp. 445-68.

²² « Més que je raie mon damage » (v. 243), trad. J. Dufournet.

²³ *Dits en alexandrins de Jehan de Saint-Quentin*, éd. B. Munk Olsen, Paris, SATF, 1979.

²⁴ E. Järnström, A. Langfors, *Recueil de chansons pieuses du XIII^e siècle*, t. 1, Helsingfors, 1910, p. 31, str. 4.

Repères bibliographiques

Cohen, G. 1933. *Le Miracle de Théophile*, Paris, CDU.

Dahan, G. 1977. « Saladin, du Miracle de Théophile de Rutebeuf », *Le Moyen Age*, 83, pp. 445-68.

Dufournet, J. et Lascombes, F. 1984, « Rutebeuf et *Le Miracle de Théophile* », *Mélanges Alice Planche*, Nice, pp. 185-97.

Dufournet, J. 1987, *Le Miracle de Théophile*, Paris, G.F.

Gompertz, S. 1979. « Du dialogue perdu au dialogue retrouvé. Salvation et détour dans le *Miracle de Théophile* de Rutebeuf », *Romania*, 100, pp. 519-28.

Lazar, M. 1972. « Theophilus, servant of two masters. The prefaustian theme of despair and revolt », *Modern Lang. Notes*, 87, 6 pp. 30-50.

Serper, Arié. 1969. *Rutebeuf, poète satirique*. Paris : Klincksieck.

Serper Arié, 1972, *La manière satirique de Rutebeuf : le ton et le style*, Napoli : Liguori.

Profil de l'auteur

Professeur de littérature médiévale à l'université d'Orléans. Directeur des *Cahiers de Recherches Médiévales*, des *Etudes christiniennes* aux Editions Champion et des *Figures du Moyen Age* aux Editions Klincksieck.