



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

PROLONGEMENTS

PAR DANIEL RUSSO

Pour citer cet article :

– RUSSO Daniel, « Prolongements », 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.

Prolongements

PAR DANIEL RUSSO*

I. Les rapports entre les arts plastiques et les « mystères » liturgiques, selon les perspectives d'Émile Mâle (1862-1954), telles qu'il les a exprimées, successivement, dans un article publié en 1908, sur l'art à la fin du Moyen Âge et ses formes de « renouvellement », c'est-à-dire dans son vocabulaire, ses formes de « refondation », voire de « reformulation », puis dans la grande synthèse de 1922 sur *L'art religieux du XII^e siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie*.

Selon Mâle, la question ne se pose pas vraiment à « l'archéologue » qu'il se dit être, pas davantage à l'historien ; elle ne se pose pas du tout, pour lui, puisque les arts plastiques comme les arts du théâtre, au Moyen Âge, relèvent de cette pensée d'un tout social « organique » qui appartient en propre à la visée générale de l'Église [sa thèse, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris, 1898], ainsi que Rose-Marie Ferré l'a bien mis en valeur : en cela, du reste, il ne diffère guère d'autres historiens européens qui lui sont, peu ou prou, contemporains, Johan Huizinga (Groningue, 1872-De Steeg,

* Université de Bourgogne, Dijon, et Institut Universitaire de France.

1945), Edgar de Bruyne (Leper, 1898-Bruxelles, 1959), entre autres. Sur ces vues restrictives, j'observerai, cependant, que deux critiques précises ont été formulées, l'une en 1962 déjà, par Otto Pächt (Vienne, 1902-1988), dans son livre *The Rise of Pictorial Narrative in Twelfth Century England* [Oxford, Oxford University Press], à partir de l'examen minutieux des enluminures du *Psautier de Saint-Alban* (réalisées avant 1123), l'autre en 1997, par Dorothy F. Glass, dans son travail de thèse publié sous l'intitulé *Portals, Pilgrimage and Crusade in Western Tuscany* [Princeton University Press], à partir cette fois de l'analyse iconographique des trois linteaux de portails, situés sur les grandes voies de pèlerinages à Rome et à Saint-Jacques de Compostelle : San Cassiano a Settimo, Sant'Angelo in Campo, San Leonardo al Frigido, et en se concentrant sur la séquence de l'*Entrée de Jésus Christ à Jérusalem*, parce qu'elle servait de support à la rencontre des médias du temps, tous réunis en un même point, devant l'église et sur le parvis. Concouraient ainsi ensemble, dans la démonstration de D.F. Glass, la parole du prêche, la procession, le bâtiment construit, l'image sculptée, tous ces médias servant en quelque sorte à instituer un lieu de rassemblement à l'intérieur de l'horizon plus vaste de la chrétienté. Pour O. Pächt, la critique portait sur le manque de conception élargie que présentait ce qu'il faut bien nommer la « thèse » d'Émile Mâle sur l'art religieux médiéval « sans artistes », et sa trop forte « analyse de position », un peu à la manière d'un géographe, et pas mal d'un géographe de l'école vidalienne (à la suite de Paul Vidal de la Blache, Pézenas, 1845-Tamaris-sur-Mer, 1918). Pour D.F. Glass, dont certaines pages du premier chapitre sont une critique tout à fait raisonnée sur la méthode et l'analyse de

l'œuvre de Mâle, ce dernier a manqué d'avoir un point de vue global sur l'interaction, fondamentale au XII^e siècle, entre tous les arts visuels dans leurs contextes et dans la gestique qui servait à les médiatiser, que ce fût à travers la liturgie, les rites et les rituels, les comportements et les attitudes relevant du vécu religieux des chrétiens. Selon elle, toujours, en partant du concept du « social » organisé dans, et par, l'Église médiévale, Mâle s'interdisait de prendre en compte « l'agentivité » des arts visuels de l'époque, pour dériver le terme français d'« agentivité » d'Alfred F. Gell (Londres, 1945-1997), *Art and Agency. An Anthropological Theory* (Oxford, Clarendon Press, 1998), donc leur capacité propre à supporter, mais aussi à informer les formes de la vie en société.

*

II. À partir de ces constats, qui pourraient bien sûr être développés, une première voie s'ouvre à la réflexion : celle du **vocabulaire**. Il apparaît évident que pour Mâle, Huizinga, De Bruyne, les mots et, plus encore, les concepts dont ils se servaient n'ont rien à voir avec ceux d'O. Pächt, puis de D.F. Glass. Il est tout aussi évident que leur base de conceptualisation s'avère radicalement différente : pour les premiers, le « concept du concept » était le cadre néo-thomiste de la pensée qui dominait alors certains des cercles et des milieux intéressés à toutes ces questions ; pour les seconds, il ne s'agit rien moins, et cela vaut surtout pour D.F. Glass, que de produire une analyse à faciès scientifique et le plus rationnel, démonstratif, objectif possible. Ne soyons donc pas

dupes ni des mots, ni des concepts, mais sachons tout de même, à travers la distance du temps, évaluer au mieux de possibles prolongements à la suite de toutes les prises de position en présence, en particulier à travers le langage utilisé. Nous reviendrons donc sur quelques termes entendus pendant la journée, ou nous en proposerons d'autres susceptibles de lancer le débat pour discuter les outils de l'analyse, parce qu'ils nous semblent mériter des approfondissements ultérieurs pour le champ d'étude envisagé, et plus largement en sciences humaines et sociales.

1. Ce sont les mots suivants, tous associés les uns aux autres et désignant, chacun, une notion ou un ensemble de notions, qu'il faudrait préciser :

- les mots/concepts d'*installation*, de *dispositif*, de *performance*, ce dernier nous le retiendrons au titre des arts mimétiques – peinture, sculpture, architecture, danse, théâtre – , et pas vraiment dans le sens réduit de la *performance des images*, qui rabattrait trop la problématique à un champ tout de même limité, celui des images, et à une seule visée sociale du processus en jeu [bonne discussion dans *La performance des images*, Alain Dierkens, Gil Bartholeyns, et Thomas Golsenne éd., Bruxelles, 2009 (*Problèmes d'histoire des religions*, 39)], alors qu'il y a aussi une intention dans chaque manifestation d'arts plastiques ou d'arts de la scène, un *Kunstwollen* qui leur serait propre pour ainsi dire [W.J.T. Mitchell, *What Do Pictures Want ? The Lives and Loves of Images*, Chicago, The University of Chicago Press, 2005, en part. p. 336-356, sur « les mixtes de médias »] ;

- les mots/concepts de *protocole* (plutôt que processus), de périmètre [plutôt qu'espace, ou qu'espace figuratif ; Élie Koenigson, *L'espace théâtral médiéval*, Paris, éd. du CNRS, 1975, à partir notamment de la « notion » d'espace figuratif avancée par Pierre Francastel (Paris, 1900-1970), *La figure et le lieu. L'ordre visuel du Quattrocento*, Paris, Gallimard, 1967 (*Bibliothèque des sciences humaines*)], de *communication visuelle* et de *regard* ;

2. Pour ces mots/concepts, il serait intéressant d'éprouver leur validité en comparant les champs de l'étude entre eux : architecture/arts plastiques/arts du théâtre, et en montrant comment ils peuvent ou non aider à circonscrire telle ou telle partie du problème posé par le rapprochement. Le concept des « mixtes de médias » pourrait être appliqué à quelques points-tests conduisant des arts plastiques – sculpture, peinture – vers les arts du théâtre :

- aux XI^e/XII^e siècles, les figures élaborées en sculptures sur les parties basses ou latérales des portails dans les basiliques sur les grands chemins de pèlerinage [revenir à Arthur Kingsley Porter (Stamford, 1883-Innisbofin, 1933), contre Mâle justement, et à son grand livre *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, 1923 ; mais aussi à Gustave Cohen (Saint-Josse-ten-Noode, 1879-Paris, 1958) et à son *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen Âge*, n. éd. Paris, Champion, 1926] ;

- aux XV^e/XVI^e siècles, la tradition des « Triomphes » qui se retrouve dans les grandes scénographies urbaines des entrées princières, comme Fabienne Joubert l'a montré, mais encore dans toutes les mises en scène des pouvoirs dans la ville, des différents pouvoirs sur la ville, et des pouvoirs de la ville.

Nous pourrions ajouter d'autres cas-tests, et ce serait de bonne méthode pour tester le concept des « mixtes de médias ». Cependant, à juxtaposer les études de cas, nous risquerions trop de demeurer à l'extérieur du *protocole* qu'on donne à voir au théâtre et dans les arts visuels, comme à l'extérieur de ses multiples aspects à saisir, au contraire, de l'intérieur.

*

III. Une deuxième voie serait alors celle de la **production d'un corpus documentaire**, iconographique, mais pas seulement, puisque nous pensons là aux textes, contextes, hors-textes, et donc en termes de compétences élargies. Du simple point de vue iconographique, bornons-nous à quelques remarques qui vont dans le sens de relevés et de listes, toujours dans le champ des rapports entre l'Église, la production d'un discours sur elle-même, l'ecclésiologie, et les arts visuels, dont les formes de théâtre. La mise en liste viserait à établir **des entrées commodes** qui fourniraient **des points de repérages** transversaux. Par exemple :

- les lieux, entre autres **la place et ses aménagements**, ce qui pourrait mener à revoir l'hypothèse d'Henri Rey-Flaud du « théâtre en rond » dans les mystères et à la fin du XV^e siècle, à partir des schémas d'aménagement urbanistique, dans une chronologie plus étendue, allant du XIII^e siècle jusqu'à l'époque moderne [villes d'Italie, des Flandres, d'Allemagne, ...]. Ceci pourrait conduire à poser la question de « comment 'faire le lieu' » dans les registres du visuel et à

travers ses différentes manifestations [pour un questionnement général, Christian Jacob dir., *Les lieux du savoir*, 1, *Espaces et communautés*, Paris, Albin Michel, 2006 ; pour une étude ponctuelle, l'exemple de Florence, les travaux et les analyses de Marvin Trachtenberg sur Florence entre fin du XIII^e siècle et XV^e siècle]. Ceci reviendrait à s'interroger sur « l'Aristote latin », la transmission de certaines de ses *catégories* et la mise au point d'un système ou d'un pré-système de théâtralisation dans l'ordre du figuratif [sur *figura*, Erich Auerbach, « Figura », *Neue Dantenstudien*, 5 (1944) ; trad. partielle Diane Meur, *Écrits sur Dante*, Paris, Macula, 1998, p. 211-220],

- les éléments qui relèvent de la mise en scène commune au « théâtre de l'Église » et au théâtre - pour les premiers, tout ce qui relève de ce que Richard A. Goldthwaite a appelé « la production des biens de consommation par l'Église », entre autres, mais au premier chef, « la paraliturgie », pour les XIII^e-XVII^e siècles [*Wealth and the Demand for Art in Italy, 1300-1600*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1993] : au fond, les éléments, c'est-à-dire les « accessoires », du service de l'autel dans un cas, et ceux du service de la scène dans l'autre cas ;

- les éléments en transfert d'un champ à l'autre, peut-être les plus intéressants, parce que mobiles, sans cesse en migration d'objets, d'un positionnement à l'autre ; par exemple, **l'estrade, la chaire, l'escabeau, la tenture, voire la tapisserie**, mais plus rarement. Ce n'est qu'un échantillonnage : toutefois, nous constatons que certains de ces éléments/objets « en migration » sont communs à la prédication et au théâtre, à la parole donc, prêchée et dite, sur

différents modes et sur divers tons. Il s'ensuivrait aussi, presque nécessairement, une enquête dans la musique, ou mieux l'idée qu'on se faisait de la « musicalité » [voir Jean-Claude Bonne, Eduardo Aubert, « Quand voir fait chanter. Images et neumes dans le tonaire du ms BnF latin 1118 : entre performance et performativité », dans *La performance des images, op. cit.*, p. 225-240]. Dans cette veine d'imagerie et de réalisations tantôt monumentales, tantôt mobilières, peut-être pourrions-nous repérer surtout **les passages et les points de contacts** éventuels entre les différents arts visuels, autrement dits **les seuils**, au sens que les linguistes ont donné à ce mot pour désigner « la référence » ou « le point de référence » comme un acte linguistique « par lequel le sens des termes employés est reconnaissable » et « une situation spatio-temporelle possible » qui le rend possible [Umberto Eco, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Turin, Einaudi, 1984 ; *Kant e l'ornitorinco*, Milan, Bompiani, 1997, trad. fr. par Julien Gaymard, Paris, Grasset, 1999, pour les passages cités] ; à partir de cette base d'observations, nous pourrions aussi faire retour sur le concept de *mimesis* qui, d'une manière ou d'une autre, demeure au fond d'une partie de la discussion en cours [Erich Auerbach (Berlin, 1892-Wallingford, 1957), bien sûr, *Mimésis* composé dans le contexte de pensée des années 1940, et les relectures en cours ; pour celles-ci, Paolo Tortonese dir., *Erich Auerbach. La littérature en perspective*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2009].

*

IV. Une troisième, et dernière voie, serait à explorer qui mènerait à nous interroger sur l'**ontologie** des manifestations visuelles de tous ces liens et de toutes ces mises en rapport entre les arts visuels, et plus particulièrement entre les formes et les figures du théâtre et les arts plastiques. Ceci aiderait à formuler la question au niveau ontologique de **la présence** et de ses moyens de « représentation », dans un régime autre de compréhension des faits observés [« représentation », au sens où peut l'entendre Jack Goody, *Representations and Contradictions. Ambivalence Towards Images, Fiction, Relics and Sexuality*, Londres, Blackwell Publishers, 1997, trad. fr. par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte, 2003 (Poche, 2006)].