



LE THÉÂTRE DE L'ÉGLISE (XII^E-XVI^E SIÈCLES)

LE THÉÂTRE DANS L'ÉGLISE : MYTHES ET RÉALITÉ

PAR JELLE KOOPMANS

Pour citer cet article :

– KOOPMANS JELLE, « Le théâtre dans l'église : mythes et réalité », dans *Le théâtre de l'Église (XII^e-XVI^e siècles)*, Paris, LAMOP, 2011 (1^{re} 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.

MOTS-CLÉS : THÉÂTRE, PERFORMANCES, ÉGLISES,
ESPACES DE JEU, HISTOIRE DES ÉTUDES MÉDIÉVALES

Résumé : La vue téléologique selon laquelle la seconde naissance du théâtre européen prit place à l'intérieur de l'église et faisait partie de la liturgie, n'est pas en accord avec le témoignage des sources. Bien au contraire : tout au long du Moyen Âge et bien en avant, jusqu'au XVII^e siècle, il y eut un théâtre à l'intérieur des églises – et il n'y a aucun inconvénient à cela. Une histoire des espaces de la performance dans la longue durée reste à écrire, et bien des marges de l'espace ecclésiastique (cimetières, palais archiépiscopaux, cours d'abbayes) peuvent être explorés.

Abstract : The teleological view according to which a second birth of European theatre took place in the Church, as part of the liturgy, and this theatre subsequently moved outdoors, is not supported by documentary evidence. On the contrary : all along the medieval period and well into the seventeenth century, an indoor theatre in Churches continued to be performed - and there is nothing wrong with that. A history of spaces of performance in the 'longue durée' remains to be written, and many margins of ecclesiastical space can be explored (cemeteries, archbishops' palaces, courts of abbeys and the like).

Le théâtre dans l'Église : mythes et réalité

PAR JELLE KOOPMANS*

Le titre de cet article propose deux éléments et essaiera de problématiser leur tension : les mythes et les réalités (ou, si l'on veut, l'opposition entre l'interprétation des historiens du théâtre et le témoignage des sources). Il s'agira encore de revoir l'église non sans revoir le théâtre (ce qui sera un peu plus implicite). Pour ce qui est du plan de cet article : après un début didactique, simple, des complications se présenteront. Après les complications, il y aura les pistes – et le tout dans un désordre qui ira croissant pour le plus grand bonheur de la recherche.

* Universiteit van Amsterdam/Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek.

L'histoire présente bien le vice de ne pas être, parfois, ce que l'on attend bien d'elle. Les documents à partir desquels nos savoirs se sont construits ont la mauvaise habitude de vouloir infirmer les connaissances qu'ils étaient pourtant censés confirmer sans pour autant bien indiquer la voie pour sortir de l'impasse. À l'intersection de l'histoire du théâtre, trop longtemps restée une « partie » de l'histoire littéraire, et l'histoire telle que la pratiquent les historiens, cette aporie se montre clairement, et la question du théâtre joué dans l'église, voire à l'intérieur de l'église, illustre *a fortiori* le devenir problématique d'un « dogme de l'histoire littéraire ».

Les mythes

Le premier mythe sera celui d'un théâtre né à l'église : le mythe d'origine. On considère traditionnellement que, après le silence des sources au sujet d'une pratique théâtrale entre l'Antiquité tardive et le haut Moyen Âge, le théâtre connaît un « second devenir » au Moyen Âge. Ce serait à l'église, à partir de dialogues ou sketches intégrés à la liturgie, que se serait développé un nouveau théâtre qui, par la suite, s'émanciperait de l'église ou serait chassé de l'église pour se retrouver sur la place du marché. Dans ce cheminement, le théâtre aurait également abandonné de plus en plus les sujets religieux pour devenir un véritable théâtre profane – et ce pour le plus grand plaisir de la laïcité républicaine.

L'argumentaire de cette journée d'étude a promis de « revenir de façon ferme sur la fameuse question de la naissance du théâtre dans l'église ». Très brièvement donc : que les premiers documents qui attestent, qui semblent attester, des activités que nous assimilerions aujourd'hui au théâtre (à partir de notre vision de ce qui constitue le fait dramatique), nous viennent de l'Église, n'a rien d'étonnant attendu que ce sont surtout – pour la période en question – les documents écrits émanant de l'institution ecclésiastique qui ont été conservés. En d'autres mots : il ne pouvait en être autrement. En second lieu, si l'Église a bien produit de tels documents, on aurait tort de les considérer comme attestations d'une nouvelle naissance du théâtre, d'une pratique théâtrale. Certes, il y a nouveauté, mais uniquement au sens où ces manuscrits documentent un nouveau phénomène qui n'est rien d'autre que l'enregistrement du fait dramatique par l'écrit – car en principe, la pratique théâtrale, encore à l'époque de Molière, peut facilement se passer de telles mises par écrit. Plus précisément encore : ce qui naît à l'Église, c'est la mise en écrit de textes et non le théâtre.

Qu'il y ait quelque chose de paradoxal à une situation où l'Église qui aurait été hostile aux représentations théâtrales (mais est-ce tout à fait vrai ? Renvoyons à la contribution de Simon Gabay) ou qu'une telle situation se comprenne puisque l'Église aurait détruit la notion de théâtralité au point de ne pas comprendre que ces nouvelles manifestations dramatiques constituent ce théâtre tant décrié (l'hypothèse de Luigi Allegri¹), n'enlève rien au constat simple que, pour être

1. L. ALLEGRI, *Teatro e spettacolo nel Medioevo*, Roma, 1988.

documenté, le théâtre devait être à l'église. S'y ajoute la constatation, en somme banale, qu'à partir de la première trace d'un dialogue avec des rôles, on a crié au théâtre. Un certain travail d'assainissement, après une vive discussion, s'est fait en Allemagne sur ce point précis, car les collègues allemands ont cherché à déterminer avec précision la différence entre les *Feiern* (« célébrations ») et les « jeux » (*Spiele*). En effet, les premiers témoignages manuscrits de ce nouveau théâtre ne sont, dans une certaine mesure, devenus que pleinement dramatiques dans les éditions modernes, qui les ont re-façonnés, même sur le plan de la typographie, pour qu'ils puissent devenir ce que nous appelons, aujourd'hui, « théâtre ». Les documents ne sont pas étudiés pour ce qu'ils sont, mais bien pour ce qu'ils doivent représenter. Que la naissance du théâtre à l'église soit une « naissance » reste à voir ; qu'il s'agisse de « théâtre » n'est pas totalement clair non plus.

Le second mythe sera celui d'une évolution, à partir de ce théâtre, vers un théâtre religieux et ensuite profane, mais aussi, et plus précisément, celui du transfert d'un théâtre joué à l'intérieur des églises vers un théâtre joué devant les églises et finalement, un théâtre joué où plus aucune église n'est en vue.

Ce deuxième point – où je compte être tout aussi ferme – est donc celui de l'évolution. Il s'agit de la prétendue évolution de ce théâtre de l'église – liturgique – qui ne fut oncques en tant que tel ou continuellement comme tel, vers un théâtre sorti de l'église, joué sur le parvis de l'église, parfois appelé semi-liturgique. Ce théâtre semi-liturgique aurait cédé, à son tour, le pas à un théâtre totalement affranchi de l'église

sur la place du marché, appelé théâtre religieux, mais avec bien des « interpolations profanes ». On comprend où nous allons, car toute cette évolution a naturellement eu lieu pour que le théâtre devienne, finalement, heureusement, laïcité oblige, un théâtre franchement profane. Dans ce résumé dépourvu de malveillance et d'esprit de polémique de nos connaissances, malheureusement, je n'exagère en rien, on observe une certaine téléologie. Comment et pourquoi le théâtre devait et se devait de quitter l'asile sûr et couvert pour se confiner aux endroits pluvieux et difficilement contrôlables en plein air, et ce surtout dans le Nord, voilà une chose que je n'ai jamais comprise. S'il faut à tout prix que, d'une manière ou d'une autre, ce prétendu théâtre de l'église devienne le théâtre moderne, ou qu'il faille à tout prix que les activités dramatiques à l'église aient cédé le pas à des manifestations d'un véritable théâtre, qui soit profane, qui soit à tous – enfin, le discours révolutionnaire – et qui n'attende plus que le retour des comédie et tragédie antiques, on a le droit de demander aux sources un consensus sur la question. Pour enfoncer le clou, il faudrait spécifier : il faudrait demander à la totalité ou à une majorité des sources un consensus sur la question. Ce qui se passe, en fait, c'est que d'autres sources viennent s'ajouter à celles de l'Église (le théâtre restera longtemps dans l'église) et parfois des sources littéraires – prenons un *Miracle de Théophile* de Rutebeuf, que l'on peut bien croire ne pas avoir été joué dans une église, mais on n'en sait rien. On peut bien se demander ce qui autorise à parler d'un passage de l'église vers l'extérieur à partir de textes conservés – de documents d'archives, il n'y en a point. L'argument est facile, et du type : tout anonyme du Moyen Âge a pu être une

femme, mais il n'est pas totalement dénudé d'intérêt au sens où il montre, une fois de plus, à quel point l'interprétation des sources s'est laissée guider par des préjugés ou au moins par des conceptions établies à l'avance.

Un troisième mythe, également évolutionniste, est bien l'évolution d'un théâtre chanté, en langue latine (liturgique) vers un théâtre partiellement chanté, bilingue, semi-liturgique, vers un véritable théâtre vernaculaire qui, troisième problème, naturellement, ne demande plus qu'à devenir un véritable profane.

Ce qui fait clairement problème en tout cela, c'est le nombre extrêmement restreint de textes qui pourront étayer de telles hypothèses, surtout pour le théâtre semi-liturgique, mais également pour le théâtre dit religieux. La répartition géographique des textes conservés et l'absence de données extratextuelles sûres compliquent encore le problème. Heureusement, ce n'est pas cette problématique qui est programmée ici, mais elle constitue une toile de fond importante pour la question du théâtre dans l'église.

Entre ce modèle évolutionniste généralement adopté au XX^e siècle – citons Charles Mazouer qui constate que malgré un cas de survie du théâtre liturgique en 1372 (la *Présentation de la Vierge* de Philippe de Mézières)² et la naissance d'« un théâtre en langue romane qui a pu se jouer dans ou hors de l'église », le XIII^e siècle « voit apparaître un nouveau théâtre – un théâtre de la ville, un théâtre urbain qui a bel et bien quitté

2. CH. MAZOUER, *Le théâtre français du Moyen Âge*, Paris, 1998, p. 60.

l'église »³ – mais bien d'autres savants pourraient être cités ici. Les antiquaires au XIX^e siècle étaient curieusement bien plus nuancés ; ainsi Petit de Julleville affirme : « Le spectacle envahit les places sans désertier tout à fait les temples »⁴. Écoutons encore Dom Grenier : « Comme ces pièces de dévotion paraissaient plus faites pour les lieux de piété que pour des places publiques et des carrefours, il n'est pas étonnant qu'elle fussent représentées, et dans les églises, sous les porches, dans les cimetières, et par des ecclésiastiques ou par des religieux »⁵. Pourtant Claude Longeon nous affirme encore à propos d'une *Passion* dans l'église Saint-Laurent au Puy-en-Velay : « le fait de représenter un mystère à l'intérieur d'une église, non sous forme dialoguée mais « par personnages » est suffisamment rare au XVI^e siècle pour mériter d'être signalé »⁶.

Problème donc – et que faire en cas de problème ? Une seule solution : prendre, reprendre la documentation. Car on peut bien demander aux documents de nous renseigner ou de nous fournir des réponses à des questions qu'on ne leur a pas posées. Et les documents ont bien plus à nous dire que le piètre résumé qui a été à la base de la 'doxa' de l'histoire du théâtre. Car, en fait, malgré toutes les affirmations des

3. *Ibid.*, p. 89.

4. L. PETIT DE JULLEVILLE, *Les mystères*, Paris, 1880, t. II, p. 87.

5. Dom GRENIER, *Introduction à l'histoire générale de la Picardie*, Amiens/Paris, 1856, p. 408 (*Mémoires de la société des antiquaires de Picardie*, 3).

6. CL. LONGEON, « Le théâtre au Puy-en-Velay au XVI^e siècle », dans *Hommes et livres à la Renaissance*, CL. LONGEON éd., Saint-Étienne, 1990, p. 77-92, ici p. 81.

historiens du théâtre, on joue à l'intérieur de l'église jusqu'au XVI^e et bien au-delà. On y joue du théâtre liturgique, du théâtre religieux, des mystères et même des farces. Personnellement, je n'ai rien contre cette pratique, mais l'on ne m'a jamais rien demandé – pourtant, je lis bien, dans les publications de mes prédécesseurs, une volonté de documenter un état de fait qui leur convienne. Si on y joue également du théâtre semi-liturgique, voilà ce que nous ne saurons jamais, car il n'est pas dans l'habitude de nos sources de se servir d'une telle terminologie saugrenue et on ne peut pas leur en vouloir.

Quelques contours

Afin de dresser un premier état des lieux, prenons quelques exemples aux deux extrémités de notre enquête pour illustrer cette affirmation. En 1351, Jean de Montdésert, curé de Saint-Malo de Bayeux, fut mis à l'amende pour avoir fait jouer le mystère de la naissance Jésus-Christ dans son église⁷. Cela s'est donc passé vingt ans avant le cas de « survie » du théâtre liturgique chez Philippe de Mézières et tend à montrer que, même pour un sujet comme la naissance Notre Seigneur, l'intérieur de l'église ne s'imposait plus comme aire de jeu, mais que la pratique, rétive comme toujours à bien comprendre les choses, continuait à faire comme si rien

7. Dom P. PIOLIN, « Recherches sur les mystères qui ont été représentés dans le Maine », *Revue de l'Anjou*, 3 (1858), p. 321-335, ici p. 332.

n'était. Vingt ans après la prétendue survie, en 1393, on n'accorde plus, à Amiens, la permission de faire des farces dans le chœur de la cathédrale : ne seront désormais joués que les jeux « suivant l'ancienne coutume, comme il est marqué dans les livres »⁸. À Utrecht, aux Pays-Bas, on joue en 1418 encore dans l'église, mais on admoneste les spectateurs de se rappeler qu'on est bien dans une église et de se comporter avec décence – avec même une stipulation de la peine encourue pour avoir troublé les joueurs ou les spectateurs⁹.

À l'autre bout, mentionnons l'édition de la *Chronique de Notre-Dame-d'Espérance de Montbrison*¹⁰, qui cite les synodes de 1566 et 1577 :

« Es jours de fêtes des Innocents et autres, on ne doit souffrir es eglises jouer jeux, tragedies, farces et exhiber spectacles ridicules avec masques, armes, et tambourins et autres choses indecentes qui se font en icelles, sous peine d'excommunication. »

Et au beau milieu de tout cela, l'évêque parisien Étienne Poncher défend en mai 1515 aux clercs

*In Ecclesia spectacula ludibriosa & ad lubricitatem inducentia non fieri*¹¹

8. Dom GRENIER, *Introduction*, *op. cit.*, p. 421.

9. PR. van DUYSE, *De Rederijkkamers in Nederland, hun invloed op letterkundig, politiek en zedelijk gebied*, Gand, 1900, t. I, p. 209.

10. Abbé F. RENON, *Chronique de Notre-Dame-d'Espérance de Montbrison*, Roanne, 1847, p. 202, note 1.

À noter toutefois qu'il le défend aux clercs (est-ce que d'autres ont le droit de le faire ?) et qu'il ne défend que les spectacles inconvenants ou induisant à la lubricité, mais qu'il est évident qu'il réfère à une pratique existante.

Toujours vers la fin de notre période, à Rouen, en 1600, il est question de « nonnulla mysteria in choro ecclesia repraesentari solere »¹² ce qui montre bien que des mystères – s'il s'agit de mystères au sens où nous l'entendons – se jouent au début du XVII^e siècle bien dans le chœur de l'église et que l'on a coutume d'y jouer ! À Draguignan, en 1624, on joue même bien l'histoire de *Heugène* dans l'Église des Pères Observantins – tant et si bien que plus de soixante-dix ans après la glorieuse réintroduction de la comédie antique en France par Étienne Jodelle, celle-ci se joue aussi à l'intérieur de l'église¹³. À Noyon, on constate en 1626, la veille de Noël, qu'il s'est produit des insolences pendant le « jeu des Anges » dans la cathédrale, où déjà en 1538, le chapitre avait interdit le mystère de la Béguine puisqu'il était une occasion de tumulte et de scandale¹⁴. Et en 1612, on joue bien, le jour de la Passion, le *Victorieux et triomphant combat de Gédéon* dans l'église

11. UB. FLORIS, *Teorici, Teologi e Istrioni per e contro il teatro nella Francia del cinque-seicento*, Cagliari, 2008, p. 26.

12. BnF, ms. n. a. fr. 20923 f. 289 : *Documents sur l'histoire du théâtre* de Théodore Bonnin, XIX^e siècle.

13. W.D. HOWARTH, *French theatre in the neo-classical era, 1550-1789*, Cambridge, 1997, p. 64 (d'après F. MIREUR, « Textes relatifs à des représentations dramatiques à Draguignan du XV^e au XVII^e siècle », *Revue des Sociétés Savantes*, 6^e série, 3 (1899) p. 461-477.

14. Dom GRENIER, *Introduction*, *op. cit.*, p. 421.

Saint-Séverin à Paris (imprimé en 1626)¹⁵. Et voilà que – afin de nous compliquer la vie - au moment de commencer à parler de réalités, on tombe encore sur un mythe qui mérite d’être revu sérieusement : celui du retour en force de la comédie, de la tragédie qui – une fois restitué à leur gloire antique – n’attendraient plus que la salle de théâtre permanente pour pouvoir – finalement – devenir « notre » théâtre. Dans la pratique, ou au moins dans certains cas documentés de la pratique, il n’en est apparemment rien : même la comédie (*Eugène*), même la tragédie à sujet vétérotestamentaire ne sont nullement définitivement (ou : « bel et bien », pour reprendre les termes de Mazouer cités plus haut) sorties de l’église au XVII^e siècle. Ajoutons-y que l’*Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze a, elle, bel et bien (je pèse mes mots), été jouée dans la cathédrale de Lausanne, d’ailleurs à l’occasion d’une cérémonie de promotion académique, si j’ai bien compris¹⁶. Il y a donc urgence à spécifier que, si de toute manière et de toute évidence, une pratique de jeux théâtraux à l’intérieur de l’église s’est donc maintenue dans ce que l’on pourrait appeler une « longue durée », on ne pourra gratuitement affirmer qu’il s’agit d’une fossilisation du théâtre liturgique, par exemple, ou autrement de survivances d’une culture dramatique révolue : bien au contraire. À l’église aussi, le théâtre évolue...

15. L. PETIT DE JULLEVILLE, *Les mystères, op. cit.*, t. I, p. 452, selon qui ce drame est en fait un sermon.

16. K. CAMERON éd., *Théodore de Bèze, Abraham sacrifiant*, Genève, 1967, p. 32.

Ajoutons un autre point polémique. Là où les historiens du théâtre ont voulu voir d'une part un important devenir (du théâtre liturgique au véritable théâtre profane) et d'autre part une importante décadence (de la sainteté de l'inspiration aux multiples interpolations profanes) ainsi qu'un mouvement qui va de l'église vers la place publique, le lieu théâtral a toujours été multiple et été documenté dans sa multiplicité. Le retour en force des genres 'nobles' comme la tragédie et la comédie a eu lieu, en effet, à l'église et aux collèges universitaires – institutions religieuses mais non ecclésiales. Et cela alors que, justement et juste avant, ce seront surtout les « jeux médiévaux » et les vestiges d'un passé dramatique révolu que l'on condamnera de plus en plus au début du XVI^e siècle. Il serait important de localiser le problème et, surtout, de le revoir à partir des sources disponibles – non à partir de présuppositions au sujet de la différence entre le Moyen Âge et la Renaissance, non à partir de modèles évolutionnistes voire téléologiques – simplement pour ce qu'ils sont. Les deux problèmes qui se posent, avant tout, seront d'une part celui d'une possible continuité du théâtre dans l'église et de l'Église vers une tragédie et comédie à l'église et dans les collèges universitaires et, d'autre part, mais non moins important, celui d'une dynamique possible des activités théâtrales dans l'espace sacré dans une durée plus longue – du XIII^e au XVII^e siècle. À Metz, en 1502, on joue l'*Andrienne* de Térence dans la Cour de l'évêché ; à Verdun, en 1514, les élèves de l'école cathédrale jouent des comédies de Térence dans la salle du Grand

Chapitre ; la première de la *Trésorière* de Grévin eut lieu au Collège de Beauvais¹⁷.

Que ces problèmes soient posés.

Entre-temps, l'évaluation des sources n'est pas toujours totalement facile. Ainsi le Concile de Strasbourg, en 1549, spécifie qu'il arrive partout dans le diocèse

*ut in templis spectacula et ludicra peragantur et populo exhibeantur : ea etsi sacras historias contineant, tamen cum ob histrionum et personarum ineptias, ludique levitatem magis risum et cachinum nonnunquam provocent quam ut pietatem alant : Et cum in templis ac Christianorum congregationibus omnia decenter, ordine, et summa animorum gravitate et devotione peragi debeant*¹⁸.

On pourra faire valoir que cette occurrence semble désigner non un véritable théâtre organisé, mais plutôt les abus de la Fête des Fous ; en même temps, la terminologie (jeux, tragédies, farces) semble bien être trop spécifique et renvoyer ne serait-ce que partiellement à ce que nous concevons aujourd'hui comme du théâtre. Et la mention paraît bien s'inscrire dans une longue durée, car le problème est relevé dès le XIII^e siècle.

Dès 1210, le pape Grégoire précise déjà que « Interdum ludi fiunt in ecclesiis theatrales, et non solum ad ludibriorum

17. Et de 1516 environ, nous avons une farce succulente des « Enfants de Beauvais ».

18. B. NEUMANN, *Geistliches Schauspiel im Zeugnis der Zeit*, Stuttgart, 1987, p. 877-878.

spectacula introducuntur in eis monstra larvarum»; le Concile de Trèves, en 1227 stipule « Item non permittant sacerdotes ludos theatrales fieri in ecclesia et alios ludos inhonestos » et le synode d'Utrecht répète que « Item ludos theatrales, spectacula et larvarum ostensiones in ecclesiis et cimeteriis fieri prohibemus »¹⁹. Même si l'histoire théâtrale n'aura pas de réponse à la question, intéressante mais non essentielle, de savoir ce que ces attestations couvrent exactement, il est clair que les deux pôles majeurs restent le théâtre et l'église – l'intérieur de l'église comme bâtiment. Et l'histoire théâtrale s'est faite jusqu'ici à partir d'un choix guidé par une vision dogmatique de l'évolution de ce qui devait devenir « le théâtre français ». Et il n'est pas clair si l'histoire théâtrale se doit d'écrire l'histoire du théâtre (notre théâtre) ou s'il doit plutôt essayer de circonscrire l'espace investi par « leur » théâtre ou théâtralité. Avec cela, nous avons quelques instruments en main pour nous attaquer à un bref commentaire d'un petit choix fort partial des documents parlant d'une quelconque réalité.

Les « réalités »

Du XIII^e au XVII^e siècle, on joue à l'intérieur de l'église. Du XIII^e au XVII^e, cela fait problème – et cela se fait. On ne saura jamais si c'est « neuf » au XIII^e siècle, si c'est « vieux » au

19. Ces occurrences : A. H. HOFFMANN VON FALLERSLEBEN, *Fundgruben für Geschichte deutscher Sprache und Litteratur*, Breslau, 1837, t. II, p. 242.

XVII^e siècle et peut-être une telle question est dépourvue d'intérêt. Constatons simplement que le théâtre est-elle à l'église, bien implanté. Essayons maintenant d'illustrer cette pratique. Plutôt que d'ennuyer le lecteur avec des données statistiques – en quoi les documents rencontrés fortuitement peuvent-ils se prêter à un tel exercice ? – ou avec une liste de la centaine de mentions retrouvées, dressons avant tout les contours d'une pratique théâtrale à l'intérieur des églises, nécessairement à partir d'un choix nécessairement anecdotique de documents.

Commençons par un cas curieux du XV^e siècle : en 1443, Bernard de la Roche de Fontenilles a à juger un différend qui s'était élevé entre les religieux chanoines de sa cathédrale et les Carmes à Montauban, relatif à la représentation du *Mystère de l'Assomption de Notre Dame* dans l'église Saint Jacques²⁰. Les deux ordres avaient le privilège de jouer alternativement ce drame pieux. Les chanoines en ayant été empêchés par la peste qui désola Montauban l'année précédente 1441 voulaient en raison de cette circonstance occuper la scène en 1442. Les Carmes s'y opposaient prétendant que c'était leur tour. L'évêque décida en faveur de ses chanoines mais avec cette clause « que à l'advenir la coutume serait observée non obstant les empeschemens qui surviendroient tant pour l'an du tour que pour l'observance de tout le reste. Ces derniers mots avaient pour but de couper court à une innovation que les religieux du Chapitre voulaient introduire dans le Mystère. « Ils s'estaient proposés », dit Perrin, « de faire paroistre les douze apostres et autres personnages dans l'église Saint-

20. G. LE BREN, *Histoire de Montauban*, Montauban, 1841, t. I, p. 201.

Jacques et puis dans le canton appelé de la Faurie la veille de la feste après avoir fait paroistre auparavant dans la ville certains personnages nommés Barbastales (Barbatores barbis instructi masques pour y faire sans doute les bouffons) ». L'histoire est trop belle pour être totalement vraie, surtout à cause de la combinaison de pratiques théâtrales à l'intérieur de l'église et des pratiques théâtrales hors de l'église, mais aussi à cause de la concurrence de deux églises différentes pour avoir le droit de jouer la même pièce – ou, soyons prudent – de mettre en scène le même événement de l'histoire sainte.

À Toulouse, il a dû y avoir un conflit analogue, car en 1446 on y défend à ceux qui jouent les jeux de l'Assomption, d'aller par la ville, puisque de tels jeux doivent être joués à l'intérieur de l'église ou au cimetière – et il y a un conflit entre la Daurade et Saint-Étienne (la cathédrale). Plus de quarante ans plus tard, en 1489, on revient sur la question par une défense d'aller dans les rues et d'en arriver aux voies de fait et en 1491 on précise : « il faut jouer le montement et non se laisser aller à des violences mutuelles²¹. »

Clairement, toutefois, il y a une pratique théâtrale à l'intérieur de l'église qui n'est inscrite dans les documents qu'à cause d'un problème ponctuel. C'est ce dont témoignent également les multiples mentions de jeux « comme on a coutume de les faire » : des mentions nulles, d'une part, des mentions hautement suggestives, d'autre part. Tout en n'attestant strictement rien, elles attestent beaucoup.

21. FR. MASSIP, « The Staging of the Assumption in Europe », dans *Iconography and Comparative Studies in Medieval Drama*, C. DAVIDSON, J.H. STROUPE éd., Kalamazoo, 1991, p. 17-28, ici p. 22.

Regardons quelques autres exemples. À Besançon, on a rapporté qu'on a joué au Saint-Esprit une farce où plusieurs chanoines sont tournés en dérision, des informations ont été ordonnées, 18 juin²². Ici, il s'agit d'une pièce polémique que le document assimile à une farce. Il y a tout lieu de croire - mais quelle peut bien être la représentativité du document ? - que nous avons ici une attestation claire d'un théâtre polémique, « anti-canonique », à l'intérieur de l'église.

Parfois, il est encore plus difficile de peser, de juger, les mentions. Ainsi à la Sainte-Chapelle de Dijon, en 1504-1505, il y a une Dépense pour les échafauds des jeux du soir de Noël (f° 36). Là, rien n'indique un jeu dans l'église. L'année suivante, la mention est tout aussi laconique :

« Payé 20 sols à Jehannot Masson pour certains ouvrage par lui faiz à jouer le Résurrection » (1505-1506, f° 48).

Mais quatre ans plus tard, tout à coup, les comptes de Dijon sont tout à fait univoques, car il s'agit de la

« Tendue de la tapisserie pour le mystère de la Résurrection Notre Seigneur qui a été joué dans l'église le jour de Pâques » (1509, f° 89).

De surcroît :

22. J. GAUTHIER, *Inventaire sommaire des Archives départementales du Doubs, archives ecclésiastiques, série G*, Besançon, 1900, p. 109.

F° 90 : « Jehan d'Orain et Jeannot Masson reçoivent 25 sols pour avoir les secrets à ladite Résurrection » (Archives Départementales de Côte d'Or, G 1521 : 1501-1513, Dijon, Chap. Sainte-Chapelle).

Ici donc, il y a un jeu avec des secrets (trucages). Et Jean d'Orain est un peintre vitrier important à Dijon. La question qui se pose donc : les deux premières attestations ne parlant pas d'un jeu dans l'église, ne parlent pas non plus d'un jeu hors de l'église. Dans cette suite, on aura tendance à, justement, les rétro-interpréter à partir de la dernière mention pour se dire : dans l'église. Et on est content de savoir que même à l'intérieur de l'église, il y a un *maître des secrets* qui s'occupe des trucages – car sans cela, que reste-t-il du théâtre ?

Si l'on poursuit la piste de la *Résurrection* à l'intérieur des églises, on tombe également sur des mentions dans le Nord de la France. Dès 1376, à Cambrai, des détails sur les préparatifs pour le jeu de la *Résurrection* se trouvent dans les comptes de la cathédrale²³. En 1542 à Douai, la mention est plus explicite : on a joué « en l'église », la Résurrection dans l'église Saint-Amé – avec un pot « en la nef » par la suite²⁴.

En Flandre, de telles représentations sont monnaie courante²⁵. En 1400, à Damme, les prêtres jouent un mystère

23. L. PETIT DE JULLEVILLE, *Les Mystères, op. cit.*, t. II, p. 5.

24. *Ibid.*, t. II, p. 141.

25. ED. VANDER STRAETEN, « Le théâtre villageois en Flandre d'après des documents inédits », *Messenger des sciences historiques*, (1868), p. 116-132, p. 211.

dans l'église Notre-Dame. En 1411, les prêtres et « les autres compagnons » jouent la *Résurrection* dans l'église et ils feront de même en 1417 et en 1421.

À Rouen, en 1451, il y a une *Nativité* :

*Hoc dictum fuerat in quadam longa nativitate lusa in ecclesia sancti Martini anno sequenti reductionem Normanniae*²⁶

*Hoc factum est in quadam nativitate ostensa Rothomagi post reductionem Normanniae*²⁷

En 1476, toujours à Rouen, on joue le mystère de saint Romain – et on stipule bien que ce sont les confrères – de la Confrérie de saint Romain – qui seront responsables des dommages aux édifices et autres choses de l'église – ce qui laisse supposer que, du moins, l'église en tant que bâtiment (édifices) ainsi qu'en tant qu'institution (autres choses) fut bel et bien impliquée. En 1492, on joua à Rouen la *Passion* dans l'église des Jacobins, puis en 1498 encore la *Passion* au cimetière Saint Patrice. Selon Brouchoud, l'église des Jacobins à Lyon fut même « le berceau de l'art dramatique », puisque c'est en 1435 qu'on y trouve attesté la première représentation théâtrale – et en 1485 encore, on y joua la *Passion*²⁸. À Laval, en 1494, c'est une *Nativité* qui est jouée aux Jacobins²⁹ et à

26. Rouen, BM, ms. 1474, f° 168.

27. *Ibid.*, f° 179.

28. CH. BROUCHOUD, *Les origines du théâtre à Lyon*, Lyon, 1865, p. 13 et 18.

29. P. PIOLIN, « Recherches sur les mystères qui ont été représentés dans le Maine », *Revue de l'Anjou et du Maine*, 3 (1858), p. 161-182, 228-246, et

Dijon, en 1511, on joue un miracle de Notre-Dame aux Jacobins³⁰. À Troyes, l'église Sainte-Madeleine fut importante : c'est là qu'on joua en 1412, le jour de la Chandeleur, « le jeu de les fraudes de saint Siméon »³¹ ; c'est là encore que, en 1531, lorsqu'on joua la Passion pendant plusieurs semaines, les costumes ou « habits de drap d'or » furent exposés pour orner les « chappes » de l'église – malheureusement ils furent brûlés par la négligence d'un homme qui s'endormit, une chandelle à la main. Et en 1540, après avoir joué la Vengeance, on se rend aux Cordeliers. En 1550, toutefois, le Jeu du sage Salomon a lieu à l'église Saint-Antoine³².

Le théâtre semble donc avoir une place naturelle à l'intérieur de l'église, et il y a une belle centaine d'attestations claires – je vous en épargnerai le détail. Ce qui ressort toutefois des documents, c'est l'importance du chœur de l'église comme aire de jeu. Le chœur est presque systématiquement mentionné. En 1496, on joue à Amiens l'histoire de Joseph dans le chœur de l'église. Selon le compte de la fabrique de Sainte-Élisabeth à Mont, de l'année 1576, on a représenté dans le chœur de l'église le mystère de

p. 321-335 ; 4 (1858) p. 1-18, ici 3 (1858), p. 332.

30. L. de GOUVENAIN, « Le théâtre à Dijon, 1422-1789 », *Mémoires de la commission des antiquités du département de la Côte-d'Or*, 11 (1888), p. 239-407.

31. AL. ASSIER, « Mystères joués à Troyes », *Les archives curieuses de la Champagne et de la Brie*, Paris, 1853, p. 123-125.

32. *Id.*

l'Annonciation, avec un « hourdement », où une jeune fille tint le rôle de Marie alors qu'un garçon joua l'ange. Les historiens locaux ajoutent que l'on a vu « quelle suite terrible eut cette représentation, en 1714, par suite de l'usage imprudent de faire descendre le saint Esprit, à l'aide d'une fusée, qui partait de la voûte. Depuis cette époque, la représentation du mystère n'a plus lieu³³ ».

Une seconde question mérite notre attention : c'est souvent, voire très souvent, que l'église des Jacobins s'impose comme lieu théâtral, parfois aussi celle des Frères Prêcheurs. En 1452, à la Pentecôte, on joue à Auxerre le mystère de saint Germain dans l'église des Cordeliers³⁴.

Il y aurait également intérêt à déchiffrer les raisons d'être des multiples Assomptions dans les églises – et il n'est nullement exclu qu'ici, il existe des liens nets et directs avec les spectacles procurés par les machineries mariales. Il y a une fréquence relative des Assomptions : en 1426, une Assomption à Valenciennes dans l'église Notre-Dame-de-la-Chaussée ; à Montauban, en 1442, une Assomption à l'église Saint-Jacques.

L'ensemble des mentions, enfin, l'ensemble de mes fiches, permet d'affirmer qu'il n'y a, pour le territoire de la France actuelle, aucune spécificité régionale pour cette pratique : la distribution géographique va de Mons au Puy, de Nîmes à

33. L. DEVILLIERS, *Mémoires sur l'Église et la paroisse de Sainte Élisabeth à Mons*, Mons, 1864, p. 36.

34. *Mercur de France*, décembre 1729), p. 2977, communication de l'abbé LEBEUF.

Rouen, de Mauriac à Metz. Plus important encore : il n'y a aucune spécificité chronologique : de la fin du XIV^e siècle jusqu'au milieu du XVII^e siècle, la pratique du théâtre à l'église semble bien avoir fonctionné, avec – du départ jusqu'à la fin – des problèmes, des interdictions, mais aussi – du départ jusqu'à la fin (toujours provisoire) la certitude d'une pratique bien établie.

Le théâtre, mais quel théâtre ?

Même dans des cas où il n'est pas certain que la représentation a effectivement eu lieu dans l'église, l'église sert aux activités théâtrales ou elle est du moins impliquée. En 1435, on utilise à Lyon l'église des Jacobins pour la distribution de rôles d'un mystère. À Amboise, en 1506, les répétitions ont lieu à l'église Saint-Thomas, mais les représentations se sont faites en plein air. Des prêtres jouent, moyennant dispense de laisser pousser leurs barbes pour mieux figurer les apôtres et les juifs. Troisième exemple : pour la Passion de Saint-Jean-de-Maurienne en 1573, les répétitions se font à l'intérieur de l'église paroissiale – et les acteurs doivent être à l'heure, n'ont pas le droit de sortir avant la fin des répétitions ni de blasphémer le nom de Dieu, de faire des insolences, d'« esmouvoir quelque querelle ». Plus intéressant, il y aura un portier à la caisse qui percevra quatre gros de

Savoie de ceux qui veulent assister aux répétitions³⁵. Et si une répétition est un spectacle payant, quel est son statut pour la théorie théâtrale ? À Châlons-sur-Marne, les acteurs sont obligés de se rendre aux « records » (sur peine de dix sous d'amende) mais le prieur des Jacobins est payé non seulement pour « la teinture des robes » et « l'écriture des rooles », mais encore pour la « fourniture de bois pour chauffer les acteurs pendant l'hiver »³⁶. Ce qui paraît bien révéler une pratique de la répétition théâtrale. Sur le plan théorique aussi bien que sur le plan plus proprement historique, le phénomène de la répétition mérite une monographie spécialisée. Aucun savant ne s'est jamais occupé spécifiquement de la question.

Spécialement pour le cas des rapports du théâtre à l'église, il y a toutefois une certaine pertinence du sujet. L'église est-elle le lieu de rassemblement, où se font, se traitent les questions majeures de la société ? L'église est-elle le lieu sûr et couvert où – pendant l'hiver et chauffé par le bois du prieur – on prépare « la rentrée » de la saison théâtrale qui va des farces du « temps gras » aux véritables spectacles de Pâques et de la Pentecôte ?

De même, à Amboise, en 1520, on prépare le Trépasement Notre Dame et la Vie Mgr. saint Denis.

« par devant L. Demons.... Se sont assemblés, en l'église, monseigneur St-Thomas, pour les mystères

35. G. RUNNALLS, *Les mystères dans les provinces françaises, en Savoie et en Poitou, à Amiens et à Reims*, Paris, 2003, p. 143.

36. E.-M. BARTHÉLEMY, *Histoire de Châlons-sur-Marne*, Châlons, 1854, p. 101.

St-Denis.....Louis Quinerit, esleu et autres..... (en tout 147 notables habitants), tous les dessusdits ont promis jouer, et ledit Marier, en l'abillant, comme il a esté cy-devant, dont ils ont esté jugés et condampnés,

Ont tous esté d'opinion et conclud que la ville entrepreigne à faire les frais »³⁷.

Un autre exemple possible de la problématisation est à trouver à Dieppe. Pour l'Assomption, on y joue habituellement une moralité à l'extérieur, avant de se retrouver à l'intérieur de l'église pour assister au spectacle de la machine mariale³⁸. Ici aussi se complique la notion moderne de théâtre et, surtout, de « pièce de théâtre » ; ailleurs j'ai plaidé et plaiderai pour l'étude des scénarios dont ces « pièces » forment des éléments. En d'autres mots : il n'existe pas un véritable « théâtre » au Moyen Âge, que l'on peut à son gré découper et étudier isolément et il n'y a pas de « contexte » que l'on peut appeler « para-dramatique » ; il y a des séquences d'événements performantiels, des suites d'éléments représentatifs – mobiles – qui sont à étudier dans leur ensemble.

Ce qui rappelle également les scénarios des rituels de l'Ascension, parfois au moins partiellement interprétés par

37. É. CARTIER, *Essais historiques sur la ville d'Amboise et son château*, Poitiers, 1842, p. 61

38. F. MASSIP, « Le drame de l'Assomption en France et en Belgique », dans *Mainte belle œuvre faicte, Études sur le théâtre médiéval offertes à Graham A. Runnalls*, textes réunis par D. HÜE, M. LONGTIN, L. MUIR, Orléans, 2005, p. 357-374.

des acteurs – avec concours d’automates, de « nieulles » jetés par un trou pratiqué dans la voûte. Quelques exemples pour illustrer qu’il y a bien des acteurs : en 1416 et 1437 à Lille, puisqu’un compte de Saint-Pierre contient ce passage : « Pro pingendo cicatrices in manibus D. Johannis Rosnel (chanoine) facientis mysterium in die Ascensionis »³⁹. Toujours à Lille, six compagnons ont été payés « pour éclairer à un jeu, qui se fait es festes de Noël, en l’église St Pierre de Lille ». En 1599, toutefois, la Résurrection « laquelle se faisoit de long temps à St. Pierre, ne fut pas faite, et fut ce jour mis sus pour les insolences qu’on y feroit »⁴⁰. Il y a donc bel et bien (!) une véritable tradition. En 1621 encore, l’on paie « A Guislain de Samerpont XIII l. IX s. IV d. pour avoir foit et livré une robbe de camelot single fy violet a la representation de l’Ascension de Nostre Seigneur »⁴¹.

Là encore, nous sommes dans le long Moyen Âge : il existe encore une instruction de 1701 à Lucerne, contre le jet de nieules, qui montre bien la longévité de la pratique⁴².

Autre cas de scénario – qui renoue avec le théâtre liturgique, en quelque sorte : à Reims, en 1488, on joue entre l’offertoire et la préface, le Mystère des Trois Rois, qui dure

39. CH.-A.-J. LECLERC de MONTLINOT, *Histoire de la ville de Lille*, Paris, 1764, p. 337.

40. A. LAFONS, baron de MELICOCQ, « Les artistes dramatiques des provinces de Flandre et d’Artois aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles », *Mémoires de la société des antiquaires de la Morinie*, 20 (1887), p. 343-456, ici p. 366.

41. A. LAFONS, « Les artistes dramatiques », *art. cit.*, p. 370.

42. H. GRECO-KAUFMANN, *Zuo der Eere Gottes, vfferbuwung dess mentschen vnd der Statt Lucern Lob. Theater und szenische Vorgänge in der Stadt Luzern im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit*, Zürich, 2009, t. I, p. 137.

deux heures⁴³. C'est l'ensemble qui compte et non pas l'attestation d'un mystère. Parfois, il est difficile de rétablir une réalité derrière les mentions, comme dans le cas de Béthune, en 1529, où on paie « aux joueurs de marionnettes, pour leur paine et salaire d'avoir juez devant le Saint Sacrement »⁴⁴.

Ajoutons un point important à cette notion de scénario. Déjà pour le théâtre liturgique, celui-ci n'est qu'un élément de la liturgie, sans autonomie. S'y ajoute l'utilisation de l'espace ecclésial. Des éléments architecturaux par exemple, lorsqu'on jette des étoupes et des nieules de la voûte ou lorsqu'on utilise les saints Sépulchres dans les églises ; des éléments décoratifs, comme des Christ des Rameaux : une figure christique montant un âne sur un plateau à quatre roues. Mes amis historiens de l'art m'ont signalé l'existence, par exemple en Italie, de statues en bois avec des pitons destinés apparemment à des cordages, des statues articulées prévues pour présenter un certain mouvement. Pour la France, à ma connaissance, un bon inventaire de tels cas fait cruellement défaut – peut-être la Révolution a-t-elle beaucoup détruit⁴⁵, peut-être n'a-t-on pas réellement cherché de ce côté-là. Toutefois, je ne compte pas si facilement ni trop gratuitement

43. J.-B.-F. GÉRUZÉZ, *Description historique et statistique de la ville de Reims*, Reims/Paris/Châlons, 1817, p. 409.

44. CH. MAGNIN, « Rapport sur quelques extraits des comptes municipaux... », *Bulletin du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France*, 2 (1853-1855), p. 119-126, ici p. 124.

45. N'exagérons toutefois pas : la Révolution a aussi beaucoup découvert, comme des piliers creux destinés à cacher des cordages, comme des statues garnies de tuyaux pour produire des miracles.

quitter cette piste. L'étude du théâtre n'est pas un savoir de textes, elle est beaucoup plus. Même si je suis vraiment saisi de honte de rappeler ce point essentiel devant vous, ici, aujourd'hui, je compte élaborer sur ce point. Que l'on me comprenne bien : tout ce que je compte mettre ici en avant, c'est tout bêtement, tout simplement, que les éléments essentiels pour une compréhension du théâtre à l'église au Moyen Âge manquent tout simplement. Et que nulle théorie générale, que nul modèle – qu'il soit structuraliste, évolutionniste, géopolitique –, ne saurait en rien y remédier. Il y a donc des choses à faire : je m'y entremettrai et c'est un engagement dépourvu de gratuité.

Un point que j'y ajouterais volontiers, c'est celui du dédoublement. Représenter une scène de l'histoire sacrée à un endroit où d'autres éléments sont déjà en place pour représenter cette histoire – des statues, des décorations. Tapisseries et calvaires, tableaux peints : il y a une vue, une vue dynamique en place qui ne demande plus qu'une réalisation physique – que le théâtre leur donnera.

Mythe encore

Il subsiste toutefois un aspect du mythe qui mérite d'être traité à part : c'est celui de la spatialité. C'est que l'histoire littéraire ne semble admettre que trois lieux : l'église, le parvis de l'église, la place du marché. Ces trois lieux ponctuent un supposé devenir du théâtre, et réservent le véritable théâtre, le théâtre au sens où nous l'entendons, à la salle de théâtre de la

Renaissance. Tout d'abord, signalons que Molière avait encore à adapter des jeux de paume aux exigences de ses représentations. Ajoutons que les premières comédies et tragédies dites régulières ont bel et bien été jouées dans des collèges universitaires, tout comme le théâtre polémique et maintes fois interdit de la jeunesse estudiantine bruyante au début du XVI^e siècle. Disons finalement que l'intérieur d'une église, dans un certain sens, est bien plus « théâtre » au sens d'une construction architectonique destinée à une (re)présentation devant un public qu'un jeu de paume, par exemple. L'essentiel n'est pourtant pas là.

On observe ici encore que les documents ont du mal à se plier à l'historiographie moderne : le nombre et la nature des lieux de jeu laissent le chercheur moderne perplexé. Bien d'autres endroits que ceux mentionnés ci-dessus doivent être pris en compte. Ainsi, sur le plan de l'espace ecclésiastique ou clérical, il n'y a pas que l'église, mais encore l'évêché, la salle de l'officialité, le cimetière, les collèges universitaires, etc. À côté de cela, il existe également l'espace ecclésiastique temporaire parfois hors de l'église : on pense aux sermons en plein air, et n'oublions pas que le Concile d'Angers défend de prêcher hors de l'église sur des théâtres faits exprès pour cela (1448)⁴⁶. Il y a aussi les chapelles des confréries, comme Saint-Eloy de Paris, comme Notre-Dame des Ardents à Arras, comme l'Hôpital de la Trinité à Paris où jouèrent les confrères de la Passion. Un court exemple : on paie

46. J. HERMANT, *Histoire des conciles*, Rouen, 1699, t. III, p. 504-505.

« Le 3 avril 1401, jour de la fête de Pâques, donné par ordre dudit seigneur (archevêque) à deux joueurs de *partisse* (?) qui avaient joué dans la chapelle devant lui et d'autres grands personnages, douze sous six deniers »⁴⁷.

Les cimetières ont souvent servi à des représentations – comme aux danses, jeux et autres choses encore, mais ils gardent leur caractère sacré, témoin le cas d'une Passion jouée en 1550 à Auxerre – pendant pas moins de 28 jours, dans le cimetière de l'Hôtel-Dieu. Toutefois, il s'est produit à cette occasion des profanations, tant et si bien qu'il fut nécessaire – mais seulement trois ans plus tard – de procéder à la purification du cimetière par l'évêque de Bethléem qui, aux dires de Petit de Julleville « profita de cette circonstance pour exposer le mystère de la Passion 'dans sa pieuse vérité', et défendre qu'à l'avenir les cimetières fussent profanés par aucunes 'turpitudes' »⁴⁸. En 1521, à Limoges, on joua au cimetière communément appelé Dessoubs-les-Arbres la Passion. Les registres des délibérations consulaires ont conservé le souvenir de cette représentation puisque les consuls et l'abbé de Saint-Martial et ses religieux avaient auparavant réglé par un « appointement » que l'exercice de la

47. A. GOUGET *et al.*, *Inventaire sommaire des archives départementales antérieures à 1790, série G*, Bordeaux, 1892, p. 130 (G 241, compte de 1401).

48. L. PETIT DE JULLEVILLE, *Les mystères, op. cit.*, t. II, p. 158 ; voir aussi l'*Annuaire historique du département de l'Yonne*, 11 (1852), p. 152-153, ainsi que M. QUANTIN, *Inventaire sommaire des Archives de l'Yonne antérieures à 1790*, Auxerre, 1873, p. 318.

justice relèverait à cette occasion des consuls⁴⁹. Au cimetière de Mauriac, « femmes, prêtres, religieux, gens mariés et à marier » jouent la Passion en 1524, les prêtres et les enfants de la ville la vie de sainte Susanne en 1544 ; en 1547, on y joue le *Sacrifice d'Abraham*⁵⁰. À Triel (Seine-Maritime), en 1476, un mystère de saint Victor a été joué dans le cimetière malgré l'interdiction du curé – et qui plus est, un acteur avait pris dans une niche la statue d'une « noble dame » pour figurer une idole⁵¹ !

Là encore, un vaste travail de documentation et d'analyse reste à faire ; ce qui, ici, paraît toutefois le plus urgent, c'est de revenir sur la question du théâtre au couvent.

Théâtre au couvent

Dans ce cadre, je me permets également de consacrer une partie de cet article à la question des couvents. Au X^e siècle – cela n'entre pas dans les fourchettes choisies pour cette rencontre, mais permettons-nous une digression – Rosvitha von Gandersheim a écrit des comédies à l'imitation de

49. A. L., « Mystère joué à Limoges en 1521 », *Bulletin de la société historique et archéologique du Limousin*, 1 (1846), p. 55-57.

50. P. MOULIER, *La basilique Notre-Dame des Miracles de Mauriac : une visite, une histoire*, Nonette, 2006, p. 108. Moulier rapporte qu'en 1548 toutefois, le mystère de la Madeleine fut représenté à l'intérieur de l'église « peut-être tout simplement parce qu'il pleuvait ».

51. E.-H. GOSSELIN, *Recherches sur les origines et l'histoire du théâtre à Rouen avant Pierre Corneille*, Rouen, 1868, p. 22.

Térence. Ce furent, m'a-t-on appris, des textes à lire, car on ne faisait pas de théâtre au couvent, et les femmes ne faisaient pas de théâtre. Pourquoi pas ? Bien évidemment : il n'y a pas de sources qui l'attestent... Sauf Rosvitha, qui ne l'attesterait pas... En y ajoutant l'idée reçue de la critique shakespearienne selon laquelle les rôles féminins étaient joués par des hommes (ce qui n'est nullement, ou certainement pas toujours le cas), on comprend pourquoi. Notre groupe de recherches sur le théâtre pré-moderne à Amsterdam commence à tirer au clair certains éléments de la question, et notamment l'implication de femmes, dans des couvents de nonnes, dans la représentation du drame dit liturgique – et cela notamment dans le Nord de l'Allemagne, ainsi qu'une activité suivie de drames propagandistes dans les couvents de nonnes en Italie à partir de la Contre-Réforme. Si deux et deux font toujours quatre, cela paraît bien dresser les contours d'une problématique dont l'amplitude est difficile à sonder pour l'instant. Qu'y aurait-il contre des représentations des comédies de Rosvitha par des religieuses ? Le dossier est des plus minces sinon inexistant. Qu'y aurait-il pour ? Le dossier est également mince, mais on y travaille et on a au moins une collection de textes formalisés selon le schème des textes dramatiques. Et sur la question du théâtre des religieuses, la longue durée compte aussi.

Ainsi Pussot rapporte dans son *Journalier* comment à Reims :

« Aux gras jours de ladite année 1599 fut joué sur eschaffault a Saint Pierre aux nonnains, présent Madame, et publiquement devant tous ceulx qui vouloient entrer, par les dames religieuses dudit Saint Pierre, plusieurs jeulx,

tragédies et farces ordynaires, revestues, desguisées comme est de coutume à farceurs, baladins, amantz, Gestueuses selon l'ordre des joueurs au grand regret de plusieurs gens de bien qui trouvoient ce facit scandalleu et inaudit pour dames de telle qualité »⁵².

Les mystères et moralités du manuscrit 617 de Chantilly ont été copiés à la fin du XV^e siècle par Katherine Bourlet, novice des dames blanches d'Huy – et il y a eu adaptation au XVII^e siècle⁵³. Et en 1468, à Metz, on joua le jeu de sainte Catherine de Sienne, dans la cour du couvent des frères prêcheurs,

« Et pour le faire furent abattus les estaiges qui estoient couverts tout à l'entour encontre la muraille et qui couvroient les anciennes épitaphes et sépultures. Et le fist faire et juer dame Caatherine Baudoiche, a ses frais et despens »⁵⁴.

La restructuration du lieu fait aussi songer à ce qui se passa à Orléans en 1550, où l'archevêque de Lyon, qui vivait à Orléans dans une maison au cloître Sainte-Croix, voulut dresser des échafauds pour faire jouer le Jugement Dernier. Le chapitre de la cathédrale lui accorda la permission pourvu

52. S. SIMIZ, J. BURIDANT éd., *Journalier de Jean Pussot, un maître-charpentier de Reims*, Villeneuve-d'Ascq, 2008, p. 139-140.

53. G. COHEN, *Mystères et moralités du manuscrit 617 de Chantilly*, Paris, 1920.

54. L. PETIT DE JULLEVILLE, *Les mystères*, *op. cit.*, t. II, p. 32.

qu'il remette tout dans son état primitif⁵⁵. Retournons à la problématique du théâtre dans les couvents. Des représentations dans des couvents, il y en a à la fin du Moyen Âge, elles foisonnent même. Un problème spécifique en cela, naturellement, est bien la délimitation exacte de ce que l'on entend par « au couvent ». C'est que l'on peut penser, d'une part, à des représentations « internes » par les religieux devant des religieux. À côté de cela, il y eut bien des représentations par des acteurs « externes » devant tel ou tel abbé – et celui-ci peut également être considéré dans bien des cas comme un homme politique bénéficiant, et oui, d'un bénéfice. Mais il y a aussi tout simplement des représentations organisées par la ville qui ne voyait, comme endroit le plus adapté au type de spectacle projeté, que la cour d'un couvent, et allait même jusqu'à chicaner avec l'abbé sur la question de savoir quel droit s'appliquerait lors de la représentation : le droit civil, des échevins, ou le droit canon, des hôtes. En d'autres termes : ici encore, rien n'est tout à fait simple et on aurait tort d'infliger une facilité définitionnelle moderne à la complexité de nos sources.

Dans les comptes de la ville de Gouda, Pays-Bas, on relève en 1548⁵⁶ :

betaald aan de toneelspelers die op sintFranciscusdag bij de minderbroeders gespeeld hebben, namelijk de Naaktdansers, bij handgeschrijf van Gijsbert Tijmensz.

55. D. LOTTIN, *Recherches sur l'histoire d'Orléans*, Orléans, 1836, p. 395-396.

56. P.H.A.M. ABELS, *Duizend jaar Gouda, een stadsgeschiedenis*, Hilversumm, 2002, p. 227.

(« Payé aux joueurs qui, à la Saint-François, ont joué aux Frères Mineurs, à savoir les Adamites, manuscrit de Guibert Thijmensz »).

Malheureusement, on ignore bien quelle pièce a pu être jouée. Pour le mystère de *l'Institucion des frères prêcheurs*, imprimé entre 1504 et 1512, les éditeurs conjecturent de manière judicieuse une représentation au couvent Saint-Jacques, à Paris⁵⁷. Le mystère des Trois Doms, à Grenoble, fut joué en 1509 dans la cour du couvent des frères mineurs⁵⁸.

Même s'il est impossible d'arriver, dans l'état actuel de notre documentation, à une typologie claire et nette des représentations aux couvents et dans les abbayes, quelques éléments peuvent être relevés. D'une part, il y a la grande fréquence des mentions des Cordeliers et des Frères Prêcheurs. Il y a là une piste à explorer – et on peut se poser la question de savoir si ce « choix » dépend uniquement d'impératifs pratiques et si des arguments de nature doctrinaire n'ont pas aussi joué. D'autre part, la fréquence de jeux dramatiques dans certaines abbayes, comme celle de Saint-Bertin à Saint-Omer par exemple – où il y eut aussi des jeux comme *Le chevalier errant* (1530) et *La Guerre et la Paix* (1524), invitent à une considération du statut des abbés – dignitaires religieux sans doute, mais aussi souvent hommes

57. S. DE REYFF, G. BEDOUELLE, M.-CL. GÉRARD-ZAI, *Le Mystère de l'Institucion de l'Ordre des Frères Prescheurs*, Genève, 1997, p. 27.

58. J. CHOCHÉYRAS, *Le théâtre religieux en Dauphiné du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, Genève, 1975, p. 20.

politiques ou au moins dignitaires bien impliqués dans des questions temporelles.

Conclusion

À l'issue de cette courte présentation – assez déconcertante, d'une certaine manière – d'une absence d'un bon état de la question, il faudra aller vers des remarques conclusives bien que l'heure ne soit pas à la conclusion, bien au contraire. Du côté des mythes, il est facile de voir comment certains modèles évolutionnistes basés sur des présupposés douteux et sans appui suffisant dans le matériel textuel et documentaire ne rendent qu'insuffisamment compte du phénomène du théâtre dans l'église à la fin du Moyen Âge. Cela était facile à montrer. Du côté des réalités, la constatation qu'il y a une pratique importante qu'il est urgent de documenter sérieusement est tout aussi facile. Au moment où il s'agit de circonscrire le plan chronologique, les choses se compliquent légèrement, mais on peut voir à quel point le théâtre dans l'église n'est pas que le théâtre de l'église : farces et comédies qualifient aussi et, plus important encore, nous sommes ici vraiment un long Moyen Âge long aux dimensions de l'Ancien Régime. Au moment où l'on quitte le thème au sens strict du théâtre dans l'église, église comme église-église pour se pencher sur des chapelles, par exemple de confréries, de cimetières, de couvents (églises de couvent ? chapelles dans des couvents ? cours des couvents ?), voire dans des salles de chapitre, les grandes salles de l'évêché, on

s'aperçoit que décrire l'espace ecclésial est assez difficile, souvent à cause de l'imprécision des sources. Finalement, le rapport entre des objets d'art et des pratiques théâtrales ainsi que l'archéologie de détails architecturaux et d'objets ayant servi ou ayant pu servir à des représentations, avec ou sans personnages, constitue un terrain assez vierge (si l'on ne compte pas les travaux sur les Assomptions).

Ainsi, la conclusion est programmatique et ne montre pas ce qui a été fait, mais ce qui reste à faire.