

LE THÉÂTRE MÉDIEVAL

I- Généralité :

1- Le Drame religieux :

Paradoxalement, le théâtre ressuscite en Europe sous la forme du drame liturgique, au sein même de l'Église catholique. Cherchant à étendre son influence, celle-ci use de fêtes d'origine païenne et folklorique, dont beaucoup s'apparentent au théâtre.

Au **Xe siècle**, les offices religieux s'inspirent de représentations dramatiques. Ainsi, on célèbre certaines dates — la procession du dimanche des Rameaux, par exemple — par des manifestations théâtrales.

En même temps, les contre-chants (ou répons), chantés durant la messe ou les heures du canon, évoquent la forme du dialogue. On fait intervenir dans la messe des fioritures antiphoniques appelées tropes.

Un trope pascal anonyme (un dialogue entre Marie et les anges, au cours de la Passion du Christ), datant d'environ **925**, est considéré comme l'embryon du drame liturgique.

En **970**, ce type de représentation est agrémenté d'une gestuelle et de costumes, qui apparaissent comme une première ébauche de mise en scène.

2- Le Drame liturgique :

Les premières pièces connues sont la *Visite au sépulcre* (*Visitatio Sepulcri*, v. **915**), drame liturgique de Pâques attribuée au moine Tutilon et les œuvres hagiographiques de Hrotsvitha von Gandersheim.

Durant les **deux siècles** suivants, le drame liturgique évolue à travers des épisodes tirés de la Bible, qui sont joués en latin dans les monastères puis par le clergé ou les enfants de chœur dans les églises.

Initialement, les éléments d'architecture sacrée et les habits sacerdotaux tiennent lieu de décors et de costumes, mais on imagine bientôt des aménagements plus complexes, la scène étant constituée de la mansion et de la platée.

La mansion est une modeste structure scénique (une tente), symbolisant un lieu particulier (le jardin d'Éden, Jérusalem, etc.), et la platée une zone neutre, utilisée par les interprètes pour jouer autour de la mansion.

3- Le Premier drame français : le jeu d'Adam

Texte anonyme anglo-normand de la seconde moitié du **XIIe siècle (v. 1165)**, le *Jeu d'Adam* est le premier drame en langue vulgaire, encore très proche du drame liturgique, qui s'en distingue cependant par la caractérisation poussée des personnages.

Trilogie inspirée par le dogme de l'Incarnation (*Tentation, péché, châtiment d'Ève et d'Adam ; Meurtre d'Abel par Caïn ; Procession des prophètes du Christ*), il comprend 942 vers et comporte des didascalies latines riches et précises.



Représentation d'un mystère anglais

D'ordinaire les miracles se jouaient sous forme de cycles, où se succédaient de courtes séquences liées les unes aux autres ; lorsque celles-ci furent interprétées tour à tour par les membres des diverses corporations de la ville, notamment à partir du **XIVe siècle**, elles prirent le nom de « mystères ».

On voit ici une scène des mystères dits « de Coventry », nom de la ville où ils étaient représentés. Organisés par les notables de la ville, les mystères favorisaient une communion religieuse de l'ensemble de la collectivité. Ils exercèrent une influence décisive sur l'évolution du théâtre.

À mesure que le drame liturgique se développe, de nombreux récits bibliques sont représentés, de la Création à la Crucifixion. Ces pièces sont appelées mystères de la Passion, miracles ou encore pièces saintes.

Des mansions spécifiques sont dressées autour de la nef, le paradis étant habituellement situé au pied de l'autel, une gargouille (tête monstrueuse avec une gueule béante) représentant l'entrée de

l'enfer de l'autre côté de la nef. Ainsi, toutes les scènes de la pièce sont jouées alternativement, acteurs et spectateurs se déplaçant d'un bout à l'autre de l'église selon les nécessités du récit.

Il semble que les pièces se soient divisées en épisodes, couvrant chacun des milliers d'années et réunissant des lieux très éloignés, à l'aide de raccourcis allégoriques.

À l'inverse de la tragédie grecque, qui s'organise autour de la progression vers un apogée cathartique, le théâtre médiéval évoque le salut de l'humanité sans créer une tension dramatique intense.

L'Église encourage d'abord le drame liturgique pour ses vertus didactiques, mais le divertissement et le spectacle redeviennent bientôt dominant, attirant de nouveaux anathèmes. L'Église choisit le compromis en excluant du lieu de culte proprement dit la mise en scène théâtrale, qui est dès lors déplacée sur les places de marché.

Tout en conservant des thèmes religieux, le théâtre s'oriente vers une forme de représentation de plus en plus séculière. Les deux œuvres représentatives de cette époque sont le jeu dramatique de Jean Bodel, *le Jeu de saint Nicolas* (v. 1200), et la pièce allégorique de Rutebeuf, *le Miracle de Théophile* (1263).

4- La Fête Dieu :

Au **XIV^e siècle**, le théâtre s'émancipe du drame liturgique, notamment dans le cadre de la Fête-Dieu, et sous la forme de cycles, qui peuvent comporter jusqu'à quarante pièces. Ces cycles sont joués par la communauté entière tous les quatre ou cinq ans, et sur une durée de quelques jours à un mois.

Chaque pièce du cycle est confiée à une corporation, en fonction de ses affinités avec le sujet (par exemple, les constructeurs de bateaux mettent en scène l'épisode de l'arche de Noé).

4- Le Théâtre profane :

Parallèlement se développe un théâtre profane, représenté entre autre par les « jeux-partis », drames où se succèdent scènes satiriques, burlesques et féeriques d'Adam de la Halle, par divers jeux de troubadours et jongleurs, récitant des monologues.

La disparition des jongleurs, au **XIVe siècle**, marque la fin d'un théâtre profane professionnel. Les acteurs étant des amateurs le plus souvent illettrés, les pièces sont écrites en vers d'une facture très simple et faciles à mémoriser.

Se souciant peu de la fidélité à l'histoire ou même à la logique de la narration, des auteurs inconnus pratiquent un réalisme sélectif, indifférent aux limites spatio-temporelles, truffé d'anachronismes et de références locales ou contemporaines.

Les costumes et les accessoires sont tous contemporains, et la reconstitution des épisodes bibliques repose sur des détails authentiques (on recense de nombreux exemples d'acteurs qui ont failli mourir d'une crucifixion trop réaliste, ou d'interprètes du diable gravement brûlés, etc.).

À l'inverse, le passage de la mer Rouge est seulement évoqué par la déchirure d'une pièce de tissu rouge, jetée ensuite sur les Égyptiens pour suggérer leur noyade. Ce libre mélange de réalisme et de symbolisme ne heurte pas la sensibilité de l'époque.

La représentation s'agrémentait d'effets populaires et spectaculaires, comme les exercices d'habileté pyrotechnique.

5- Les Moralités :

À la même période, on voit apparaître des pièces folkloriques, des farces profanes et des drames pastoraux (pour la plupart anonymes), tandis que se perpétuent les multiples formes de divertissement populaire.

Ces genres influent sur le développement, au **XVe siècle**, d'un théâtre moraliste. Bien qu'inspirées, pour le thème et les personnages, de la théologie chrétienne, les moralités, à la différence des cycles, ne sont pas des récits bibliques mais des pièces autonomes, jouées par des professionnels.

À l'exemple d'une pièce comme *Tout le monde* (anonyme, **XVe siècle**), elles évoquent les étapes de la destinée de l'être humain, à l'aide de figures allégoriques (la Mort, la Gourmandise et divers défauts ou qualités, etc.).

Les acteurs font alterner action et musique, exploitent les ressorts comiques des démons et des figures allégoriques du vice pour créer une forme de drame populaire qui a beaucoup de succès grâce à son caractère didactique.

6- La Scène au Moyen Âge :

Dès le **XIV^e siècle**, le théâtre européen s'émancipe du drame liturgique. Le théâtre ambulant se développe alors, et les acteurs jouent sur des charrettes ou sur une platee à même la rue.

Cette illustration d'un manuscrit du Recueil de chants religieux et profanes (1542) a été différemment interprétée, comme scène de théâtre en plein air ou comme scène de bateleurs, mais représente vraisemblablement une scène de farce jouée sur des tréteaux. Anonyme, Recueil de chants religieux et profanes, 1542.



Représentation en plein air d'une farce

On connaît alors trois formes principales de scène. En Angleterre et en Espagne, on utilise couramment des cortèges de charrettes.

L'ancienne mansion devient une scène ambulante (l'équivalent des actuels chars de carnaval), qui peut aller de place en place dans la ville, et autour de laquelle les spectateurs se rassemblent.

Les acteurs jouent sur ces charrettes et sur une platee à même la rue, ou sur une plate-forme adjacente. En France, on met au point une mise en scène simultanée : plusieurs mansions sont installées côte à côte sur une longue plate-forme, face au public.

Ce système est perfectionné en Angleterre, à travers des représentations « en rond », au sein d'une zone circulaire entourée de mansions où le public prend place.

