

JONATHAN BECK

University of Arizona

La mise en scène de l'évangélisme militant
(et clandestin) vers 1533-1535.

Les moralités de *La Maladie de Chrétienté*
et de *La Vérité cachée* publiées
par Pierre de Vingle à Neuchâtel

« Une époque n'est bien connue que si l'on connaît bien les choses que cette époque a particulièrement aimées. Qui saura la passion du Moyen Âge pour son théâtre sera prêt à convenir que, si l'on ignore ce théâtre, on ignore en même temps une partie considérable du Moyen Âge »

L. Petit de Julleville*

La technique du dialogue permet, on le sait, d'aller vite et droit au but, en faisant entendre des voix différentes présentant des perspectives différentes voire contradictoires, dosées au gré d'une situation de discours donnée. D'où son emploi aux débuts de la Réforme dans les nouveaux catéchismes, dans les traités savants en dialogue et, dans son emploi le plus complexe, dans les « moralités polémiques » où le dialogue sert à dramatiser une théologie. Aussi bien, ici, en présenter les grandes lignes avant d'entrer en matière :

1. *Qu'est-ce qu'une moralité ?*

« Courte pièce de théâtre, souvent allégorique, à l'intention édifiante » (*Petit Robert*).

Retenons surtout le terme « édifiant », qui réserve au lecteur moderne de ces pièces des surprises frappantes.

2. *On prétend que La Maladie de Chrétienté et La Vérité cachée appartiendraient à une catégorie dite « moralité polémique », de quoi s'agit-il ?*

Le terme « moralités polémiques » remonte à une série d'études publiées entre 1887-1906 dans le *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme français* et présentées par l'éditeur, Nathanël Weiss, dans ces termes : « À part quelques notions vagues et superficielles, on ne sait rien sur la propagande des protestants du XVI^e et de leurs précurseurs du XV^e siècle, *par le théâtre* [c'est Weiss qui souligne]. Le nombre même, de plus de vingt pièces pour le XVI^e siècle seulement, ... prouve que l'on s'est souvent servi de ce moyen pour populariser des critiques, exprimer des besoins, traduire des aspirations qui étaient au fond de bien des cœurs... [Pourtant il est] difficile d'apprécier l'influence que durent exercer ces pièces ... extrêmement goûtées des contemporains ». (Picot, 169n). Jean-Pierre Bordier (2001) note à ce propos qu'en France au XVI^e siècle, « le théâtre constitue encore, après la prédication mais plus que l'imprimerie, un moyen de communication, de propagande et d'action de premier ordre » (17).

3. « Plus que l'imprimerie » ?

En France au XVI^e siècle, le livre a joué un grand rôle auprès d'un petit public. Le public du théâtre a été plus grand et plus divers, et plus ou moins réceptif à la Réforme (comme on l'a souvent fait observer après Imbart de la Tour)¹ selon l'époque et le lieu où ces pièces ont été jouées.

4. Ont-elles réellement été jouées en public ?

Sans aucun doute. Dans la clandestinité toutefois, quand on ne jouait pas dans une ville protestante. *La Maladie de Chrétienté*, en particulier, a été représentée à La Rochelle en 1558, « en présence et sous les auspices du Roi et de la Reine de Navarre, Antoine de Bourbon et Jeanne d'Albret » (Petit de Julleville, 81). Déjà, dans les années 1530, elle « dut être représentée à Neuchâtel où Malingre était établi et où il exerçait même, à ce que l'on croit, des fonctions pastorales ; mais elle paraît avoir eu, même dans d'autres villes, un succès durable. Il n'est guère douteux en effet qu'une moralité jouée à Genève le 2 mai 1546 sous ce titre : *La Chrestienté malade*, ne soit la pièce de Malingre » (Picot 354), ainsi que *La Chrétienté qui est malade* représentée à Baulmes (Vaud) en 1549 (Bonet-Maury 214).

5. Y a-t-il beaucoup de moralités « polémiques » ? Quel pourcentage représentent-elles par rapport aux moralités 'classiques', c'est-à-dire édifiantes et homilétiques ?

On en dénombre 23, soit le tiers du répertoire subsistant des moralités. En fait, les moralités politiques

et polémiques sont *bien plus nombreuses* en France que les moralités « homilétiques et édifiantes » qu'on considère à tort comme représentatives du genre.

6. *Par rapport à l'ensemble des moralités polémiques, de quelle façon convient-il de caractériser La Maladie de Chrétienté et La Vérité cachée ?*

Les moralités polémiques revêtent une grande diversité. Les deux pièces du corpus vinglien sont notables avant tout pour la qualité de leur facture et la vivacité de la mise en scène. On y remarque en particulier la cohérence et l'ingéniosité de la mise en scène allégorique des thèses évangéliques, ainsi que la fluidité (relativement parlant) du dialogue et du déroulement de l'action.

On a l'habitude, dans l'histoire littéraire, de parler de la « violence » et de la « virulence » de la critique et de la satire dans les moralités polémiques ; à ce propos nous préférons prendre la mesure de la force et de l'efficacité des moyens d'expression mis en oeuvre dans un contexte donné, et cela non dans la recherche (illusoire) d'une quelconque « neutralité » ou objectivité » (fictives), mais en tâchant d'objectiver dans la mesure du possible l'emploi descriptif d'un langage forcément empreint de jugements de valeur.

7. *Comment caractériser alors la rhétorique évangélique dans ces moralités de combat ?*

Sans prendre parti, on peut parler d'une rhétorique de revendication. Une rhétorique d'édification et de

libération dirigée contre erreurs, abus et persécution. Une rhétorique d'espoir face à la répression, où bravade et truculence ont longtemps été perçues par les historiens comme « violence » et « virulence ». Espérance en foi, joie, exaltation esquissent dans ces pièces une rhétorique, une esthétique et une psychologie de la parole libératrice. Avec pour toile de fond les bûchers. Car l'envers de la médaille revendicatrice de cette propagande – de cette propagation militante de la vérité –, c'est la hantise de la peine capitale réservée aux fauteurs de discorde, et exemplairement aux imprimeurs, libraires, clercs et comédiens hérétiques.

On peut se demander quels rapports ces deux *pièces de théâtre* peuvent avoir avec les autres textes imprimés à Neuchâtel par Pierre de Vingle, dont les formes n'accusent dans l'ensemble rien de plus frappant que leur diversité. On n'a pas à chercher loin, toutefois, le trait commun reliant ici théâtre, traités, chansons, débat, placards, images... Il s'agit dans tous ces textes d'un même sujet et d'un même style, d'un même travail et d'une même poussée de propagande évangélisante militante, voire tapageuse et provocante. Ces textes sont porteurs d'un message et d'un enseignement politico-religieux tendu d'urgence et de danger, et dont l'accès aujourd'hui est souvent problématique. Mais dans les années 1530 ils étaient parfaitement lisibles, cohérents, et clairs, du moins pour un certain public. Public restreint, minoritaire, engagé et conscient de l'enjeu de son engagement, c'est au départ un public de réformateurs et de réformés dont depuis longtemps les historiens

s'efforcent de définir la gamme des croyances et des tendances; le niveau et le statut socio-politique des auteurs et de leurs destinataires connus ou supposés; les moyens de persuasion et de combat dont ils disposaient; leurs succès et leurs échecs; et ainsi de suite dans le but d'en jauger les influences et les impacts, les filiations, les évolutions.

Tout cela est passablement complexe en ce qui concerne les moralités de polémique religieuse, sous-genre qu'il importe de situer d'abord par rapport à l'ensemble du type théâtral qu'on appelle *moralité* et à l'égard de laquelle il existe bien des confusions. Le corpus subsistant des moralités françaises se compose d'œuvres fort diverses, d'où des questions complexes qu'ici il convient d'envisager en termes généraux.

Quand on parle donc en termes généraux de l'ancien théâtre en France, on désigne, avec des catégories approximatives et qui se chevauchent, une *période*, englobant Moyen Âge et Renaissance (du XII^e siècle au XVII^e), et des *œuvres* représentées en public par des acteurs incarnant des rôles : soit des drames joués, comme disent les manuscrits, « par personnages »².

Ce « théâtre » ancien est donc en réalité un répertoire, constitué de pièces qu'on répartit traditionnellement en deux grandes catégories – théâtre religieux et théâtre comique – et qu'on redécoupe après en « genres » : jeux, mystères, moralités, farces et sotties. Ces catégories ne sont pas étanches, loin s'en faut. Mais comme elles avaient une certaine réalité opérationnelle pour les contemporains dont elles orientaient l'horizon d'attente et en déterminaient en partie le fonctionnement, on les garde, tout imparfaites qu'elles soient,

jusque dans les ouvrages les plus récents; telle est la force de la tradition. Traditionnellement donc, le répertoire du « théâtre religieux » du Moyen Âge et de la Renaissance compte en France quelque 230 textes différents, le théâtre « comique et profane » un peu plus, environ 250 pièces³.

Celles qui nous occupent sont des moralités, mais la *moralité* est-elle un genre « religieux » ou un genre « comique et profane » ? Question épineuse. Dans les moralités aucune frontière ne délimite entre eux les secteurs qu'on appelle aujourd'hui religieux, comique et profane. Pourquoi donc dans les répertoires modernes fait-on figurer les moralités parmi les pièces « comiques et profanes » ? C'est évidemment pour des raisons complexes dont les spécialistes débattent assidûment⁴, alors que pour les gens du XVI^e siècle les choses étaient plus simples : pour faire une moralité il suffisait de faire parler sur une scène des personnages allégoriques, chacun incarnant l'une ou l'autre face du bien et du mal, voilà l'essentiel. Ainsi les personnages allégoriques qui parlent dans nos deux pièces sont des personnifications de vices et de vertus (Espérance et Charité dans l'une, Avarice et Simonie dans l'autre); ou alors ils représentent des pratiques et des institutions (Chrétienté, Ministre); ou des collectivités (Chrétienté, Peuple); ou encore des abstractions (Vérité, Hypocrisie). Mais si les personnages allégoriques constituent le trait le plus marquant de la moralité, ce trait n'est pas pour autant déterminant, la moralité étant à ce point souple que les historiens du théâtre en France tiennent pour moralités des œuvres dont l'ensemble accuse plus de disparité que d'uniformité. En effet, parmi les 77 pièces qui consti-

tuent le répertoire complet des *Moralités françaises* d'après Werner Helmich, on trouve des pièces religieuses et édifiantes, considérées comme les modèles du genre⁵, mais aussi de nombreuses moralités politiques, voire comiques; on trouve des pièces courtes (*L'Église et Le Commun*, 197 vers) à côté d'autres extrêmement longues (*L'Homme juste et l'homme mondain*, de 30 000 vers); des pièces composées et jouées pour la plupart aux XV^e et XVI^e siècles, mais d'autres qu'on publie et qu'on représente encore au XVII^e; on y trouve des pièces – c'est la majorité – peuplées de personnages allégoriques mais quelques-unes qui n'en ont pas du tout; on trouve enfin des pièces plus littéraires que théâtrales (chez Marguerite de Navarre par exemple) face à d'autres qui n'ont pas de grandes qualités littéraires mais qui plaisaient fort au public. C'est notamment le cas des moralités dites «polémiques» comme *La Maladie de Chrétienté* et *La Vérité cachée*. Crépitant de verve satirique aiguë et provocante, elles ont pu tenir la rampe le temps de leur actualité brûlante, qui pouvait être ponctuelle ou durer 20 ou 30 ans selon le cas, alors qu'aujourd'hui elles ne sauraient retenir l'attention de personne hormis les spécialistes, ou les enthousiastes.

En effet l'enthousiasme y est pour beaucoup, dans les moralités, si ce n'est l'essentiel du genre. C'est à cause de leur enthousiasme (au sens étymologique comme au sens moderne), que des pièces polémiques comme *La Vérité cachée* et *La Maladie de Chrétienté* peuvent être considérées, elles aussi, comme des moralités proprement *édifiantes*, au même titre que sont édifiants le sermon, la liturgie et le drame liturgique. Ces pièces ne sont littéraires, ni théâtrales, qu'accessoirement,

accidentellement, au sens où la philosophie distingue accident d'essence. Leur but premier est d'édifier le public et de propager la foi. Il va de soi que certaines moralités visent plus haut que d'autres, voient plus loin, et plus en profondeur. Certaines confondent vérité avec zèle, zèle avec enthousiasme; c'est le propre de la propagande. Celle-ci prône la vérité, tout en sachant, parfois, que c'est *une* vérité, celle que définit et qui définit la source d'où elle part. À l'origine du terme c'était celle, évangélique, des commissions créées *ad propagandam fidem* alors que l'usage moderne réserve, contre l'étymologie, le mot «propagande» à celle que nous rejetons, la «soi-disant vérité» de nos adversaires. Peu importe. La propagande évangélisante des années 1530 obéit à la loi stricte de l'originelle : elle n'a pas à être jolie et facile; elle a avant tout à être efficace, et elle est efficace dans la mesure où elle fait agir. Avant de faire agir, elle fait prendre conscience, c'est là l'édification que visent les moralités polémiques. Qu'elle fasse agir tout de suite ou plus tard, la moralité militante fusionne, le temps rituel de la représentation, *vérité* et *espoir*. (Ainsi *Espérance* est un des personnages principaux de la *Moralité de Chrétienté*, et *Vérité* détient le rôle principal dans *La Vérité cachée*). Par là le *moral* rejoint à sa manière l'*esthétique*, ce qu'on prend pour vrai se confondant toujours avec ce qu'on prend pour beau. Esthétique rudimentaire si on veut, mais cette notion universelle de la commutabilité du Beau et du Vrai n'en constitue pas moins une esthétique puissante, et c'est celle de toute propagande, celle qui nous émeut comme celle qui nous rebute. Et c'est d'après cette esthétique-là qu'il convient d'envisager la rhétorique de

nos moralités polémiques. Ainsi que leur psychologie. L'espoir que suscite la polémique exubérante de la propagande religieuse fait naître, dans un miroitement du beau et du vrai, le plaisir sinon la joie dans le public qu'elle définit et qu'elle identifie en lui faisant prendre conscience de lui-même. Prise de conscience et affirmation d'une identité. C'est ainsi qu'on peut parler d'une rhétorique de revendication. « Revendiquer », c'est proprement *vim dicere*, « dire et redire sa force », et y faire croire aux autres. Donc aux fidèles de sa cause – fidèles ou fanatiques –, cette polémique joyeuse apparaît comme la parole interdite désormais déchaînée contre l'ennemi. Elle exprime alors, avec cette force libératrice qui retentit et vibre dans l'esprit, une vérité proscrite, ou une foi, une conviction menacée ou persécutée. Qui ne connaît pas, *mutatis mutandis*, cette sensation *édifiante* au sens originel, exaltante. C'est ce qui explique pourquoi la satire, la polémique, la propagande ont toujours été accueillies avec joie par leurs partisans, soit en marge des belles lettres officielles, soit en tant que celles-ci, selon l'idéologie en vigueur. Avouons donc, pour être clair sur la méthode, que les moralités polémiques de notre corpus n'aspirent pas à la littérature mais à la vérité, à leurs vérités. Que ce soient ou que ce ne soient pas les nôtres, peu importe, le travail historique étant non de reprendre mais de comprendre le tumulte, en laissant à d'autres le soin d'enseigner la vérité et la beauté authentiques. C'est chose délicate que la propagande des autres. Mais sacré, l'esprit qui l'anime. Aspiration à la vérité; espérance, joie. La force de dire, *vim dicere*, et de vaincre, rimant Vingle, en l'occurrence.

Les gens ne sont mûs à l'action que s'ils auront été émus dans l'esprit, et dans le cœur.

Par rapport donc à l'ensemble des moralités françaises, les moralités dites « polémiques », ou disons mieux, de combat, au nombre de 23 pièces, dont la liste se trouve en appendice, constituent environ 30 % du total, compte tenu des moralités appelées autrement dans le manuscrit ou dans l'incunable qui en conserve le texte, soit « farce » dans un cas⁶, soit (après 1550) « comédie » ou « tragédie » pour une poignée de pièces attifées selon la mode humaniste des écoles⁷. On voit donc que les moralités de style grave – la variété homilétique et édifiante – ne détiennent dans le corpus qu'une place *minoritaire*, largement dépassée en France par celle des moralités *politiques* de tous bords, dont plusieurs aussi « contestataires » que les plus virulentes sotties, étudiées sous ce rapport par Jean-Claude Aubailly (335-342)⁸.

Ce théâtre de combat est bien connu des spécialistes depuis plus d'un siècle. Et pourtant, il arrive encore aujourd'hui que l'importance de ce théâtre ne soit pas reconnue dans des ouvrages prétendant traiter de l'histoire de la Réforme, voire de la place du *théâtre* dans l'histoire de la Réforme, alors que, répétons-le, ce sujet depuis plus d'un siècle ne cesse de figurer dans des études qu'on ne saurait appeler obscures, depuis Weiss et Picot dans le *BSHP* (1887-1906) jusqu'aux bilans récents de Denis Crouzet (1996) et de Francis Higman (1988, réimpr. 1998), en passant par Imbart de la Tour, Raymond Lebègue en France, Fritz Holl, Werner Helmich en Allemagne (et j'en passe), sans parler des belles éditions critiques de pièces très connues comme *Les Théologastres* (Longeon, 1989) ou *Le Jeu du Prince*

des Sots (Hindley, 2000), et là aussi j'en passe. S'il arrive donc qu'on parle de « la réforme sur les tréteaux » en Europe (« *The Reform on Stage* »⁹), sans évoquer la riche tradition française du théâtre protestant engagé, et sans faire la moindre allusion à Louis de Berquin (auteur présumé de la *Farce des Théologastres*), à Jean Gacy (*Triologue nouveau*), à Matthieu Malingre (*La Maladie de Chrétienté*), à Conrad Badius (*Le Pape malade*), à Jean Crespin (traducteur du *Marchand converti*), à Jacques Bienvenu (*Le Monde malade et mal pansé*), et ainsi de suite, voilà une raison de plus, pour nous, de travailler à ce que soient mieux connues, et mieux comprises, les deux moralités de Neuchâtel ainsi que la tradition théâtrale à laquelle elles se rattachent.

Donc pour récapituler en quelques mots les caractères généraux de la moralité, j'emprunte à Jean-Pierre Bordier les indications suivantes :

[Au XVI^e siècle la moralité] continue longtemps de servir à l'enseignement, à la propagande et au divertissement ; la souplesse de ses codes la rend disponible pour des ambitions et des préoccupations variées auprès d'un large public rompu à l'exercice plaisant de l'interprétation. La moralité trouve sa place, au moins jusqu'aux années soixante du siècle, dans la satire et dans la polémique religieuse. Le but que s'assigne la moralité, et que l'allégorie lui rend aisément accessible, consiste à dégager des apparences et de l'obscurité les forces profondes qui agissent dans le monde et dans l'homme, au service du bien ou au service du mal. La moralité dissipe les ténèbres et les illusions du sensible, elle fait tomber les masques et remplace les apparences trompeuses par la réalité ; le corps et les mots des acteurs rendent visible et audible ce qui est d'ordinaire caché aux sens, accessible seulement à l'intelligence ou à la foi. Cette révélation peut prendre le ton sérieux du sermon, mais le théâtre

est plus efficace quand il fait rire ; la polémique rend ses adversaires odieux, la satire les rend odieux et ridicules et elle procure à son public le surcroît de plaisir que Freud analyse dans son essai sur le mot d'esprit. ... La satire et la polémique ont trouvé un nouveau champ d'application dans les conflits religieux du XVI^e siècle et le théâtre a pris toute sa place dans la guerre des idées ... (1-2)

* * *

C'est à Émile Picot qu'on doit le terme « moralités polémiques ». Sous cette rubrique il réunissait 28 pièces de théâtre s'échelonnant sur quatre siècles et diversement titrés « dialogue », « trialogue », « farce », « tragédie », mais majoritairement « moralité ». Pour Picot, ce qui faisait de ces pièces une catégorie discrète était leur côté militant : des pièces d'école ou de guerrilla où un auteur prend position dans la « controverse religieuse ». On peut nuancer ce titre. En effet, ces pièces « polémisent » différents adversaires dans les étapes successives d'une « controverse » ecclésiastico-politique qui se déroule ininterrompue depuis le XIII^e siècle (la croisade albigeoise dans *L'Heregia dels preyres*), et qui englobe aux XV^e et XVI^e la fin du grand Schisme et le mouvement conciliaire (*Le Concil de Basle*), le Gallicanisme naissant (*La Pragmatique Sanction*, *Le Nouveau Monde*), la pré-réforme, l'évangélisme, le réformisme modéré ainsi que le protestantisme militant, et jusqu'à la contre-réforme. On voit donc qu'en optant pour le titre « moralités polémiques », Émile Picot s'est résigné à employer des termes qui ont l'inconvénient d'être vagues, car trop vastes, et qui n'ont comme seul avantage que celui d'être commodes.

Tâchons d'être plus précis. À l'intérieur du sous-genre « moralités polémiques » se dessinent des

catégories permettant de regrouper les pièces selon divers critères, qu'on peut schématiser commodément en les répartissant le long de trois axes ou échelles :

1. l'axe **littérature/théâtre**, certaines pièces ayant été destinées davantage à la lecture qu'à la scène ; les nôtres se trouvent à l'extrémité *théâtrale* de cet axe. En effet, Picot souligne, à propos de *La Maladie de Chrétienté* : « Non seulement l'auteur indique avec beaucoup de soin les jeux de scène, mais il prend soin, dès le début, de nous dire comment doivent être habillés les personnages qu'il met en scène » (343) ; on en connaît par ailleurs plusieurs représentations ;
2. **les tendances** « réformistes » (pour ou contre telle doctrine, tel usage, telle pratique) ou anti-réformistes se situent le long d'une gamme allant de l'orthodoxie conservatrice au protestantisme intégral, à différentes étapes de son ascension. Là aussi nos pièces se situent à l'extrémité de l'axe réformiste, quitte à en préciser et nuancer tendances et cibles, dont nos auteurs ne manquent pas une seule (corruption et abus d'une part, d'autre part observances, doctrines et dogmes : messe, purgatoire, culte de la Vierge et des saints, jeûne, ordres religieux, autorité du pape et des évêques, etc.) ;
3. **a) le ton** : en parlant de la satire et de la polémique de cet évangélisme d'avant-garde, il convient d'éviter les épithètes traditionnels : violent, agressif, féroce, virulent, terrible... Qu'est-ce que cela veut dire, une satire *violente* ? En quoi est-elle différente d'une satire *vigoureuse* ? La différence tient de la position qu'on assume ou qu'on adopte dans la dispute ; il

convient au lecteur moderne, comme à l'éditeur qui observe et qui commente cette controverse, de ne pas se laisser dicter ses termes (nous reviendrons sur ce point); **b) le style, le registre** sont localisables sur une échelle allant du plus « haut » (savant, relevé, recherché, pédant à l'occasion, prétentieux) au plus « bas » (populaire, simple, vif; savoureux, scabreux, obscène), avec toutes les gradations intermédiaires. Là aussi on voit, dans ces épithètes, à quel point s'insinuent dans le discours descriptif (ou qui se voudrait tel) des jugements de valeur impliquant une prise de position, fût-elle involontaire ou inconsciente, de la part du critique ou de l'historien; **c) la qualité de l'écriture dramatique** : soignée et précise au niveau de la langue et de la versification, ou au contraire fautive et maladroite – avec là aussi toutes les gradations intermédiaires : relativement cohérente ou lâche, claire ou obscure, accessible ou hermétique (les clercs d'autrefois comme ceux d'aujourd'hui sont capables de tous les péchés « académiques » : jargons prestigieux et exclusionnistes, allusions et plaisanteries à portée limitée aux seuls initiés...).

À l'aide donc de ces critères et catégories on peut jauger et apprécier, à l'intérieur d'un espace social et idéologique défini par les conventions de l'écriture théâtrale et littéraire en France au XVI^e siècle, le caractère particulier des auteurs et du public impliqués par ces textes, et inscrits dans ces derniers jusque dans les plus petits détails. Il n'en faudrait pas moins pour comprendre pourquoi Guillaume Farel et le groupe de Neuchâtel auront jugé bon, auront jugé utile et op-

portun, de consacrer temps et argent à la publication de ces jeux dramatiques à un moment où l'austérité protestante condamnait le théâtre profane (le cas de Calvin sera notoire à ce propos¹⁰).

Revenons un instant sur la notion de violence dans ces pièces. On a l'habitude, dans l'histoire littéraire, de parler de « violence » et de « virulence » à propos de la critique et de la satire que « dégorge » les moralités polémiques. Mais sait-on assez de quelle violence il était question ? Au lieu de relayer des clichés désormais vides de sens, le sérieux du sujet – car les violences réelles, indescriptibles, ne manquaient pas – requiert qu'on s'astreigne à prendre la mesure de la force relative et de l'efficacité effective des moyens d'expression mis en oeuvre par telle ou telle pièce dans un contexte donné ; et cela non dans la recherche (illusoire) d'une quelconque « neutralité » ou « objectivité » (fictives), mais en tâchant d'objectiver dans la mesure du possible l'emploi descriptif d'un langage forcément empreint de jugements de valeur. Inopportuns. D'autre part, ces fameuses violences de la polémique religieuse, peuvent-elles avoir pour un public moderne les mêmes résonances qu'elles avaient dans les années 1530 ? Ou qu'elles avaient fin XIX^e-début XX^e quand Émile Picot posaient les jalons des « moralités polémiques » au sein d'une lointaine « controverse religieuse » qu'il étudiait dans des archives au moment où, autour de lui en France on faisait voter la loi de la séparation de l'Église et de l'État (1905) ? Ce que Picot a voulu ou qu'il a dû appeler « polémique violente » dans un contexte, il aurait pu l'appeler « vérité évangélique » dans un autre. La contestation a fameusement tendance à s'appeler lé-

gitime défense. Or, en ce qui concerne la représentation théâtrale dans un espace public, qu'est-ce qu'on peut, et qu'est-ce qu'on ne peut pas, représenter sur une scène ? Le précepte horatien conseille de ne pas outrepasser les limites de la décence : *multaque ex oculis in scaenam tolles*. Pour les patriciens de la Rome classique cela voulait dire : « Ne nous montre pas Médée égorgeant ses enfants sur la scène, ce genre de spectacle est à réserver aux combats de gladiateurs ». Le débat était pourtant bien plus ancien (déjà Platon contre Aristote) ; il était vivace encore au XVI^e siècle (Calvin contre Bucer, Luther, Mélanchthon, Bèze¹¹), et il reste vivace encore de nos jours où chacun, chacune a son mot à dire sur la violence dans les médias... Dans les deux pièces qui nous occupent, là où les uns ont parlé de satire violente, les autres n'ont vu que fraternelle correction. Tel critique parle de « plaisanteries grossières, obscènes, ignobles » là où un autre ne trouve que « brocards inoffensifs. » Ne dirait-on pas que la décence a autant de faces que nos regards ? D'où la permanence des codes de censure et la permanence des procès, devant l'impossibilité juridique de codifier tabous et sensibilités.

En somme donc, qu'est-ce qu'on peut appeler *excessif* dans la représentation de la violence religieuse ? Que le lecteur lise et décide. Les deux moralités de notre corpus sont assurément moins violentes, moins terribles, que certaines scènes narratives qu'on trouve chez d'Aubigné, par exemple. Et la satire dans nos pièces est moins grossière que celle qu'on trouve dans d'autres moralités, *Le Pape Malade* par exemple. On ne saurait déterminer les limites de la décence ou de la violence qu'en fonction de chaque contexte parti-

culier. Inversement, la violence apparante de telle ou telle autre moralité polémique nous aide à fixer les limites du dicible et du spectable à un moment donné de l'histoire du protestantisme. En règle générale il faut donc considérer que *toute pièce de combat va, par définition, aussi loin que possible dans son contexte particulier*; c'est le propre du genre que de tester les limites, ce qui nous permet par la suite de situer celles-ci dans un espace historiographique. Par définition le groupe de Neuchâtel est allé aussi loin que possible dans les voies de la rhétorique évangélisante qui lui étaient disponibles. Voire même au-delà, dans le cas des placards de 1534. On parlera donc, dans ces conditions, non de types et de degrés de « violence » ou de « virulence », mais de perspectives et de positionnements – successifs et différents selon lieu et place, selon statut et possibilités, selon qu'on soit pour ou contre et de combien ; ou selon qu'on soit auteur, lecteur, spectateur ; historien ou histrion, critique, metteur en scène.

À ceci près que tester au XVI^e siècle les limites du dicible et du jouable, c'était risquer le bûcher, alors qu'aujourd'hui l'historien qui en parle ne risque pas grand'chose de plus grave que le ridicule ; plus souvent c'est l'indifférence, mais jamais le bûcher. On sait par contre que plus d'un auteur de moralités polémiques y est passé, et que plus d'une troupe a trouvé la mort pour avoir joué des moralités polémiques en public. Et plus d'un imprimeur pour avoir diffusé de telles œuvres. À Paris en 1540, cinq acteurs ont été noyés dans la Seine pour avoir monté une moralité protestante estimée hérétique (Picot, 625). À Noyon en 1549, une autre troupe de comédiens a été arrêtée « pour propos scan-

daleux. L'un d'eux, J. Bourgeois, dit Hector, convaincu d'hérésie, est condamné au feu». ¹² À Angers en 1550, suite à la représentation d'une moralité intitulée *Le Monde renversé* «publiquement en la place Neufve par le temps et espace de trois jours consecutifs», l'auteur, Martial Guyet, ainsi que son frère et les autres de la bande, «accusés du crime d'hérésie» ont été condamnés à mort. Ayant pris la fuite, les frères Guyet échappèrent au bûcher, mais ils furent brûlés en effigie sur la place des Halles le 22 août 1556. Moins heureux, leur collègue François Chassebeuf, parti à Genève puis à Tours, à Blois, à Mer, «fut pris et pendu, près de cette dernière ville, par les soldats du duc de Guise en 1562» (Picot 625n4). Il n'y avait pas de lieu sûr. Aussi bien en Suisse qu'en France on risquait sa peau en jouant ces pièces considérées scandaleuses, dangereuses. On était harcelé, poursuivi non seulement par les autorités mais par les particuliers. Faisant appel au vigilantisme populaire (aussi bien qu'à l'âpreté au gain), la répression officielle ne reculait pas devant la délation subventionnée par l'État. Depuis 1534 en France, dans ces miasmes de soupçon et de paranoïa qu'embrasa l'affaire des Placards, dénoncer un luthérien aux autorités valait au civisme du fidèle *le quart* des confiscations. Henri II en 1551 hausse le taux en ordonnant «que *la tierce partie* des confiscations et amendes déclarées et adjugées contreux ... appartiennent aux dénonciateurs» ¹³. Ne nous y trompons pas, hausser la barre signifiait, de part et d'autre, *combattre par tous les moyens possibles*, avec les armes de l'esprit pour les uns, contre les armes de feu, de fer et d'argent des autres, tout en sachant, du côté réformiste, qu'il n'y avait pas d'asile certain; d'où

dans nos moralités les allusions récurrentes au bûcher comme récompense possible de l'enseignement de la vérité proscrite. Ainsi dans *La Vérité cachée* :

VERITÉ

432 Vous devez voz corps exposer
À mort, pour verité monstrier
Au peuple, comme Jesus feit.

Et dans *La Maladie de Chrétienté* :

LE VARLET

Maistre, vous dittes verité;
Mais parlez bas, qu'on ne vous oye!* *entende
S'on le sçavoit, oyson ny oye
1072 Ne fut jamais si bien rosty
Que vous seriez.

Et un peu avant dans la même pièce, pour avoir dit vérité :

Si les Jacopins ou les Carnes,
1012 Les Cordeliers ou les bons homs
Vous avoient en leurs prisons,
Vous desdiriez ceste sentence,
Ou vous seriez mis en sentence
1016 Par excommunication,
Ou bruslé sans remission...

Ce thème avait donné lieu dès 1524 à la plus ancienne des chansons protestantes connues, et nous ramène tout droit à Guillaume Farel pour lors à Meaux avant de se retrouver dix ans plus tard chef et animateur du groupe de Neuchâtel : «*Ne preschez plus la verité, / Maistre Michel, / Contendue en l'Evangille; / Il y a trop*

grand danger / D'estre mené / Dans la Conciergerie! / Lire, lire, lironfa...»¹⁴.

Dans ces conditions, qui osera prêcher la vérité évangélique?

L'AVEUGLE

1096 Prebstres ont tout nostre vaillant
En chandelles et en offrandes,
Pour nourrir leurs putains friandes.
Helas! n'est il nul Hieremie
Pour les prescher?

LE VARLET

1100 Je n'ray mye.
Je y pourroys bien laisser la peau...

Et encore dans *La Vérité cachée* :

AVARICE

1648 Tenir ne puis en ma maison
Verité, qui me veult verser*; *renverser
Voyla qui nous l'a faict musser*, *cacher
Et musserons tant que pourrons.
Et si personne nous trouvons
Qui aille pour la reveler,
1652 Pour le moins, ses biens ferons voller,
Disant qu'ilz estoyent heretiques.

AUCUN

1656 Usez vous donc de telz pratiques?
Laisse on le diable ainsi regner,
Pour dire vray : emprisonner,
Mutiller, excommunier,
Bannir, piller, brusler, noyer...

Trente-cinq ans plus tard, dans la *Comédie du Monde malade et mal pansé* jouée à Genève pour célébrer la réunion de la ville de Calvin avec la ville protestante de Berne, le personnage de Vérité tiendra toujours les mêmes propos :

- 727 Verité fait pendre les gens ...
 Donne-toy garde du fagot
 710 Si tu mesdis des gens d'Église.¹⁵

Conclusion

Ni Farel ni Vingle, pas moins que leurs collègues et camarades, n'ignoraient le danger et les risques qu'ils couraient. Les bûchers s'allumaient en France non par dizaines mais par centaines entre 1523 et 1560¹⁶. Rabelais y fait allusion l'année même où Pierre de Vingle quitte Lyon pour travailler en Suisse sur nos textes, dans le fameux «*jusques au feu exclusive*» de *Pantagruel*, publié à Lyon chez le beau-père de Vingle en 1532 et dénoncée à la Sorbonne l'année suivante (et officiellement condamnée en 1542-1543 dès la première liste des *Livres censurés*). Il revient de manière plus explicite à ce sujet dans l'épisode (chapitre 5) où Pantagruel dans son tour des universités françaises s'arrête à Toulouse : «*Mais il n'y demoura gueres quand il vit qu'ilz faisoient brusler leur regens tous vifz comme harans soretz, disant «Ja Dieu ne plaise que ainsi je meure...»*». Le professeur en question, Jean de Cahors, venait d'être condamné à mort (janvier 1532) pour avoir proféré des propos hérétiques (lire : réformistes¹⁷) lors d'un dîner. Il fut brûlé vif sur la place Saint-Etienne à Toulouse en juin, quatre mois plus ou moins avant la publication

de *Pantagruel*. Depuis cette année charnière de 1533 jusqu'à sa mort en 1553, Rabelais est constamment à la recherche de ports de salut et de patrons protecteurs, toujours prêt à prendre la fuite, comme il l'a fait (en Poitou, à Chambéry, à Metz, à Rome) chaque fois que la Sorbonne condamnait un de ses livres. C'est en effet en 1546, après la condamnation du *Tiers Livre* au lendemain de sa publication, qu'il partit pour Metz, ville impériale, alors qu'à Paris la même année, périt sur le bûcher son ancien collègue et imprimeur lyonnais, Etienne Dolet, pendu et brûlé en place Maubert, comme déjà avant lui l'imprimeur parisien Antoine Augereau en 1534 dans la répression qui suivit l'affaire des Placards¹⁸. Au cours des trois années suivantes, de 1547 à 1550, la Sorbonne assena plus de 500 condamnations pour hérésie, dont 60 avec peine de mort. Qu'on s'en souvienne quand on entend rappeler par l'anonyme qu'imprime Pierre de Vingle faisant parler un personnage appelé *Vérité* : « Vous devez voz corps exposer / A mort, pour Vérité monstrier / Au peuple, comme Jesus fait » (*VC*, 431-433). Si on n'a pas cela présent à l'esprit en lisant ces textes, on ne comprendra rien au travail de Pierre de Vingle à Neuchâtel, qui lui n'ignorait pas, en 1534-1535, que parmi les premières victimes exécutées à Paris au lendemain des Placards d'octobre 1534 figurait un imprimeur de la rue Saint-Jacques, ainsi qu'un libraire voisin qui reliait et vendait des livres hérétiques¹⁹.

Notes

* Petit de Julleville, pp. 4-5.

1. Voir infra note 4. Sur la question de l'importance du théâtre dans la Réforme en France, Claude Longeon dans l'édition critique des *Théologastres* (1989), l'une des « moralités polémiques » les plus connues, prend une position proche de celle de J.-P. Bordier : « La Farce des *Théologastres* apporte la preuve du rôle, plus déterminant que celui que d'ordinaire on lui assigne, aussi important sans doute que celui des sermons, des pamphlets et des chansons, qu'eût en France le théâtre dès les années 1520, dans la diffusion de sensibilités religieuses nouvelles, particulièrement celles d'un « évangélisme » attentif à la voix d'Erasmus et point insensible à certaines positions de Luther » (39-40). Sur l'importance respective du théâtre, de l'imprimerie, de la chaire et de la chanson dans la dissémination de la Réforme, on a beaucoup écrit, beaucoup imaginé surtout, la spéculation dépassant de loin les preuves, rarissimes comparées à l'abondance des conjectures. Pettegree (2005) donne en survol un état de la question.
2. Aujourd'hui le théâtre fait si peu partie de notre quotidien que c'est à peine si on reconnaît, sous leurs acceptions plus modernes, que ces mots *rôle*, *jouer*, *personnage*, portent encore, comme de vieux costumes délavés, leurs origines proprement *théâtrales*, « rôle » venant du petit parchemin (*rollet*) qu'on déroulait en lisant ses répliques (*replicare* 'replier, plier en arrière son rollet'); « jouer » de *jocare* 'faire le badin'; et « personnage » dérivé de *persona* signifiant 'masque de théâtre'. « Qui saura la passion du Moyen Âge pour son théâtre... » disait Petit de Julleville (note liminaire). Mais de son temps encore, à Paris au XIX^e siècle, il y avait des théâtres partout, des *centaines* de théâtres, comme aujourd'hui des cinémas; la vie quotidienne en était encore pénétrée. Images à retenir en abordant la question de savoir la place qu'occupait l'ancien théâtre dans la propagande religieuse, et dans le corpus vinglien.
3. Soit, pour le théâtre religieux, 5 jeux religieux des XII^e et XIII^e siècles; 45 miracles et drames religieux du XIV^e siècle; 181 mystères des XV^e et XVI^e siècles (Runnalls 2004). Le plus clair de ce qui subsiste du théâtre « comique et profane » est conservé dans quatre compilations manuscrites, les recueils dits La Vallière, Trepperel, de Florence, de Londres; la plupart des pièces qu'elles contiennent ont fait l'objet d'éditions modernes. Pour les indications bibliographiques sur le théâtre français du Moyen Âge et de la Renaissance,

consulter désormais en premier lieu Darwin Smith et M. Bonicel au site « Menestrel » : <http://www.ccr.jussieu.fr/urfist/menestrel/theatre/textes.htm> d'où on peut accéder à un nombre considérable (et croissant) de textes disponibles en ligne, et répertoriés selon les bibliographies standards : *Les Mystères français imprimés* de Graham À. Runnalls (Paris, Champion, 1999), et pour les farces et moralités le *Répertoire du théâtre comique français du Moyen Âge* d'Halina Lewicka (Paris-Varsovie, P.À.N.-C.N.R.S., 1982), et le *Répertoire des farces françaises des origines à Tabarin* de Bernard Faivre (Imprimerie Nationale, 1993).

4. Pour le détail sur ces points je renvoie au chapitre que j'ai consacré à la question « Qu'est-ce qu'une "moralité polémique?" », dans *Théâtre et propagande aux débuts de la Réforme* (pp. 17-36), duquel je ne reprendrai ici que les grandes lignes. On en trouvera un abrégé dans Beck 1987. Rappelons que la moralité ne détient pas le monopole de la polémique et de la satire; de nombreuses sorties dénoncent à leur manière les mêmes abus. Voir à ce sujet la mise au point comparative que propose J.-P. Bordier (2001) où on trouve entre autres un commentaire de la *Moralité de Chrétienté* dont les informations sont riches et les appréciations judicieuses. Avec un sens sûr des grands ensembles, l'auteur situe, finement nuancés à l'intérieur des panoramas, lignes de force et détails révélateurs; à notre sens les meilleures pages de synthèse qui aient été, à ce jour, consacrées à cette pièce. Aux références toutes récentes et à d'autres classiques citées par J.-P. Bordier nous n'ajouterons que les pages lumineuses et pénétrantes écrites dans les années 1920 par Imbart de la Tour sur l'importance du théâtre dans la propagande protestante en France (IV : 281-289). Sans avoir connu toute l'ampleur qu'allait prendre la documentation sur ce sujet, Imbart de la Tour a parfaitement compris – ayant su faire la part des choses et ne se méprenant pas sur le poids relatif et effectif de la culture populaire par rapport à la culture savante –, les ressorts dont dépend la puissance du théâtre populaire, tout comme Guillaume Farel et ceux qu'il a convoqués à Neuchâtel ont dû les avoir compris pour les avoir mis en œuvre.
5. Pour les origines de la moralité dans le sermon médiéval, cf. Beck 2005. Sans doute est-ce à cause de ces origines que la moralité religieuse reste le « modèle du genre » (Helmich) bien que, numériquement du moins, en France la moralité *politique* en soit plus représentative.
6. Il s'agit du *Maître d'écolle*. « Le terme de farce s'emploie si fréquemment pour désigner des pièces que nous n'hésiterons pas à qualifier de moralités, qu'on peut en conclure (ce qui est confirmé par d'autres

documents) que le mot ne désigne pas forcément un genre dramatique opposé à d'autres, mais une pièce quelconque, courte, destinée à la représentation » (Helmich, 1980, III : ix).

7. Aussi Timothy Reiss conclut-il, après Petit de Julleville cent ans plus tôt, que la majorité des premiers auteurs de tragédies en France « considérât que le genre tragique avait des racines nationales étroitement liées à la culture de la fin du Moyen Âge » – liées en particulier à la moralité. Ainsi Lazare de Baïf définissant en 1537 la tragédie dans l'introduction de sa traduction de l'*Électre* de Sophocle : « la tragédie est une moralité composée de grandes calamités, meurtres, et adversités survenues aux nobles et excellents personnages ». Une *moralité*. En 1543, Marot loue encore le « bien resonnant stile » des deux Gréban, auteurs de mystères, et en 1548 Sébillet dans son *Art poétique françois* écrit que « la moralité française représente en quelque sorte la tragédie grecque et latine, singulièrement en ce qu'elle traite faits graves et principaux. Et si le Français s'était rangé à ce que la fin de la moralité fût toujours triste et douloureuse, la moralité serait tragédie ».
8. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à se reporter aux 16 moralités du recueil La Vallière, désignées par le copiste-rubricateur tantôt « moralité » (9 pièces, dont 8 ont trait à des sujets politiques et d'actualité), tantôt « moral » (7 pièces, dont le trait dominant est bien la gravité homilétique). Ainsi au lieu d'une ligne de démarcation, il vaut mieux parler de modulations reliant les moralités satiriques et politiques, plus nombreuses, aux « graves moralités » homilétiques qu'au XVI^e siècle le copiste du recueil La Vallière distingue par la désignation « moral » par opposition à « moralité ».
9. Pettegree (2005), auteur par ailleurs copieusement informé sur d'autres aspects de la diffusion de la Réforme. Pourtant, dans son chapitre sur « The Reform on Stage, » il mentionne Pierre Gringore en tant qu'auteur d'un « Jeu de Princes » (= *Le Jeu du prince des sots*) qu'il ne décrit pas, ainsi que Marguerite de Navarre dont il évoque non pas *L'Inquisiteur*, mais... *l'Heptaméron* (91).
10. Calvin était-il aussi vigoureusement contre le théâtre qu'on le dit ? À ce sujet, sa position n'est pas ambiguë mais nuancée. En fait Calvin se méfiait du théâtre, et en condamnait les abus tout en tolérant un usage scolaire édifiant, ainsi que, sur le tard (après 1560), un usage « de combat ». G. Bonet-Maury dans un article sur *Le Monde malade et mal pansé* de Jacques Bienvenu reconnaît que « Calvin, dit-on, aurait ... fait condamner les gens à la prison pour avoir assisté au concert ou à la comédie » et qu'à l'appui de cette position, les partisans de la sévérité citent volontiers « le *Traité contre les liber-*

tins [*Contre la secte fanatique et furieuse des libertins qui se nomment spirituels* (1545)] : « Que tous gaudisseurs se départent de donner des coups de bec et jeter leurs brocards accoutumés, s'ils ne veulent sentir la main forte de Celui à la parole duquel ils devraient trembler! » et surtout l'article 28 du chapitre XIV de la *Discipline des Eglises réformées* : « Il ne sera permis aux fidèles d'assister aux comédies, tragédies, farces, moralités et autres jeux, joués en public ou en particulier, vu que de tout temps cela a été défendu entre chrétiens, comme apportant corruption de bonnes mœurs ; mais surtout, quand l'Écriture sainte est profanée. Néanmoins, quand dans un collège il sera trouvé utile à la jeunesse de représenter quelque histoire, on le pourra tolérer, pourvu qu'elle ne soit comprise en l'Écriture sainte et aussi que cela se fasse rarement ». Cela dit, Bonet-Maury s'attache à montrer que le réformateur ne s'en prenait qu'aux excès et dérèglements, et que, en définitive, « Calvin, qui n'aimait pas le théâtre, eut trop de sens politique pour se priver d'un auxiliaire aussi redoutable, dans la lutte engagée contre le catholicisme » ; à preuve une série de décisions prises par le Conseil de Genève (1546, 1549, 1561) autorisant de représenter moralités et comédies, dont celle du *Pape malade* (1561) qu'on considère en général comme la plus violente du répertoire. Sans oublier que « Calvin lui-même assaisonne de plaisanteries son *Excuse aux Nicomédites* et son *Traité des reliques*, et applaudit à l'*Épître de M^r Passavant* et aux *Satires de la cuisine papale*. Quant aux tragédies, elles abondent... » (Bonet-Maury, 211). Raymond Lebègue (1929:289 ss.) reprend cette question à propos de la permission accordée par le Conseil de Genève en 1546 pour représenter la moralité des *Actes des Apôtres*, épisode mémorable qu'évoqua naguère M. Soulié (1989 : 649) et résumé comme suit par Bonet-Maury : « La vénérable compagnie poussée par un fougueux ministre, Cop, s'y oppose. Le Conseil passe outre et accorde la permission. De là grande indignation des ministres ; il fallut un sermon de Calvin pour les apaiser et Viret assista à la représentation qui fut donnée en juillet en place de Rive devant un peuple immense » (212).

11. Voir en dernier lieu, Ehrstine et Mourey.
12. Imbart de la Tour, IV : 288-289. Bien d'autres poursuites, bien d'autres condamnations moins sévères que la peine capitale ont résulté de la représentation de moralités polémiques au XVI^e siècle.
13. Édits du 19 janvier 1535 et du 17 juin 1551, arts. 31 et 37, dans Isambert II : 402, XIII : 201, 204.

14. *Maitre Michel*, c'est « Michel d'Arande, ami de Farel & prédicateur appelé à Meaux par l'évêque Briçonnet » (H.-L. Bordier, *Chansonnier huguenot*, XV).
15. Ed. Guerini, cité dans Bordier, p. 16.
16. Voir la thèse de David El Kenz, *Les Martyrs dans la France du XVI^e siècle. Étude à partir des pamphlets, des occasionnels et des gravures* (1995) publiée en 1997.
17. Cf. Beck 2004. Cette date de janvier 1532 n'est pas incompatible avec la possibilité, avancée par M. A. Screech, d'une première parution de *Pantagruel* dès 1531 chez Claude Nourry à Lyon, d'où Pierre de Vingle est parti vers la mi-1532 (Higman, 1998 : 30n38).
18. Sur Antoine Augereau – son œuvre, sa vie, sa mort –, un résumé du peu qu'on sait de lui se trouve en épilogue au *Maitre de Garamond* d'Anne Cunéo (2002), magnifique hommage et mémorable récit, historiquement informé là où la documentation le permet, sinon artistiquement historié, avec goût et intelligence, générosité et respect.
19. «The book trade in the sixteenth century was not without danger», observe Francis Higman. «The printers Antoine Augereau and Etienne Dolet, the bookseller Jean de La Garde all perished at the stake; Pierre de Vingle, Robert Estienne and many others were forced into exile (1996 : 19)». Et F. Higman d'ajouter, en ce qui concerne Simon Du Bois et Pierre de Vingle en particulier : «In both cases there is a conscious, and courageous, commitment to the spreading of a message, quite different from the commercial considerations which [in the period 1511-1551] may lead a printer to dabble in a few editions on the edge of respectability» (*ibid.*, 20-21). Car en fait, «for the most part, printers and booksellers were swayed more by commercial considerations than by conviction» (22). Cf. «Le levain de l'Évangile» du même auteur (1983).

Ouvrages cités

- AUBAILLY, Jean-Claude, *Le Monologue, le dialogue et la sottie. Essai sur quelques genres dramatiques de la fin du Moyen Âge et du début du XVI^e siècle*, Paris, Champion, 1976.
- BECK, Jonathan, *Théâtre et propagande aux débuts de la Réforme*, Genève-Paris, Éditions Slatkine-Champion, 1986.
- , « Belle-lettrisme et mise en marge de la culture populaire : le cas du théâtre polémique à l'époque de la Réforme », *Journal of Dramatic Theory & Criticism* I, 1987, pp. 95-112.
- , Article « Heresy » in *The Rabelais Encyclopedia*, Éditions Elizabeth Chesney Zegura, Westport, CT, Greenwood Press, 2004, pp. 110-113.
- , « Le nom de Dieu en vain. Désémanisations de "dieu" et "diable" dans le théâtre médiéval », à paraître dans les Actes du 45^e *Colloque international d'études humanistes. Dieu et les dieux dans le théâtre à la Renaissance*, Tours, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, 1-6 juillet 2002.
- BONET-MAURY, G. « *Le Monde malade et mal pansé, ou la comédie protestante au XVI^e siècle* ». *BSHP*, 35, 1886, pp. 210-222.
- BORDIER, Henri-Léonard, *Le Chansonnier huguenot du XVI^e siècle*, Paris, Tross, 1870.
- BORDIER, Jean-Pierre, « Satire traditionnelle et polémique moderne dans les moralités et les sotties françaises tardives, dans *Satira e beffa nelle commedie*

europée del Rinascimento, a cura di Federico Doglio, Atti del XXV Convegno internazionale del Centro Studi sul teatro medioevale et rinascimentale di Viterbo, 2001.

CROUZET, Denis, *La Genèse de la Réforme française, 1520-1562*, Paris, SEDES, 1996.

EHRSTINE, Glenn, *Theater, Culture, and Community in Reformation Bern, 1523-1555*, Leyde, Brill, 2002.

EL KENZ, David, *Les Bûchers du roi. La culture protestante des martyrs 1523-1572*, Paris, PUF, 1997.

FAIVRE, Bernard, *Répertoire des farces françaises des origines à Tabarin*, Paris, Imprimerie nationale, 1993.

GUERINI, R., *La Comédie du Monde malade et mal pansé*, dans *La Comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX: 1561-1568* (vol. 7), Florence, Olschki et Paris, PUF, 1995, pp. 275-340.

HELMICH, Werner, *Moralités françaises. Réimpression fac-similé de vingt-deux pièces allégoriques imprimées aux XV^e et XVI^e siècles* (3 vols.), Genève, Slatkine, 1980.

HIGMAN, Francis, «Le levain de l'Évangile», 1983. Repris dans Higman, 1998, pp. 15-51.

———, «Les genres de la littérature polémique calviniste au XVI^e siècle», 1988. Repris dans Higman, 1998, pp. 437-448.

———, *Piety and the People. Religious Printing in French 1511-1551*, Brookfield, VT, Scholar Press, 1996.

———, *Lire et découvrir. La circulation des idées au temps de la Réforme*, Genève, Droz, 1998.

- HINDLEY, Alan, *Le jeu du Prince des Sotz et de Mère Sotte*, Paris, Champion, 2000.
- HOLL, Fritz, *Das politische und religiöse Tendenzdrama des 16. Jahrhunderts in Frankreich*, Erlangen & Leipzig, A. Deichert, 1903.
- IMBART DE LA TOUR, Pierre, *Calvin et l'Institution chrétienne. Les origines de la Réforme*, tome IV, Paris, Hachette, 1935.
- ISAMBERT, François, *Recueil général des anciennes lois françaises* (29 vols.), Paris, Plon, 1822-1833.
- LEBÈGUE, Raymond, *La Tragédie religieuse en France. Les Débuts, 1514-1573*, Paris, Champion, 1929.
- LEWICKA, Halina. 1982. *Répertoire du théâtre comique français du Moyen Âge*, Paris-Varsovie, P.Â.N.-C.N.R.S., 1982.
- LONGEON, Claude, *La Farce des Théologastres*, Genève, Droz, 1989, TLF 366.
- MOUREY, Marie-Thérèse, « Polémique et théâtre en Suisse », Les *Totenfresser* (1521) de Pamphilus Gengenbach, dans *Luther et la Réforme*, Jean-Marie Valentin (dir.), Paris, Éditions Desjonquères, 2001, pp. 326-352.
- PETIT DE JULLEVILLE, Louis, *Répertoire du théâtre comique en France au Moyen Âge*, Paris, Cerf, 1886 (réimpr. Slatkine 1968).
- PETTEGREE, Andrew, *Reformation and the Culture of Persuasion*, Cambridge, UP, 2005.
- PICOT, Émile, « Les Moralités polémiques, ou la controverse religieuse dans l'ancien théâtre

français», *Bulletin de la Société de l'Histoire du protestantisme français*, 1887-1906 (36, 1887, pp. 169-190, 225-245, 337-364; 41, 1892, pp. 561-582, 617-633; 44, 1906, pp. 254-262. Ces articles ont été réunis en volume chez Slatkine en 1970.

REISS, Timothy, « Les origines de la tragédie française » dans *De la littérature française*, Denis Hollier (dir.), 1989 (Paris, Bordas, 1993; trad. de l'américain, Harvard Univ. Press, 1989), pp. 200-205.

RUNNALLS, Graham A., *Les Mystères français imprimés*, Paris, Champion, 1999.

———, « Le Corpus du Théâtre religieux français du Moyen Âge », répertoire disponible en ligne : <http://www.byu.edu/%7Ehurlbut/fmddp/corpus.html> (site entretenu par J. Hurlbut; rev. et corr. juillet 2004).

SOULIÉ, Marguerite, « Le théâtre et la Bible au XVI^e siècle, » dans *Le Temps des Réformes et la Bible*, Guy Bedouelle et Bernard Roussel (dir.), coll. *Bible de tous les temps*, t. V. Paris, Beauchesne, 1989.

Appendice LES MORALITÉS POLITIQUES : PIÈCES SUBSISTANTES*A

TITRE	DATE	DESCRIP- TION Rép. MP		texte original (ou plus ancienne copie connue, MS ou imprimé)	réimpression(s)	édition(s) moderne(s)
1 <i>Le Concil de Basle</i>	1434	18	2	MS 205 Bürgerbibliothek Bern		Beck 1979
2 <i>Le Nouveau Monde</i>	[ca. 1461d] représ. 1508e	51	6	Paris, Guillaume Eustace [1508] BN Rés. Ye2988, 2989 (Gallica)	Helm. ^c 16	
3 <i>Bien Mondain, Honneur spirituel...</i>	ca. 1480 [?] d'après Picot	77	4	Lyon, [Jean Cantarel], [Vve Chaus- sard] [1550?]. Lon BL C.20.e.13.(55)		ATF III: 187-198
4 <i>Peuple françoys, peuple italyque... de Pierre Gringore</i>	1512	59	7	Paris [1512]. BN Rés Ye 1317, ff. 22-35. (Gallica)	Helm. 17 (après d'autres, nombreuses)	Hindley, 2000 D'Héricault et Montaiglon 1858
5 <i>Les Theologastres</i> ^f	ca. 1523 [Picot] 1533? [Longeon]	201	8	[Lyon], [Jean Cantarel], [Vve Barnabé Chaussard], s.d.]. BN Rés Yf 63 (Gallica); Genève MHR D9.	Lyon 1830 Strasbourg & Paris 1840 Helm. 11	Longeon 1989 Fournier 1872
6 <i>Trialogue nouveau</i> (contre Luther) de Jean Gacy	1524	—	10	[Genève, Wigand Koeln], 1524. Lon BL C.97.b.19; Mazarine 10828 Aix Méjanes Rés O.30; SHPF A1162		
7 <i>L'Eglise et le Commun</i>	entre 1520-30	23	14	BN MS fr. 24341	Helm. 14	Beck 1986, I
8 <i>Eglise, Noblesse, et Povreté</i>	entre 1530-40	24	19	"	Helm. 23	Beck 1986, II

9	<i>Le Ministre de l'Eglise</i>	"	48	16	"	Helm. 24	Beck 1986, III
10	<i>Science et Anerie</i>	"	191	17	"	Helm. 50	Beck 1986, IV Fournier 1872
11	<i>Heresie et Simonie</i>	"	35	15	"	Helm. 57	Beck 1986, V
12	<i>Le Maistre d'Escolle</i> ^{ts}	entre 1520-40	128	—	"	Helm. 69	Beck 1886, VI
13	<i>La Maladie de Chrestienté</i> de Mathieu Malingre	1533	45	11	Neuchâtel, Pierre de Vingle, 1533. - BN Rés. Yf 2917 (Gallica) - Zentralbib. Zürich Rés. 1331 (réimpr. Helm.12)		Beck (en cours)
14	<i>La Vérité cachée</i> ^h	1533-34 (av. avril 1534)	64	12	Neuchâtel, Pierre de Vingle, 1533/4 - Paris SHPF Rés 1000 (réimpr. Helm. 13) - Vienne ÖNB 39.Mm.90 [s.d.]	Genève, Jean Michel, 1544 - Vienne ÖNB *38.K.128 - Genève MHR D Mal 1 - Flor. BN Guicc.2.3.43bis Genève, A. Cercia, 1559 - BN Rés Yf. 4684	Beck (en cours)
15	<i>L'Inquisiteur</i> de Marguerite de Navarre	entre 1536-38i	42	13	BN MS fr. 12485		- Le Roux de Lincy 1853-54 - Saulnier 1946

FARCES ET MORALITÉS POLÉMIQUES INTITULÉES « COMÉDIES » ET « TRAGÉDIES » (APRÈS 1550)

- | | | | | | | |
|----|--|-------------------------|----|----|--|--|
| 16 | <i>L'Homme justifié par Foy</i>
(<i>Tragique comédie de</i>) | 1552 | 38 | 23 | [s.l.s.n.] 1544.
- BN Rés Yf 4064 (réimpr. Helm. 20)
- Chantilly XI F 46
- Oxford Bodl. 8°B 2(3) | |
| 17 | <i>Le Marchand converti,</i>
<i>tragédie...</i> trad. du latin par
Jean Crespin ⁱ | 1558, 1561 ² | — | 28 | [Genève], Jean Crespin, 1558.
- Paris SHPF A 1214
- Wolfenbüttel HAB
a) A:85.10 Eth.
b) A:101.1 Eth. (2) | [Genève], Jean Crespin, Finet 1934
1561.
- Lausanne BCU LL 6843
Rés
- Neuchâtel Pasteurs,
P.100.3.18(f)
- Wolfenbl. HAB, A:143.2
Eth.(1)
[s.l.s.n.] 1561.
- Versailles BM Rés 12° E
410
- Stuttgart LB fr. D 8°
6202
[Genève], G. Cartier, 1582.
- BN 8-RE-12588
- Genève BPU Hf 4641
Rés
- Berne St-Univ-B f 268 |

[Genève], Claude d'Augy,
1585.

- Genève, BPU Hf 4945

Rés

Genève , François Forest,
1591.

- BN Rés. Yf 4568; 8-RF-
1317

- Chantilly Condé XI F 55

- Genève BPU Hf 5123 -
Strasbourg BNU

- Londres BL 163.b.59, 64

- Mannheim UB Sch.

007/063

[Genève], Jacques Chouet,
1594.

- BN 8-RE-12589

- Genève BPU S 18940

Rés

- Glasgow UL Sp Coll

2221

- Chicago, Newberry. BX
1766.

M37.1582 no.3

18	<i>Le Pape malade (Comédie de)</i> attrib. à Conrad Badius ^k	1561	54	—	[Genève, Conrad Badius], 1561. - Genève BPU Hf 694 Rés - Berne BN L 61	Rouen [?], 1561. - BN Rés. Yf 4120 (réimpr. Helm. 14) [Genève], Conrad Badius, 1562. - Genève BPU Su 3546 Rés - Aix Méjanes C 3869 - Neuchâtel Pasteurs P.100.3.18(c) [Genève], Claude d'Augy, 1584 / 85. - Genève BPU Hf 4945 (2) Rés - Wolfenbüttel HAB L: Lm 4381 - Oxford Bodl Vet D 1.g.7 - Newberry, BX 1766. M37.1582 [Genève], François Forest, 1591. - BN Rés Yf 4121 - Londres BM 163.b.64 - Londres BM 163.b.59, 64 Genève, Revilliod, 1859.	Shaw 1934
----	---	------	----	---	--	---	-----------

19	<i>Le Triomphe de Jésus Christ, comédie apocalyptique.</i> De Jacques Bienvenu, trad. du <i>Christus triumphans</i> de John Foxe (Bâle, 1556)	1562	—	—	Genève, J. Bonnefoy pour Jacques Bienvenu, 1562. - BN fonds Rothschild 3312 - Mazarine, recueil 13015 - Chantilly Condé V E 29 - Aix Méjanes Rés O 099 - Londres BL C.47.e.17	
20	<i>Timothee Chrestien (Tragédie de)</i>	1563	—	—	Lyon, Jean Saugrain, 1563. - BN Rés Yf 4671 (Gallica) - Aix Méjanes Rés D 74	Cd-rom. Halle (Saale), Franckesche Stiftungen, 2003
21	<i>Le Voyage de Frère Fecisti (comédie facécieuse et tresplaisante du)</i> de Jacques Bienvenu (?)	av. 1566m	213	—	Nîmes [pour Genève?], 1589. - Genève BPU Hf 2204 (4) Rés - BN MS fr. n.a. 4084 (copie moderne de l'imprimé de 1589)	Paris, Guiraudet, 1829 - BN Rés Ye 3239
22	<i>Le Monde malade et mal pansé (comédie du)</i> de Jacques Bienvenu	1568	—	—	[Genève], [Jean Crespin], 1568. - Genève BPU brp 434.H (réimpr. Helm. 19) - Bâle UB Falk 2972.2	Th. Dufour 1882 Guerini 1995
23	<i>François Spera, ou le Désespoir, tragédie,</i> de Jean-Denis Cécier, sieur de Colony ⁿ	1608	—	—	[s.l.] 1608. Arsenal 8BL12630	

Notes

- * Les références bibliographiques de ce tableau, dressé il y a 20 ans pour *Théâtre et propagande* (Beck 1986), ont été remises à jour pour le présent article. A Jean-François Gilmont qui m'a communiqué de nombreuses données nouvelles et précieuses, et à Francis Higman pour des précisions, j'adresse mes plus vifs remerciements. Les notes suivantes, sauf ajouts entre crochets droits, ont été reprises à la publication de 1986, à laquelle on se reportera pour les références complètes. La mention "Gallica" (nos. 2, 4, 5, 13, 20) renvoie à la version numérisée réalisée par la BN, et visualisable en ligne.
- a) De propos délibéré je laisse de côté les *tragédies bibliques* protestantes (étudiées à fond par Lebègue 1929) ainsi que de nombreuses pièces où d'autres ont cru découvrir des traits ou un caractère « polémiques »¹. Il importe au plus haut degré de ne pas confondre (on le fait souvent) satire² avec polémique, et de se garder d'identifier automatiquement cette dernière avec une *propagande* de parti. Il est évident, ou devrait l'être, que de simples allusions lancées ou échappées en l'air contre la corruption du siècle ou contre la dissolution morale de tel individu (couvert le plus souvent d'un anonymat impénétrable) ou de telle institution (les moines, les nonnes) ne sauraient entrer en ligne de compte pour la délimitation du genre des moralités polémiques prônant ou combattant les doctrines réformistes.
- b) Numéro dans le *Répertoire* de Petit de Julleville et dans les *Moralités polémiques* de Picot.
- c) En ce qui concerne les travaux de Werner Helmich, les chiffres en italique renvoient à la reproduction fac-similé du manuscrit La Vallière (Helmich 1972), les chiffres en romain à la reproduction fac-similé d'imprimés du XVI^e siècle (Helmich 1980).
- d) Lorsqu'il s'agit de publications clandestines, les indications que je donne ici de lieu, date, et maison de publication (soit fausses, soit absentes dans l'original) sont forcément conjecturales. Le degré de notre certitude peut friser l'absolu, mais en l'absence de preuves formelles j'ai mis entre crochets toute indication – même à 99 % certaine – rétablie conjecturalement.
- e) La représentation de cette pièce en 1508 (la seule attestée) ne saurait être contemporaine de sa composition. [Voir *Théâtre et propagande*, 66n51.]
- f) Pièce cataloguée ailleurs sous la rubrique « farce » en raison de son titre. Rappelons, après tant d'autres, qu'en ce qui concerne les genres médiévaux les titres ne sont point décisifs. Ici en particulier, « le terme de farce s'emploie si fréquemment pour désigner des pièces que nous n'hésiterons pas à qualifier de moralités qu'on peut en conclure (ce qui est confirmé par d'autres documents) que le mot ne désigne pas forcément un genre dramatique opposé à d'autres, mais une pièce quelconque, courte, destinée à la représentation » (Helmich 1980, III:ix). [Pour l'attribution de la pièce au Chevalier de Berquin, voir l'édition de Cl. Longeon 1989, et pour les refs. bibliographiques, Francis Higman, *Piety and the People* (1996) B22.]

- g) La pièce ne se laisse pas dater de façon précise. Ne sont donc que conjecturales les dates proposées par Petit de Julleville «entre 1523 et 1529» (1886:188) et par Beneke «c. 1520» (1910:42). Philipot s'en tient avec raison à l'indication générale «début de la Réforme» (Lewicka 1963:141).
- h) Barroux 1951.
- i) 1535 (Picot MP:562), 1536 (Saulnier 1946:36s), vers 1538 (Lebègue 1929:291).
- j) Le *Mercator*, dû à un auteur allemand Thomas Kirchmair alias Naogeorgus, date de 1540 et a été traduit en allemand dès 1540 ou 41. [Jean Crespin a fait paraître une première impression du *Marchand converti* à Genève en 1558 et une 2e en 1561; les réimpression de celle-ci émises en 1585 par Claude d'Augy et en 1591 par Fr. Forest ont été reliées avec *Le Pape malade*, q.v. à l'entrée suivante. L'édition d'Albert Finet parut dans *Foi et vie* 1934:366-399].
- k) Shaw 1934 [reproduit l'explication du pseudonyme de Thrasibule Phoenice, due à Th. Dufour (Lewicka 1980:104); le catalogue de la BN conserve toujours l'attribution erronée à Th. de Bèze, ainsi que le lieu fictif de publication (Rouen) de la première édition].
- l) Soleinne I:34. [référence erronée, désormais supprimée]
- m) Jacques Bienvenu est mort en 1579, et Nostradamus (qui figure dans la pièce comme étant toujours vivant) en 1566. [Dans le catalogue de la BN la date de 1599 (pour 1589) est erronée; la BN possède en outre une copie moderne manuscrite (MS fr. n.a. 4084) de l'imprimé de 1589.]
- n) L'attribution chez Jonker (1939:94) à Joseph Du Chesne est fautive. Cette pièce s'inscrit dans une longue série d'œuvres inspirées par le même sujet. Les premières éditions, en latin et en italien, datent de 1548. De 1550 [Calvin, *Exemplum memorabile desperationis in Francisco Spiera...*], jusqu'en plein XIX^e siècle, l'exemple de François Spera, qui abjura le protestantisme (1544) et en mourut de désespoir (1548), fournit dans tous les pays de l'Europe une trame permettant de mettre en parallèle telle histoire locale d'apostasie avec l'histoire tragique, *l'estat espouvantable, l'erschrockliche Historia, le Fearfull Estate*, etc. de François Spera. (Voir catalogue BL s.n. *SPIRA, Francesco*. Cf. Arbour 89, Brunet II:1379, Holl 159-162, La Vallière I:418.)
1. Ainsi traitées, à un moment ou à un autre par différents auteurs, les pièces portant les numéros suivants dans le *Répertoire* de Petit de Julleville : 7, 8, 16, 20, 21, 30, 33, 44, 50, 60, 62, 65, 131, ainsi que de nombreuses farces, sotties, et monologues : 78, 80, 84, 94, 96, 109, 111, 113, 132, 133, 135, 144, 150, 163, 166, 181, 193, 205, 233, 241.
2. Pour la satire politique dans le théâtre des XV^e et XVI^e siècles, voir Lewicka 1961, Schoell 1975, Aubailly 1976, Arden 1980.