



## LE THÉÂTRE DE L'ÉGLISE

### LE THÉÂTRE DE L'ÉGLISE (XII<sup>E</sup>-XVI<sup>E</sup> SIÈCLES)

PAR MARIE BOUHAÏK-GIRONÈS

---

Pour citer cet article :

– BOUHAÏK-GIRONÈS, Marie, « Le théâtre de l'Église (XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles) », dans *Le théâtre de l'Église (XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*, Paris, LAMOP, 2011 (1<sup>re</sup> éd. en ligne 2011).

---

Cet article est sous licence [Creative Commons 2.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/) BY-NC-ND. – Vous devez citer le nom de l'auteur original de la manière indiquée par l'auteur de l'œuvre ou le titulaire des droits qui vous confère cette autorisation. – Vous n'avez pas le droit d'utiliser cette création à des fins commerciales. – Vous n'avez pas le droit de modifier, de transformer ou d'adapter cette création.

## Le théâtre de l'Église (XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles) Introduction

PAR MARIE BOUHAÏK-GIRONÈS\*

Le dossier rassemble quatre communications présentées lors de la journée d'étude du 19 mars 2010 qui s'est tenue au Centre Malher, dans le cadre du cycle « Les nouveaux horizons de l'ecclésiologie » proposé par Dominique Iogna-Prat. La journée s'est conclue par une table ronde, à laquelle ont bien voulu participer Denis Hüe, professeur à l'Université de Rennes 2, Mario Longtin, professeur à Western Ontario University (Canada), Didier Méhu, professeur à l'Université de Laval (Canada) et Daniel Russo, professeur à l'Université de Bourgogne/Institut Universitaire de France. Qu'ils trouvent ici l'expression de notre vive reconnaissance pour les éclairages qu'ils ont apportés et les débats qu'ils ont ouverts. Si ces discussions ne peuvent pas être reproduites ici, leurs apports sont précieux pour le développement du projet dont cette journée d'étude marque la première étape.

---

\* Universiteit van Amsterdam/Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek.

Cette première rencontre est née d'un désir de confrontation entre disciplines et entre chercheurs qui souvent se sont manqués. Je me permettrai de débiter cette présentation par un mot personnel en exprimant ma satisfaction à voir que les historiens du religieux commencent enfin à s'intéresser de près au théâtre<sup>1</sup> et en remerciant sincèrement Dominique Iogna-Prat d'avoir voulu amorcer ce projet commun. Les rapports entre l'Église et le théâtre sont en effet au cœur des interrogations que nous portons au sein du programme de recherche de l'Université d'Amsterdam intitulé « *Law and Drama : how Theatrical Practices are defined by, with, and against the Law in France & French-speaking regions (13th-16th centuries)* »<sup>2</sup>.

La société médiévale a pour – fascinante – pratique d'interroger ses mythes sur la scène de théâtre. En même temps qu'elle contrôle et censure le théâtre, l'Église participe de façon pleine à son développement. Elle encourage et organise une grande partie des représentations théâtrales des XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles. Son clergé se prête au jeu, prenant en charge les rôles premiers au sein des mystères. Si les historiens

---

1. J'avais lancé un appel en ce sens lors du congrès de la *Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public* en 2007. Je me permets de renvoyer le lecteur à mon article : M. BOUHAÏK-GIRONÈS, « L'historien face à la littérature : à qui appartiennent les sources littéraires médiévales ? », dans *Être historien du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle, Actes du 38<sup>e</sup> Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public*, Paris, 2008, p. 153-164.

2. Programme de recherche (2008-2013) financé par la *Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek* et dirigé par Jelle Koopmans (Universiteit van Amsterdam / Académie Royale des Sciences et Belles Lettres des Pays-Bas).

ont maintenant reconnu l'importance capitale du théâtre à la fin du Moyen Âge, il n'a pas été jusqu'à aujourd'hui consacré de programme de recherche abouti à la question (séparation académique des disciplines oblige). Il faut dire aussi que l'objet résiste par ses nombreux paradoxes. Alors que le caractère « religieux » ou « ritualisant » du théâtre grec ne lui a aucunement nuï, quand historiens et philosophes s'en sont emparés avec le bonheur que l'on sait<sup>3</sup>, ce sont précisément les liens complexes entre Église et théâtre qui ont lésé l'étude du théâtre médiéval. Le projet amorcé ici entend se donner les moyens de comprendre comment, à la fin du Moyen Âge, l'institution ecclésiastique encadre, d'une part, et reçoit, d'autre part, l'interrogation scénique à grande ampleur et à grande fréquence des histoires et mystères chrétiens, à travers l'étude des liens entre l'Église et le théâtre, dans leurs enjeux sociaux, juridiques, théologiques, esthétiques et architecturaux.

### *Les mythes historiographiques, de Molière à Umberto Eco*

La première chose qu'il faut démêler est la relation censément compliquée entre l'Église et le théâtre<sup>4</sup>. Cette discordance – voire cet antagonisme –, est un *topos* de la

---

3. Pour ne citer qu'une seule référence : J.-P. VERNANT, P. VIDAL-NAQUET, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, 1972.

4. Certaines des réflexions qui suivent doivent beaucoup aux stimulantes discussions que j'ai de façon récurrente avec mes collègues et amis, en particulier pour ce dossier avec Estelle Doudet. C'est bien un travail collectif, dont je me fais pour l'occasion porte-parole, que je me permets de présenter ici.

culture occidentale, exalté par plusieurs mythes, dont le plus important est celui de la mort et de l'enterrement de Molière<sup>5</sup>. En effet, l'idée de l'interdit que l'Église aurait posé sur le théâtre se retrouve exploitée par de nombreuses plumes, à des fins on ne peut plus diverses, sans que l'on arrive précisément à comprendre sur quoi s'est construite cette mythologie. Le procès fait au théâtre – et précisément la querelle de la moralité du théâtre, qui occupe l'Église comme les milieux lettrés dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, a été suffisamment tapageur pour avoir profondément marqué

---

5. On aurait refusé les sacrements chrétiens à Molière, a-t-on pu croire, ou dire, du fait de sa profession de comédien. Le roi en personne serait intervenu pour qu'il puisse malgré tout être enterré. L'histoire semble plus prosaïque. Au soir du 17 février 1663, Molière, souffrant depuis plusieurs années, a un malaise à la fin d'une représentation du *Malade imaginaire*. Rentré chez lui, il meurt très rapidement à la suite d'une hémorragie interne. Sa femme fait venir l'abbé Paysant de la paroisse de Saint-Eustache, qui arrive trop tard pour que Molière reçoive les sacrements. En aucun cas le curé ne refuse les derniers sacrements à Molière, marié et qui se conduisait dans la vie quotidienne en bon chrétien comme tout bourgeois parisien. Il n'a néanmoins pas pu signer la fameuse renonciation à la profession de comédien, exigée dans le rituel du diocèse de Paris. Le curé de Saint-Eustache renvoie alors l'affaire devant l'archevêché. Car le cas est on ne peut plus embarrassant : ne pas enterrer Molière ? impossible, que dirait le public ! Passer outre le fait qu'il n'a pas signé la renonciation et faire un cadeau à celui qui a écrit le *Tartuffe* et *Dom Juan*, impossible, que diraient les dévots ! Pour éviter le scandale des deux côtés, le compromis est trouvé par l'official : on accorde à Molière une sépulture ecclésiastique tout en l'enterrant de nuit, sans service solennel. Attitude pragmatique, à une période pendant laquelle le pouvoir et la capacité d'oppression de l'Église se lit effectivement sur l'histoire du théâtre et a influé sur le statut juridique du comédien. Voir R. DUCHÈNE, *Molière*, Paris, 1998.

l'idéologie occidentale ; au point que, par un processus bien connu, on a étendu, généralisé et fait remonter ce phénomène à la période médiévale. Ainsi François-René de Chateaubriand, qui en 1815, après que plusieurs scandales ont eu lieu lors de funérailles de comédiennes célèbres à qui les curés avaient refusé des obsèques religieuses, se met en charge d'éclairer l'opinion publique sur la question. Enjeu politique au cœur des débats entre libéraux et conservateurs en ce début du XIX<sup>e</sup> siècle, la question de l'excommunication des comédiens amène Chateaubriand à prendre une position modérée, à défendre ardemment les choix des curés par leur devoir d'obéissance aux canons, tout en reconnaissant que le théâtre s'est policé au fil du temps et que ses praticiens méritent l'indulgence morale. En un raccourci fulgurant de mauvaise foi ou d'ignorance, ou de confusion, Chateaubriand fait un détour par le théâtre du Moyen Âge pour trouver dans l'histoire une justification à la sympathie qu'il offre à l'Église condamnant les comédiens. La sévérité de l'Église contre le théâtre a sa source, soutient Chateaubriand, aux temps où le théâtre des mystères ne pouvait susciter qu'hostilité, tant « la religion y était profanée, les mœurs outragées, la satire poussée jusqu'à la calomnie. Enfin, quand notre scène s'épura, l'Église toujours scrupuleuse lorsqu'il s'agit de la conservation des mœurs, ne vit pas de raisons suffisantes pour renoncer à ses souvenirs, pour abandonner ses traditions et ses lois. Bossuet, Bourdaloue, Fléchier continuèrent à condamner

le théâtre avec toute l'autorité de leur éloquence et de leur génie<sup>6</sup>».

Si Chateaubriand a sa part dans la mise en place du mythe de l'aversion de l'Église pour le théâtre, c'est encore un lieu commun avec lequel savent toujours jouer les écrivains aujourd'hui. Ainsi Umberto Eco, qui navigue avec brio sur les mythes de la culture occidentale, a su exploiter la question de l'interdit théâtral. On se souvient que le ressort premier de l'action du *Nom de la rose*<sup>7</sup>, sur fond de querelles entre le Pape, les franciscains et les dominicains en 1327, repose sur les intrigues et enjeux autour d'un ouvrage interdit – le livre qui fait mourir. L'ouvrage en question n'est autre que le second tome de la *Poétique* d'Aristote, dont l'unique copie, cachée aux yeux du monde, se trouve dans la bibliothèque de l'abbaye bénédictine. Cultivant ici une énigme légendaire de l'histoire intellectuelle occidentale, Eco prête vie à l'hypothétique suite de la *Poétique*, qui aurait traité de la comédie et du rire.

Le texte de la *Poétique* d'Aristote nous est en effet parvenu dans une forme qui paraît lacunaire, amputée, ce qui n'a pas laissé d'embarrasser, voire d'inquiéter la critique. Manque assurément que ce second tome de la *Poétique*, devenu pierre achoppement, lieu de failles de la théorie littéraire. La *Poétique* est-elle incomplète, tronquée par les aléas de sa transmission, elle qui n'est pas tout à fait intelligible en l'état et ne sert que

---

6. FRANÇOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND, *Écrits politiques (1814-1816)*, éd. C. SMETHURST, Genève, 2002, p. 216-227, texte VI, *De l'excommunication des comédiens*.

7. UMBERTO ECO, *Il nome della rosa*, Milano, 1980 (1982 pour la traduction française).

très mal l'histoire du théâtre<sup>8</sup> tant elle lui nie l'essentiel ? Ou Aristote n'a-t-il pas écrit cette suite malgré l'annonce qu'il en avait fait dans ses épîtres, pervertissant ainsi à jamais l'histoire littéraire ? Qu'était-il arrivé à la *Poétique* ? Rien ne permettait vraiment de résoudre l'enquête. Les débats entre spécialistes, relancés en 1839 par la découverte à Paris à la Bibliothèque nationale d'un traité de quelques pages en grec sur la comédie (le *Tractatus Coislinianus*), n'ont rien apporté de convaincant à l'affaire<sup>9</sup>. Et les philologues, qui se prennent peu à rêver, ont arboré pendant longtemps l'austère posture de précaution : ne parlons plus de cela ! Mais là où les philologues ne vont plus, les écrivains cheminent. La question est résolue dans le roman d'Umberto Eco : le seul exemplaire du second tome de la *Poétique* que le Moyen Âge ait conservé périt dans l'incendie de l'abbaye bénédictine qui clôt l'intrigue romanesque ; il faudra à jamais se contenter d'une *Poétique* mutilée. Luxe de la fiction, qui n'a pas les tabous de la science pour rendre lisibles les secrets du monde.

S'il n'est pas explicitement question de spectacles théâtraux comme objet du scandale dans le livre, Umberto Eco a choisi de s'appuyer, pour asseoir la crédibilité de son intrigue, sur le lieu commun des rapports impossibles entre l'institution ecclésiale et le théâtre, fondé en partie sur l'assimilation entre le théâtre, le rire et le Diable. Le parti du roman – Aristote avait bien écrit une suite à la première partie de la *Poétique* et

---

8. Florence Dupont montre pourtant dans son dernier livre qu'« il n'est pas si facile d'être non-aristotélicien » quand on parle, quand on fait du théâtre. FL. DUPONT, *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*, Paris, 2007.

9. O. J. SCHRIER, *The "Poetics" of Aristotle and the "Tractatus Coislinianus" : a bibliography from about 900 till 1996*, Leiden, 1998.



l'Église médiévale et ses désastres l'ont fait disparaître<sup>10</sup> – conforte encore le mythe avec lequel joue Eco : l'Église chrétienne n'a eu de cesse de tuer le théâtre.

### *Évitement et résistances*

La question n'est néanmoins pas seulement encombrée de légendes. Elle a aussi souffert de la rigidité des cadres dans lesquels s'est construite l'histoire littéraire. Il convient de retracer les stratégies d'évitement mises en œuvres depuis plus d'un siècle pour contourner l'étude du sujet : théâtre et Église, Église et théâtre, deux termes qui ne devraient pas s'accorder tout à fait. Face au phénomène du théâtre médiéval, les résistances sont multiples. D'un côté, chez les littéraires, le sujet est problème : un théâtre religieux à l'époque où l'émancipation populaire passe par l'invention d'une culture laïque ? voilà qui n'entre pas dans les cadres idéologiques mis en place depuis le XIX<sup>e</sup> siècle par les pères de la philologie. Car, si la construction historiographique sur la tragédie grecque débute entre la fin du XVIII<sup>e</sup> et le début XIX<sup>e</sup> siècle chez les Allemands (Schelling, Hölderlin, Hegel) autour du concept de tragique<sup>11</sup>, la construction du théâtre « médiéval » se fait en France entre 1880 et 1920, à l'École des chartes

---

10. Quatre ans après la parution du roman d'Umberto Eco, le spécialiste américain de la littérature grecque classique Richard Janko publie un livre convaincant tentant de montrer que les pages du *Tractatus Coislinianus* sont bien les vestiges de l'ouvrage d'Aristote. Voir R. JANKO, *Aristotle on Comedy. Towards a Reconstruction of Poetics II*, London, 1984. Sur la fortune de la *Poétique*, Janko renforce encore le rêve d'Eco : on se rappelle que dans l'épilogue du *Nom de la Rose*, Adso sauve quelques lambeaux de parchemin dans les restes de la défunte bibliothèque bénédictine...

notamment, où s'institue une histoire nationale de la littérature et du théâtre<sup>12</sup>. Le jugement négatif de Gaston Paris sur le théâtre médiéval est explicite : « On a dit plus d'une fois que les mystères – on finit par appeler ainsi même les Vies de saints, les épisodes de l'histoire biblique et jusqu'à des drames profanes – furent pour le XV<sup>e</sup> siècle ce qu'avaient été les chansons de geste pour le haut Moyen Âge ; mais ils avaient, en comparaison de celles-ci, le grand désavantage de n'être pas sortis spontanément de l'inspiration nationale, d'être puisés à des sources latines, d'être soumis au contrôle de l'Église, et de manquer, par suite, de liberté autant que d'originalité<sup>13</sup> ». Indépassable insuffisance des mystères aux yeux du chartiste. Est-on aujourd'hui sorti de l'embarras ainsi exprimé par le philologue ? Rien n'est moins sûr.

Du théâtre dans une société entièrement dominée par l'Église ? impossible affirment – de l'autre côté du spectre disciplinaire – les sociologues, car le théâtre est espace de *liberté*. Cette société médiévale qui se donne les moyens de jouer (et donc d'interroger) ses mythes, voilà qui semble difficile à admettre : « Il ne peut y avoir de place pour

---

11. P. JUDET DE LA COMBE, *Les tragédies grecques sont-elles tragiques ? Théâtre et théorie*, Montrouge, 2010.

12. *Les Pères du théâtre médiéval. Examen critique de la constitution d'un savoir académique*, M. BOUHAIK-GIRONÈS, V. DOMINGUEZ, J. KOOPMANS dir., Rennes, 2010.

13. G. PARIS, *Esquisse historique de la littérature française au Moyen Âge*, Paris, 1907, p. 267. Voir sur cette question U. BÄHLER, « Gaston Paris face au théâtre médiéval : si proche, si loin », dans *Les Pères du théâtre médiéval, op. cit.*, p. 85-99.

l'homme qui joue un rôle qui n'est point celui que lui impose son rang (la « grâce d'état ») dans une hiérarchie et un ordre modelé sur l'ordre divin », écrit Jean Duvignaud dans un chapitre intitulé « Peut-on dire qu'il y ait des acteurs dans les sociétés du Moyen Âge ? », dans lequel le sociologue accumule les contorsions intellectuelles pour nier l'évidence des pratiques théâtrales médiévales<sup>14</sup>.

L'histoire encombrée et problématique des rapports entre Église et théâtre, tel est pourtant le problème que nous souhaitons examiner sans stratégie d'évitement. Comment la question peut-elle aujourd'hui être renouvelée ? Comment ne plus ignorer ou contourner cette monumentale production, témoignage exceptionnel de ces pratiques : des centaines de pièces, des centaines de milliers de vers, racontant l'histoire sainte, qui n'appartiennent en propre ni à la culture cléricale, ni à la culture laïque, qui ne relève ni de la culture savante ni de la culture "populaire" ? Comment sortir des contradictions évoquées et comment articuler les termes d'une recherche à venir sur des pratiques remarquablement plurielles ? Cette première journée d'étude a été voulue comme prospective. Elle ne couvre pas, loin s'en faut, tous les problèmes que pose le sujet. Le titre que nous avons donné à notre journée, « Le théâtre de l'Église », n'entend pas restreindre le champ de notre étude à un objet qui recouvrirait des pratiques théâtrales propres à l'Église (le drame liturgique par exemple), par opposition à des pratiques laïques, urbaines ou sécularisées (le

---

14. J. DUVIGNAUD, *L'Acteur, esquisse d'une sociologie du comédien*, Paris, 1965, p. 41.

théâtre des mystères ou des moralités). Nous voudrions appréhender la façon dont l'Église se met en scène, et les moyens de l'acculturation chrétienne par la représentation ou la « spectacularisation » de son discours, tout autant que la question de la paradoxale cohabitation de l'interdiction de la prédication laïque et de la mise en scène constante des mystères sacrés et des histoires chrétiennes à travers le théâtre, pour en étudier les processus de légitimation. Les questions sont néanmoins vertigineuses. Nous avons privilégié lors de cette première journée une approche historiographique et déconstructionniste d'un côté, et une étude de l'inscription du théâtre dans l'espace public de l'autre. Jelle Koopmans, en revenant dans son article sur la fameuse question de la naissance du théâtre dans l'église, montre à quel point pour déconstruire les catégories et les modèles évolutionnistes sur lesquels s'est appuyée l'histoire littéraire, il ne suffit pas de les dénoncer : il faut effectuer un travail de documentation historique extrêmement sérieux. À l'heure où l'effort de la recherche sur le théâtre médiéval reste encore porté presque exclusivement vers l'édition critique, il est également urgent de poser les grandes orientations problématiques d'une étude de la juridiction de l'Église sur le théâtre. Simon Gabay expose les premiers résultats documentaires et réflexifs de la thèse de doctorat qu'il effectue sur cette question. À la lecture de son article, les stratégies de l'Église pour se mettre en scène à travers sa législation sur les spectacles apparaissent clairement, et on appréciera cette forme de mise en abîme. Dans le troisième article du dossier ici présenté, Rose-Marie Ferré fait le point sur les liens entre les représentations théâtrales, la sculpture et la peinture monumentales, à travers l'examen de

l'héritage de l'œuvre d'Émile Mâle. Fabienne Joubert propose enfin une étude de l'inscription des tableaux vivants dans l'espace public, du rôle des clercs dans ces festivités, et du message religieux délivré. Elle pose le problème du rapport entre tableaux vivants (éphémères) et art religieux pérenne, prolongeant ainsi la réflexion de R.-M. Ferré.

La deuxième séance de travail sur « Le théâtre de l'Église » aura lieu le 11 mai 2011 à Paris 1 (Centre Mahler). Nous nous préoccupons plus particulièrement pour ce nouvel atelier de la question des dogmes sur la scène de théâtre, en nous demandant s'il a existé une « théologie » des mystères.