

André LASCOMBES, « Notes à l'édition en ligne de *Everyman* »,
coll. « Théâtre Anglais : traductions introuvables », 2010, p. 1-16,
mis en ligne le 10 février 2010,

URL stable <http://www.umr6576.cesr.univ-tours.fr/publications/traductions_introuvables>.

Théâtre anglais

est publié par le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance
Université François-Rabelais de Tours, CNRS/UMR 6576

Responsable de la publication

Philippe VENDRIX

Responsables scientifiques

Richard HILLMAN & André LASCOMBES

Mentions légales

Copyright © 2010 - CESR. Tous droits réservés.
Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer,
pour un usage strictement privé, cette unité documentaire.

Reproduction soumise à autorisation.

ISSN 1760-4745

Date de création

Juin 2008

Notes à l'édition en ligne de Everyman

André LASCOMBES

Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Tours

Nota: Les responsables de l'édition et de la traduction ont décidé d'adjoindre à la *Mise en Contexte* (rappelant l'essentiel des conditions économiques, politiques et idéologiques prévalant en Angleterre à l'époque où la pièce y est traduite) un *Commentaire explicatif* plus substantiel, afin d'éclairer plus précisément et comme *in situ* les points importants dont la *Mise en Contexte* n'offre qu'une présentation sommaire. Ils espèrent aider ainsi plus efficacement le lecteur peu familier de la culture du bas Moyen Âge, ou encore mal informé des éléments essentiels du dogme chrétien comme du fonctionnement du théâtre de la période.

Ce *Commentaire explicatif* (C) est détaché des autres notes de lecture. Il regroupe des remarques de trois sortes:

1. **Intro**: renvoie à La Mise en Contexte;
2. **Text**: donne des précisions sur la variante textuelle retenue pour la traduction
3. **Biblio**: renvoie à la bibliographie générale en fin de document.

Quant aux notes de lecture (**Voc**), elles sont placées en bas de page et explicitent le sens d'un terme ou d'un syntagme. Elles renvoient aussi parfois au *Commentaire explicatif* pour supplément d'information (voir **C**, ou **Intro**, ou **Biblio** par exemple).

Le Commentaire explicatif qui suit distingue huit phases dans le processus dramatique suivant le passage du protagoniste Tout-Homme de cette vie au trépas (qui est pour lui, dans la perspective chrétienne et catholique de la pièce, passage à la fois au tombeau et à la vie éternelle).

Enfin, pour un même passage, les notes relatives à la forme (**Text**) ou (**Voc**) viennent avant celles qui commentent le sens général (**C**).

COMMENTAIRE EXPLICATIF

Sans constituer un découpage impératif, les huit phases ci-après suivent le mouvement largement binaire du drame qui, à partir de la rencontre de Tout-Homme avec Mort, se découpe en deux mouvements avant le commentaire final, soit :

Vers 64-483 : Mouvement A (phases 3 à 6)

Vers 484-887 : Mouvement B (phases 7 et 8).

Phase 1 : vv. 1-21 – Présentation de la pièce

1-21 : L'annonce-description que fait de la pièce un personnage spécifique, le Messager, est une tradition du jeu médiéval. Ce résumé du contenu offre aussi au spectateur un espace de transition avant la représentation. Voir le discours terminal de Doctour, vv.902-21, pour la réciproque. A.C. Cawley (**Biblio**), 1961, suggère que le Messager ne connaît qu'imparfaitement la pièce, citant deux personnages (Jolite et Pleasure) qui n'y figurent pas, même s'il en résume bien le sens profond.

-Vers 5: *Shewes* (Voir note **Voc**) Ce verbe, que reprend ma traduction, explicite la double nature, verbale et théâtrale, de l'œuvre. Les premiers vers de Messager et plus de quarante reprises du verbe ou d'équivalents (cf. 89, 98, 212, 223, etc.), ainsi que diverses images et actions dramatiques, rappellent au long de la pièce ce thème du regard spectateur qui est antagoniste de celui de la cécité spirituelle des humains (vv.23-55).

Phase 2 : vv. 22-205 – Brève rencontre : l'homme de ce monde et la mort

23 (**Voc**) : *vnkynde*

28 (**Voc**) : *my ryghtwysnes*

22-63 : Le Dieu chrétien, en termes curieusement anthropomorphes, comme dans les cycles médiévaux (Cycle de York ou de Chester), exprime d'abord son dépit de voir

sa Création subvertie. Puis il rappelle l'essentiel du dogme du Rachat des hommes par l'Incarnation et la Passion de son Fils. Noter que la *persona* du Dieu Créateur (22-28) laisse place à celle du Dieu-fait-Homme (le Fils), évoquant en termes très physiques sa Passion (29-33). Ce sont là des représentations figurant dans les images populaires bon marché (dites du « Man of Sorrows ») qui sont alors censées aider la contemplation dévote et qui heurtent aujourd'hui notre goût occidental. Le passage revient enfin longuement (53-63) sur le choix des hommes d'ignorer l'offre divine du Rachat (*Mercy*). On remarquera que ce rachat est proposé ici à *tous* les hommes (53-54) alors que la pensée Réformée finira par véhiculer l'idée de Prédestination. Par ailleurs, la pièce insiste plus loin sur l'idée que le salut s'acquiert « par les œuvres », ce qui est loin de la doctrine réformée de la « justification par la foi ». Ce sont là deux signes forts que l'inspiration de la pièce est délibérément catholique (cf. **Biblio**, P. Bacquet, 1982), à l'inverse de ce qui a parfois été affirmé.

76 (**Voc**): *Dethe*

80 (**Voc**): *yonder*

82 (**Voc**): *fleshely lusts*

86 (**Voc**): *heently sphere*

64-84 : Le précédent passage dit assez clairement dans quelle perspective situer la rencontre de Everyman et de Mort : le personnage de Mort, mandaté par Dieu pour exécuter sa Loi (64-5), ne représente pas ici l'arrêt du processus vital comme nous le pensons spontanément en Occident aujourd'hui, mais l'instant où l'homme doit rendre compte d'une existence et d'un être qui, selon la Parole des Talents (Matthieu 25.14-30), lui furent seulement prêtés (51, *theyr beyinge that I them have lent*). Selon l'anthropologie chrétienne, ce bilan doit, sous certaines conditions, lui ouvrir deux issues : soit une éternité de Salut, soit la Damnation (**Biblio**, G. Bourquin, *Présentation historique*, 1982, 119-130, repris dans *Everyman*, 2009, 83-98).

On notera enfin que Mort, qui reprend ici point par point les vues et valeurs de Dieu pour définir le Mal (*live beastly, in folly, loving richness, ignoring charity*), n'explique en rien son irruption à Tout-Homme. Celui-ci, en bon chrétien médiéval, l'accepte, tout comme il prend sans explications la métaphore du pèlerinage, banale dans la culture du temps.

95 (Voc): Selon la conception pré-copernicienne du monde, héritée de Ptolémée, et qui survit jusqu'à la fin de la Renaissance en Angleterre, la Terre (qui constitue le centre du monde), est entourée d'une série d'orbites où circulent les planètes et où règne encore la « mutabilité » d'un « monde sublunaire » fait d'imperfection. La plus haute orbite marque le « Primum mobile », ce royaume immobile de la perfection céleste, ou « firmament ». Vue de cette orbite divine, la Terre paraît, dans le discours chrétien, cette vallée terrestre, ou « vallée de larmes » évoquée par Tout-Homme au vers 155. L'ouvrage de Nicolas Copernic, religieux polonais, *De Revolutionibus Orbium*, publié en 1543, année de la mort de son auteur, ne sera connu et discuté que vers la fin du siècle.

99 (Voc): *A rekenynge*. Ce mot clé, dans la logique du mode allégorique adopté dans la pièce, renvoie tout ensemble à un sens métaphorique (compte rendu moral des actes d'une vie), et à un référent matériel. Celui-ci, livre ou écrit comptable – instrument primordial dans la vie des classes marchandes de l'Europe du Nord (Angleterre, Flandres, Rhénanie) – affirme souverainement la puissance économique, politique et idéologique. Signe primordial chargé, avec le thème du voyage-bilan, du sens profond de l'action dramatique, il sera même théâtralisé en « objet de représentation » aux vers 503-07. (cf. **Biblio**, Königson, 1996).

III (Text) les textes A et B (Intro) proposent tous deux la leçon « ... that **we** were », version qu'adoptent D. Bevington et G. Walker. A.C. Cawley, par contre, présume une erreur et adopte la lecture « that **thou** were... », reprise par Wortham & Cooper. Le traducteur s'aligne sur Cawley et Wortham, car cette lecture ne manifeste pas seulement, comme l'autre, l'urgence du départ, mais elle souligne en sus les réticences de Tout-Homme.

107-112: *Deux autres éléments majeurs de l'idéologie* qui fonde la pièce se font jour ici. Le premier, (107-110) est l'idée (maîtresse dans la théologie catholique et que l'auteur anglais souligne ici alors que menace l'idéologie concurrente de la Réforme) que les *œuvres d'une vie* sont toute-puissantes au moment du jugement de l'âme (par opposition au concept lié à la Réforme d'une *grâce* dispensée par Dieu à raison de *l'intensité de la foi*).

Le second élément (106-10) fait allusion au jugement individuel suivant immédiatement le trépas. Il détermine le sort provisoire de l'âme pécheresse qui attendra, au Purgatoire, le Jugement Général (*Doomsday*).

À propos de *l'écriture dramatique*, il importe de noter, quand débute la rencontre entre deux des personnages essentiels, l'extrême rapidité et économie des énoncés qui, se bornant à l'essentiel, sont un modèle d'écriture implicite, exigeant qu'une lecture attentive précise ce qu'ils esquissent. Ainsi, les deux brèves mentions concernant Tout-Homme (82 et 85-86) évoquent une simple silhouette que préciseront plus tard les apports de Tout-Homme lui-même (201 et 277-78), de Compagnon (*Felawship*), vv. 272-75 et de Parenté (*Kinrede*), vv. 360-64. De même, la salve rapide d'ordres dans le discours de Mort qui ne laisse guère de temps pour les questions, affirme implicitement son statut (elle reçoit ses ordres de Dieu seul), réglant tout d'un échange glacial de balles rapides, sans rien laisser au hasard, bloquant toute échappatoire et toute notion de délai. Le jeu des « you » et « thou » ajoute à ces échanges une dose de morgue initiale chez le vivant qui n'a pas identifié son adversaire, puis d'ironie polie chez Mort dans sa réplique: *Ye, syr, I wyll shewe you*. Face à cette déferlante, Tout-Homme se réfugie dans le désespoir d'un aveu impuissant (113): *Full vnredy I am suche rekenynge to gyve*. Sa question, (114-15) montre chez lui le désarroi de la pensée logique, son retard à se mettre au diapason. Ce traitement, qui estompe le choc émotionnel de la brutale rencontre avec Mort, prouve indubitablement (et les exemples se répètent au long du drame) la maîtrise dramatique de l'auteur anonyme. Bien que la critique n'ait souvent considéré en lui qu'un piètre traducteur de l'original néerlandais, il mérite pleinement que l'on étudie la façon dont il conduit et retranscrit l'action dramatique.

113-183 : Le reste de l'échange entre Mort et Tout-Homme se poursuit sur ces mêmes bases. Tout-Homme, prisonnier du système de pensée qui a guidé sa vie, et de la cécité spirituelle déjà dénoncée par Dieu, s'obstine à vouloir traiter l'irruption de la mort comme il l'a fait les événements séculiers : simple affaire d'argent, que résoudre richesse, entregent, ou *lobbying*. Il met du temps à admettre l'implacable intransigeance de Mort qui, en près de 100 vers, ne bouge pas d'un *iota* et n'a qu'une réponse *Now is the time*. Il n'y peut opposer qu'un discours pétrifié, celui de l'expérience séculaire des vivants surpris par l'échéance (119, 132, 146-150, 155-156). Dès lors, Tout-Homme doit admettre ce qu'il sait en fait depuis le vers 115 : qu'il va mourir. Exprimant cela selon l'anthropologie chrétienne qui structure sa pensée, il exprime ouvertement pour la première fois son épouvante :

O gracious God in the hye sete celestyall,
Have mercy on me in this mooste nede! (153-54)

Risquant enfin l'ultime demande de tout mourant : *ne pas partir seul*, il reçoit en retour,

(avec une ultime ironie de Mort, (157-58), une leçon déjà annoncée par Dieu (161-70). Leçon qu'il lui faudra plusieurs centaines de vers, et l'intervention de Biens-de-ce-Monde (Goods), pour enfin comprendre beaucoup plus tard et intégrer :

What, wenest thou thy lyfe is gyven the,
And thy wordely goodes also? (437-50)

Dans la logique de ce long passage, moment-clé du drame, on mesure pleinement la légitime détresse de Tout-Homme (184-201). Il ne faut pas la sous-estimer : pour la première fois, il y mentionne allusivement, sans les nommer, les perspectives de sa damnation (171-72 et 184-91). Mais nous savons aussi (ce n'est que suggéré) qu'il n'a pas tout entendu du discours de Mort, puisqu'il va chercher encore l'aide d'autres vivants, ses « amis ». Cette imparfaite conscience de sa situation l'aide en fait à rebondir et le raccroche, comme tout mourant, à un faible espoir (195-205, cf. **Biblio**, Hennezel, 1997).

Phase 3 : vv. 205-386 – L'appel de Tout-Homme aux amis de ce monde

205-312 : Ce premier effort pour se raccrocher à la société des hommes et à son passé est logiquement la plus longue (108 vers) des différentes rencontres. Celle aussi où Tout-Homme aborde sa requête avec un luxe de précautions. Attardons-nous sur ce moment décisif de sa quête. Lors de la rencontre avec Compagnon (*Fellowship*), on notera l'efficace rapidité de *l'écriture dramatique* qui, en quelques mots-clé, dit leur relation : *mine affyaunce, good frendes in sporte and playe* et *to ese my sorowe*, avant même que le dialogue ne s'engage. En deux mots aussi, l'ami nous donne à voir graphiquement Tout-Homme : *why lokest thou so pyteously?* et vv. 216-7 *hevynesse, dystresse*. La superficialité de Compagnon s'exprime dans ses promesses excessives (218-20 ; 232-33). Quand il comprend ce dont il s'agit (248-9), son émotion embarrassée veut s'abriter sous une plaisanterie (257-58), puis des offres absurdes (271-75 et 281-82) que Tout-Homme ne peut que rejeter sèchement (283-84).

235 (**Voc**) *deserve* : on peut bien sûr lire dans le verbe qu'emploie spontanément Tout-Homme à propos de ce dont ils débattent un verbe emprunté à l'univers mercantile dont ils font apparemment tous deux partie (**Biblio**, Harper, 2006). Peut-être exprime-t-il aussi l'obligation de retour que suscite tout don, pour la pensée plus largement anthropologique.

248-53 : Dans la réponse de Compagnon, à travers les contradictions flagrantes qui découpent l'énoncé (le vers antithétique 248, les articulations contradictoires ou l'incise), on lit le débat intérieur lui découvrant le danger où le met sa promesse

inconsidérée. Il importe de lire de près cette prose que certains ont jugée pauvre et quelconque.

258 (**Voc**) *pleasures*: la boutade, un peu laborieuse, sur ce voyage que Compagnon a promis de faire avec Tout-Homme, dit l'effort qu'il fait pour dépasser, un peu penaud, la reconnaissance d'une promesse intenable. Cette gêne spontanée lui vaut un peu de sympathie de notre part.

272-75: Dans le même sens, il se risque ici à l'insultante hypothèse d'une sortie à deux copains « fêtards » (avec banquet, boissons et femmes), qu'il propose à un homme déjà mentalement en route pour l'au-delà de cette vie. Cette inconscience signale l'écart qui s'ouvre entre l'homme bien ancré dans cette vie et celui qui doit mourir. (**Biblio** de Hennezel, 1997). Sa maladresse est aussi ce qui le rapproche de notre propre expérience et nous le rend compréhensible.

299-305: Ce premier appel de Tout-Homme à la Mère de Dieu (les autres sont plus loin dans le texte) ne transcrit pas seulement l'extraordinaire développement dès le XIII^e siècle de la piété mariale; c'est aussi une constante de la religiosité en pays catholiques latins. Il faut contraster cette invocation avec les appels aux saints, (voir (**Voc**) 288).

En conclusion à cette première (et cruciale) rencontre de Tout-Homme avec ses semblables, soulignons le profit que le lecteur tirera d'un examen minutieux du texte.

Il est clair que Tout-Homme atteint ici le point haut du désespoir, et que l'empathie théâtrale atteint son maximum lors des adieux de Tout-Homme et Compagnon. Il est aisé d'opposer ici le ton du faux ami qui s'éloigne bien vite, avec pour tout adieu, un dernier recours aux formules toute faites masquant le vide du cœur (294-95, 297-98, 301-2), et d'autre part l'expression mesurée mais sincère de la détresse de Tout-Homme découvrant qu'il mourra seul (299-300 et 304-5). L'importance des vocables et des échos (assonances ou fausses rimes), qui, par leur opposition sémantique, soulignent dérisoirement la vanité intérieure de l'ami, (297-98), est à souligner, comme la souffrance solitaire et désespérée du mourant (299-300).

309-10: Le motif du reniement humain fait en contraste écho à celui du reniement de Dieu par l'homme.

Phase 4 : vv. 313-386 – Deuxième appel, plus bref, aux liens du sang

On peut passer plus vite sur cet écho, plus bref, du premier : Tout-Homme, meurtri, désabusé, découvre un peu mieux son cœur à travers la conduite des autres. Il est beaucoup plus clair et plus prompt à annoncer son sort et requérir une aide. D'autre part, les deux personnages sont cette fois-ci très différenciés dans leurs réponses et leur nature profonde. La réponse de Cousin au vers 356 : *No, by our Lady, I have the crampe in my to*, largement tenue sans autre explication par la critique pour un trait comique, semble plutôt signe de la naïveté sans fard de cet homme simple ou jeune, avouant sans ambages et sans mensonges sa terreur. Par opposition, Parenté, cœur sec bien plus roué (351-54), n'hésite pas à jouer les donneurs de leçon (359) puis, de façon retorse vu les circonstances, à proposer à Tout-Homme, dont il connaît peut-être la faiblesse pour les femmes, les services un peu spéciaux de sa bonne (360-64).

En conclusion, Tout-homme (379-86), qui reprend le jugement déjà exprimé en (309-10) clôt la première étape de sa quête, quand son visage et son esprit étaient encore tournés vers la société humaine et sa vie passée. Son constat, qu'il n'a rien à attendre des hommes, le pousse à une dernière démarche, vers *Goods*, (ses) Biens-en-ce-Bas-Monde (385-86).

Phase 5 : vv. 387-484 – Dernier appel et le paradoxe du Mal

Ce cinquième épisode débute par la présentation, théâtralement intéressante et provocante, d'un personnage allégorisé, dont on attend avec curiosité le référent scénique. Le metteur en scène doit ici faire preuve d'imagination pour restituer une image à la fois anthropomorphe (*Biens-de-ce-Monde* parle et va bouger) et conforme aux indications d'un texte éloquentement codé (394-97). Y dominent verbes et locutions adverbiales qui, soutenus par l'allitération et la rime, expriment les sèmes de l'abondance, de l'empilement, de la sécurité, mais aussi de la paralysie. Tous traits définissant les sociétés pléthoriques et spirituellement déficientes.

Ce cinquième épisode est également provocateur en ce qu'il est construit sur une opposition et un paradoxe. L'homme, (promis à la mort) semble d'abord tenir en main la situation car *Mes Biens* ne devine pas tout de suite ce qui amène Tout-Homme. Mais ce dernier est rapidement dépassé par celui qui incarne le péché potentiellement mortel de toute vie humaine : la matérialité des richesses mondaines.

a) Ainsi, les vers 412-13 résument l'erreur où s'enferme Tout-Homme, alors même qu'il signale devoir partir pour l'autre Monde d'après (405-11).

b) *Mes Biens* va rapidement lui infliger sa première leçon de morale spirituelle, selon une inversion radicale qu'affectionne l'art médiéval du sermon chrétien quand il

confie au Diable la leçon chrétienne. (cf. le sermon inversé de Satan dans la *Passion Play* du cycle de *la ville de N-*). La réponse de Mes Biens, de forme lapidaire, est d'une clarté aveuglante: *Nay, Every man, I synge an other songe* (414), et retourne la situation au détriment de Tout-Homme. En huit vers (414-21), il administre sa leçon: c'est bien lui, Mes Biens, qui a sali le bilan et littéralement torpillé les chances du salut de Tout-Homme.

c) Cette réponse assomme littéralement celui-ci qui tarde à en saisir la signification. Dans sa réponse, un peu hébétée (422-23), reprenant les termes au conditionnel, il réitère immédiatement sa demande d'accompagnement: *Vp, let us go thyder to gyder* (424). Cette incompréhension d'un point de vue aussi contraire aux valeurs qui l'ont jusque là inspiré dure encore quelques vers après le nouveau refus de Mes Biens. Il proteste dérechef de sa bonne foi avec une innocence désarmante: *Alas, I have the loved and had grete pleasure. | All my lyfe dayes on good and treasure* (427-28) sans voir le total illogisme de sa position.

d) Mes Biens reprend donc sa position de catéchiste et administre crûment la fin de la leçon:

That is to thy dampnacyon without lesynge,
For my love is contrary to the love everlastynge.
But yf thou had me loved moderately duryng –
As to the poore gyve parte of me –
Than sholdest thou not in this dolour be,
Nor in this grete sorowe and care. (429-34)

e) Les deux vers suivants de Tout-Homme sont remarquables de franchise et disent l'importance de la révolution qui est en train de s'opérer en lui:

Lo, Now was I deceyved or I was ware,
And all I may wyte my spendynge of tyme. (435-6).

435: Il est intéressant de noter qu'à ce point-clé du drame, au moment où tout s'inverse pour le héros, l'auteur croit bon de rappeler au public la proximité qu'il a avec le spectacle et la nécessité pour lui de bien comprendre.

443: Mis à la rime avec *kyll*, le verbe *spyll* (voir **Voc**) résume puissamment la paradoxale leçon de santé spirituelle que vient d'administrer au protagoniste l'incarnation du Mal absolu. Celui-ci reconnaît enfin ce qu'il a longtemps nié. La traduction proposée n'est donc pas une « belle infidèle » qu'appelleraient les besoins de la rime, mais la reconnaissance, enfin explicitée par Tout-Homme, du sort qui l'attend.

f) Il ne reste donc à Mes Biens qu'à enfoncer le clou: ce qu'il fait en répétant les mots mêmes de Mort (161-67): « tes biens ne sont qu'un prêt, ta vie aussi ». Ces « biens » qu'il s'agissait pour lui de faire fructifier font allusion à la Parole des Talents (Matthieu 25, 14-30, cf. **Biblio.** V.A.Kolvé, 1972). Averti de son erreur, de sa cécité spirituelle, Tout-Homme réagit par un bref mouvement d'humeur, accusant de trahison Mes Biens qui se gausse de sa naïveté puis prend ironiquement congé de lui. Tout-Homme, qui n'a toujours pas tiré les conséquences de sa folie, redemandera pourtant à Mes Biens de l'accompagner. C'est à cette insistance que l'on mesure à quel point les habitudes de pensée d'une vie sont difficiles à changer pour Tout-Homme, et sa conversion malaisée. Le troisième bilan intérieur qu'il nous inflige (463-79), et qui répète les deux premiers, montre cet arrêt de la pensée, cette stase de l'individu entre deux moments totalement contradictoires de sa pensée et de ses actes. Encore tourné vers l'idée qu'il lui faut chercher un compagnon de route, il parvient seulement au bout de ce troisième bilan au constat qu'on pouvait attendre plus tôt de lui: celui de l'échec, et la tentation du désespoir qu'expriment tout spécialement les vers 476-78.

g) Il est pourtant remarquable de voir que cet homme, membre d'une classe économique en pleine expansion a, (comme déjà en 385-6) le réflexe de l'action efficace. Il se tourne immédiatement vers une autre entité, à peine présente à sa pensée jusqu'ici, celle de ses bienfaits ou Bonnes-Œuvres (*Good Deeds*) dont Mort avait évoqué l'importance dans le futur bilan (dès les vers 108-110), et dont Tout-Homme a lui-même souligné le poids auprès de Parenté (338-42). Sans vouloir trop solliciter le détail du texte, on note que Tout-Homme passe quasi instantanément du constat de l'échec (en quatre vers dont les rimes sont, sinon riches, du moins acceptables)

For my Goodes sharpely did me tell
That he bryngeth many in to hell
Than of myselfe I was ashamed,
And so I am worthy to be blamed; (474-77)

au constat de la faillite intime. Celle-ci exprime, après le distique, en un vers supplémentaire courageux qui ne dissimule rien de sa responsabilité: *Thus may I well my selfe hate.*

478: Sans aller trop loin, on peut voir dans cette lucidité nouvelle la marque de ces classes d'Europe du Nord, aussi capables d'énergie spirituelle (cf. la *Devotio Moderna*) que d'initiative sur le mode temporel (ces régions sont en plein essor mercantile et technique). On constate par ailleurs que ce vers supplémentaire où Tout-Homme frise le repli désespéré sur soi, est immédiatement suivi d'un vers, v. 479, (qui ne

rime pas avec lui mais *est simplement assonancé*) et qui, ouvrant une nouvelle phrase, relance l'argument et la machine intérieure : *Of whome shall I now counseyll take?* (479). La pensée, comme relancée en sens inverse, accouche immédiatement d'un distique parfaitement rimé :

I thynke that I shall neuer spede
Tyll that I go to my Good Dede. (480-81)

La même détermination, mise jusqu'ici à rappeler le passé et implorer les hommes, tourne désormais Tout-Homme vers ce qui représente sa vie intime, et où il va trouver un désert à revitaliser.

Phase 6: vv. 484-772 – L'autre quête: la Réconciliation, tant civile que chrétienne, avec l'Église et soi-même

481 *Good Dede*: (Voir **Voc**, pour la forme *Dede*). Quant à l'effet d'écho entre les noms des trois personnages allégorisés, de sens exactement antagoniste: *God*, *Good Deeds*, *Goods*, il est bien évidemment volontaire (Voir **Biblio**, Bourquin, 1982 et 2009). Tout comme est symétrique le discours d'ouverture de chacun des deux personnages *Goods* (Mes Biens) et *Good Deeds* (Bonnes Oeuvres) (394-97 et 486-88). Comme nous venons de le voir, le cheminement intérieur, bien qu'à peine marqué (en raison de ce qui semble dans cette pièce être le choix esthétique de l'implicite et qui caractérise l'ensemble du discours intériorisé), existe vraiment et constitue la charpente de la conversion de Tout-Homme (*conversio* = mise à l'envers, changement de route) qui s'exprime dans la volte-face soudaine de Tout-Homme. (504-508) L'épisode, puissamment spectacularisé, du « livre de vie » foulé aux pieds par négligence et devenu illisible, théâtralise cette conversion.

Dès le début du dialogue de Tout-Homme et Bonnes Oeuvres, on voit que tout a changé puisque l'interlocutrice sait à l'avance ce qu'il va lui réclamer, et elle le lui promet sans débat. Ici encore, il est notable que Tout-Homme, en retard sur l'événement, redemande ce qu'on vient de lui accorder, réintroduisant de ce fait la question des actes de sa vie passée. Oublieux de la doctrine chrétienne, Tout-Homme ne comprend pas que sa situation de pécheur est cause de la paralysie de Bonnes Oeuvres. Il n'a pas entendu ce qu'elle lui dit (487-88), pas plus qu'il n'entendait ce que lui disait précédemment Biens-du-Monde. D'où un autre exemple d'humour caustique, Tout-Homme attribuant à un choc accidentel la paralysie de sa nouvelle amie (499-502). Répétant exactement le diagnostic de Biens-du-Monde, Bonnes Oeuvres lui montre, devant lui, à ses pieds, le fameux livre de compte. Cette rencontre, très visuelle, entre le responsable et le témoin terriblement bavard qu'est

ce livre, ne sert pas seulement à intensifier et authentifier chez Tout-Homme le sens du voyage redouté. Le spectateur lui-même, pour qui la métaphore du pèlerinage vital est si rebattue à la fin du Moyen Âge, y retrouve vigueur dramatique et force démonstratrice. C'est avec un supplément d'attention que l'auditoire suivra l'évolution maintenant rapide de Tout-Homme, au long des phases de son parcours de réconciliation.

L'harmonie s'installe tout d'abord entre Tout-Homme et Bonnes Oeuvres. Cette amie attentive et prévenante le rassure mais lui fait voir ses erreurs passées. Tout-Homme voit à quel point la damnation éternelle le guette (509-10) et sollicite donc un conseil de Bonnes Oeuvres qui l'adresse à sa sœur Conscience. Dans le système de pensée du christianisme (surtout médiéval) ce personnage signifie essentiellement « prise de conscience: conscience de soi, de son état pécheur », *i.e.* de la règle oubliée que rappelait Dieu.

Cette interprétation du personnage, signifiant la mutation intérieure de Tout-Homme et expliquant ses démarches à venir, me paraît la seule valable, et me sépare de la lecture qu'en fait C. Gauvin dans sa traduction et son article (**Biblio**, Gauvin 1982). Selon cette logique, il est normal que le premier conseil de Conscience soit de pousser son protégé à confesser ses péchés. La confession (545-72), premier acte de cette chaîne du retour à la réconciliation du pécheur avec son Dieu, le prépare à la « bonne mort ». C'est cette chaîne que déroulent les vers 535-770 que nous allons suivre.

(535-770) La confession précède obligatoirement l'acte de contrition et l'absolution, signifiée ici par la métaphore de l'huile de grâce (571-72) puis par la pénitence que Tout-Homme effectue à la mode du temps (les coups du fouet que s'administre le pécheur repent) soulignent l'imitation qu'il réalise de la Passion de Jésus (cf. sa prière, 555-76 et encore 581-607). Vers 565 (voir **C**). Dans ce vers, qui recèle l'une des amphibologies signifiantes de la pièce, l'auteur propose deux lectures conflictuelles de la scène à travers l'ambiguïté du vocable *skape* : l'une valorise la vertu spirituelle de la flagellation (*skape* = réchapper du voyage), dans la tradition catholique du temps. L'autre, (*skape* = entamer), dans l'esprit de la Réforme, veut ignorer toute somatisation spirituelle. Ces deux passages soulignent la qualité hautement symbolique, et en même temps *physiquement mimétique*, d'une pénitence que le pécheur s'impose pour trouver sa place dans la voie christique. (Voir. **Intro**. L'importance du « best seller » du temps, *l'Imitation de Jésus Christ*). On rappellera à cet égard l'inlassable lutte de la pensée catholique au long des siècles contre les fréquents dévoiements de cette culture de *la symbolique mimétique* à propos des confusions entre

le signe et son signifié. Ceci depuis les mises en garde antérieures au *Dives & Pauper* du début du xv^e siècle, (cf. **Biblio**, Commandement 1), jusqu'aux polémiques autour de Vatican II et de ses suites contemporaines, en passant par les accusations que se lancent Catholiques et partisans de la Réforme entre fin du xiv^e et fin du xvi^e siècles.

Le commentaire de Conscience souligne deux points capitaux dans le processus : a) le temps laissé par Dieu au pécheur repentant d'exécuter la punition qui le restituera à la communauté des Justes est une grâce (Voir **Voc** 608), d'où sa prière : *God gyve you tyme and space (to carry out your penance)*.

b) la « satisfaction » (terme technique) qu'assure au pécheur repentant l'exécution de sa pénitence lui ouvre la voie des sacrements et restitue leur vertu aux Bonnes Actions passées, jusque là paralysées. Ainsi, dès la pénitence exécutée, Bonnes Oeuvres peut se mouvoir et redevient audible (619-23 et 634-35). Enfin, pour couronner le retour du pécheur au sein des chrétiens pardonnés, la coutume est, s'il est menacé de mort, de lui administrer le sacrement d'« Extrême Onction », dit de la « bonne mort ». Tout-Homme le reçoit ici, *hors scène*, sur le conseil conjugué de Conscience (506-12) et de Cinq Sens (713-27).

En l'absence du protagoniste (731-69), fait exceptionnel dans une pièce où il est présent de bout en bout, Conscience et Cinq Sens font l'apologie des sacrements chrétiens et de l'ordre des prêtres (troisième dans la liste des sept sacrements de l'église catholique du temps) que leur fonction place juste au-dessous du Christ lui-même.

713-27 Ce premier passage, sur le pouvoir guérisseur exceptionnel des prêtres, est dit par Cinq Sens. Le second, 750-63, sur les erreurs dommageables des prêtres simoniaques et luxurieux, par Conscience. Visiblement apologétiques et embarrassant le metteur en scène d'aujourd'hui, ces deux passages avaient sans doute une double fonction à l'époque :

a) affirmer, face à l'opposition montante du courant Réformiste, la prééminence des rituels sacramentels et d'une institution ecclésiale contestés ;

b) rappeler, malgré les dévoiements d'un certain nombre de prêtres qui font polémique et scandale, la doctrine selon laquelle la valeur des sacrements est indépendante de celle des mains qui les administrent.

La forme des vers 737-41, transcrivant *de façon très graphique* les gestes du prêtre procédant à la préparation de l'Eucharistie, n'est sans doute pas le fait du hasard. L'auteur de la pièce applique ici la méthode classique de l'Église catholique médiévale qui sait donner la parole au Diable pour mieux contrer ses affirmations. Wortham a tout à fait raison de rappeler (Voir sa **note** v.765-68, p. 50) que la voie médiane ainsi dessinée entre les critiques et la restauration de la règle était celle de Groote et, plus près de la date de la pièce, celle préconisée par Érasme.

Phase 7 : vv. 772-886 – Le mourant prépare sa fin (et/ou) son Éternité

Cette dernière partie du trajet spirituel et physique de Tout-Homme n'est pas la plus aisée, même si le héros est maintenant réconcilié avec son départ. Entouré de ses amis que Bonnes oeuvres et Conscience ont rassemblés autour de lui (655-83), il les appelle à avancer avec lui vers la Mort. Leur groupe uni autour de la Croix (778) constitue une image scénique qui contraste fortement avec les désertions amicales de la première partie.

a) 778-80 : L'Europe, celle du Sud et des campagnes surtout, d'avant la deuxième guerre mondiale peut conforter la lecture que Cawley (et Wortham à sa suite) fondent sur des témoignages littéraires médiévaux, rappelant l'ancienne coutume de glisser un Crucifix entre les doigts du gisant près de la fin. Ce signe de réconciliation, marquant l'intention des proches d'assurer au mourant la « bonne mort », l'accompagne fréquemment au tombeau.

b) 780-93 : Unis par ce signe, les quatre amis qui l'assistent font l'ultime promesse de le suivre jusqu'au bout (781-87). Tout-Homme n'a plus qu'à donner lui-même le signal de son départ d'où tout regret de quitter la vie a maintenant disparu (788-93). Abandonnant volontiers « le monde et tout son or », il appelle lui-même ce départ de ses vœux (790-91).

c) La toute dernière étape est celle, cruelle, de l'ultime « reddition » jusque-là oubliée lors de la préparation spirituelle au départ. C'est en fait l'adieu aux différentes fonctions physiques accompagnant la vie, et que le trépas dissout une à une. Ces départs successifs commencent par celui de Beauté, qu'épouvante la perspective du tombeau (794-99). D'une tout autre signification que la fuite des « amis » sollicités plus tôt, ils représentent le lent retrait de la vie, depuis Beauté et Force jusqu'au Jugement et aux Cinq Sens. Si Conscience demeure encore un peu, c'est Bonnes Œuvres, trace des actes de sa vie, qui seule suit le héros jusqu'au bout (873). Cette vie se termine, à la chrétienne, par une ultime prière de supplication à Dieu et à la Vierge, avant que ses derniers mots soient ceux d'abandon du mourant à la merci divine. Ils sont prononcés dans leur forme rituelle, en latin, ou plutôt (comme le

théâtre religieux anglais nous y a habitués) sous une forme « macaronique », mi-latin, mi-anglais, et ainsi comprise de chacun (880-87).

876: Le dernier mot d'accompagnement au mourant au bord du dernier souffle est laissé à Bonnes Oeuvres qui répète encouragement et promesse d'intercession. Ses promesses successives ont bien été tenues. Le Messenger n'a pas été démenti.

Phase 8: vv. 887-921 – Mort de Tout-Homme et Commentaire final

880-86: Répétons ici, avec A.C. Cawley, l'avertissement déjà donné que le jugement individuel réservé à l'âme de Tout-Homme à son trépas, la laisse en attente (en Purgatoire possiblement) jusqu'au Jugement Dernier qui, lui, s'applique à tous.

888: Il faut attirer l'attention sur la remarque primordiale que fait Wortham, après d'autres avis critiques, à propos de ce vers (voir aussi **Voc**).

Conscience, s'improvisant commentateur, à la lisière du spectacle que vient de clore le trépas de Tout-Homme, change de rôle, comme Wortham le note après Moran, 1972, **Biblio**). Il faut compléter cette remarque critique par celle, plus générale, que c'est là l'exemple d'une pratique qu'affectionne le théâtre médiéval et post-médiéval anglais (et que n'oublieront pas tout à fait les Elisabéthains). Il s'agit de celle, généralement fructueuse, qui utilise la marge du spectacle (ainsi, le Messenger qui ouvre la pièce) pour y employer parfois des *rôles intradramatiques* qui endossent instantanément la fonction nouvelle d'intermédiaires ou « huissiers » dramatiques. Leur rôle de commentateur, mi porte-parole du dramaturge, mi-écho du spectateur, associe ce dernier au jeu, aux lisières de la pièce. Seuls, la *Commedia* et le cirque populaire ont su conserver cette bonne pratique. (**Biblio**, Lascombes 2007)

888-93: On notera enfin que la fonction chorique de Conscience sert admirablement la mise en scène dépouillée propre au théâtre pauvre qu'est le théâtre médiéval ou de la prime Renaissance. Ce personnage aide ici le spectateur à imaginer le chant de gloire des anges accueillant l'âme là-haut. Il invite le spectateur à entendre avec lui-même la voix de l'ange qui salue cette arrivée (894-901).

902-921: Pendant exact du messenger, Le Docteur vient confirmer le sens de la pièce par le commentaire du théologien autorisé qu'il est supposé être. Résumant une dernière fois la pièce (jusqu'à satiété, ne craignons pas de le souligner pour le lecteur d'aujourd'hui), il précise à nouveau que les actes, plus que la grâce de la foi, sont la condition du Salut, si du moins la personne prend la précaution de mourir avec les

sacrements. Il évoque enfin la réalisation, au Jugement Dernier, d'un article essentiel de la foi selon le Credo catholique romain : l'assurance d'une Résurrection où âmes et corps seront réunis (919).