

LE THÉÂTRE À L'AUBERGE:
JOUER EN HÔTELLERIE ET 'EN CHAMBRE' DANS LES
VILLES DU NORD AUX XV^E ET XVI^E SIÈCLES.

Katell LAVÉANT

La question des liens entre théâtre et taverne ressurgit régulièrement dans les travaux de nombreux chercheurs, au détour de l'analyse d'une pièce ou de la découverte dans les archives d'un nouvel élément permettant de préciser le contexte d'une représentation. Le premier pan de cette question, la représentation de l'espace de la taverne dans des pièces de théâtre, a déjà fait l'objet d'un certain nombre d'études qui se sont essentiellement penchées sur le théâtre du XIII^e siècle¹. À la fin du Moyen Âge également, l'on retrouve cette figure de la taverne dans un certain nombre d'œuvres, dramatiques ou autres. Les noms de tavernes parisiennes sont ainsi cités dans un certain nombre de farces du Recueil de Florence, et plus généralement, la figure de la taverne est présente dans de nombreux textes de nature et de tonalité variées². En revanche, l'autre aspect, historique,

1. On pense notamment aux travaux suivants: Jean Dufournet, 'Variations sur un motif. La Taverne dans le théâtre arrageois du XIII^e siècle', in *Hommage à Jean-Charles Payen: farai chansoneta novele: Essais sur la liberté créatrice au Moyen Âge* (Caen: Centre de Publications de l'Université de Caen, 1989), pp. 161-74; Andrew Cowell, *At Play in the Tavern. Signs, Coins, and Bodies in the Middle Ages* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999). On consultera avec intérêt la bibliographie exhaustive de cet ouvrage. Un article de Guy Paoli propose à la fois une analyse de textes dramatiques et une réflexion sur la taverne comme lieu de représentations théâtrales, sur laquelle nous allons revenir ici: Guy Paoli, 'Taverne et théâtre au Moyen Âge', in *Théâtre et spectacles hier et aujourd'hui, Moyen Âge et Renaissance: Actes du 115^e Congrès national des sociétés savantes, Section d'histoire médiévale et de philologie, Avignon, 1990* (Paris: Éditions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 1991), pp. 73-82.

2. Le recueil de Florence a été édité par Gustave Cohen sous le titre *Recueil de farces inédites du XV^e siècle* (Cambridge, MA: Mediaeval Academy of America, 1949). La taverne et ses nombreuses représentantes parisiennes sont ainsi largement présentes dans le *Lais* et le *Testament* de Villon, mais également dans le *Recueil des Repues Franches de Maître François Villon et de ses compagnons*, éd. Jelle Koopmans et Paul Verhuyck (Genève: Droz, 1995). Signalons enfin un article de Jean-Louis Picherit, qui étudie l'hôtellerie et les figures d'hôteliers dans plusieurs chansons de geste et romans datés pour la plupart du XIII^e ou du XIV^e siècle, mais qui ne mentionne pas le cas du théâtre: Jean-Louis Picherit,

de la taverne comme lieu d'accueil des hommes de théâtre et de lieu de représentation a été beaucoup moins approfondi³.

Pourtant, la question du lieu de représentation est loin d'être anecdotique quand on étudie le théâtre médiéval, car le choix d'un espace de jeu non seulement conditionne les possibilités de mise en scène, mais également amène à réfléchir sur les conditions dans lesquelles un public a accès à l'œuvre représentée, et la comprend.

Nous possédons des documents d'archives qui permettent d'affirmer que l'auberge a bien servi à la représentation dramatique aux XV^e et XVI^e siècles. Il faut admettre que les sources qui évoquent des représentations dramatiques dans ce cadre sont le plus souvent trop imprécises pour que l'on puisse aujourd'hui aller au-delà de la mise à jour d'une liste de cas, qui certes s'allonge au fil du temps, mais dont le manque de détails peut demeurer frustrant. Tel est également le constat pour les villes francophones du sud des Pays-Bas, aujourd'hui françaises ou belges: les sources comptables, dont on tire la plus grande part des données sur la pratique dramatique dans cette région, sont souvent laconiques. Cependant, il est parfois possible de croiser les informations qu'elles livrent avec celles trouvées dans d'autres documents d'archives. C'est le cas à Tournai, où l'on peut éclairer le rôle d'une hôtellerie, la Tête d'Or, dans les représentations dramatiques à la fin du XV^e siècle et au XVI^e siècle.

Nous nous proposons donc d'étudier ici cette question en présentant les renseignements dont nous disposons pour ces villes du Nord. Nous analyserons ensuite ces documents en réfléchissant aux conditions et aux

³ 'L'Hôtellerie, les hôteliers et hôtelières dans quelques œuvres de la fin du Moyen Âge', *Le Moyen Âge*, 108 (2002), 301-32.

3. De fait, les études de la taverne et de l'hôtellerie au Moyen Âge par les historiens sont elles-mêmes peu nombreuses; elles portent presque toujours sur une seule ville, et n'évoquent jamais le théâtre au nombre des activités du lieu. L'on peut citer l'article fondateur de Philippe Wolff, 'L'Hôtellerie, auxiliaire de la route. Note sur les hôtelleries toulousaines au Moyen Âge', *Bulletin Philologique et Historique*, 1 (1960), 189-205, ainsi que les travaux suivants: Jean Combes, 'Hôteliers et hôtelleries à Montpellier à la fin du XIV^e siècle', in *Hommage à André Dupont: 1897-1972, études médiévales languedociennes* (Montpellier: Université Paul Valéry, 1974), pp. 55-81; Noël Coulet, 'Un gîte d'étape: les auberges à Aix-en-Provence au quinzième siècle', *Senefiance*, 2 (1976), 107-24; Noël Coulet, *Aix-en-Provence: Espace et relations d'une capitale (milieu du XIV^e siècle-milieu du XV^e siècle)* (Aix-en-Provence: Université de Provence, 1988). Ces travaux portent logiquement sur la fonction première des hôtelleries: l'hébergement des voyageurs, et sur les capacités hôtelières des villes étudiées, et ne font pas état de représentations dramatiques dans les auberges prises en compte.

conséquences de représentations dramatiques dans un tel lieu. Cette nouvelle conception de l'espace dramatique va à l'encontre de l'image traditionnelle du théâtre joué sur la place publique. Deux problématiques surgissent. D'une part, il s'agit de réfléchir aux questions pratiques liées au jeu dramatique, à travers un ensemble de questions: quel type de pièces joue-t-on dans une auberge à la fin du Moyen Âge, qui en sont les acteurs, et dans quelles conditions matérielles la représentation se déroule-t-elle? D'autre part, et de manière plus large, on peut se demander si l'utilisation de ce lieu a pu favoriser un réseau dramatique qui pouvait échapper à la surveillance des autorités municipales et religieuses, notamment à l'époque de la Réforme. Autant d'éléments de réflexion auxquels nous pouvons apporter un premier éclairage grâce à des documents d'archives connus mais sous-exploités, ou inédits.

Traces des liens entre théâtre et hôtellerie dans les sources

Pour les villes du Nord, les occurrences concernant des représentations dans des tavernes concernent deux villes, Amiens et Tournai. Guy Paoli a déjà mis en lumière le cas d'Amiens, antérieur à celui de Tournai sur le plan de la chronologie⁴. Nous n'avons pas pu procéder à un dépouillement systématique des comptes de la ville aux XV^e et XVI^e siècles, seule manière d'augmenter le corpus des exemples déjà cités concernant cette ville, mais l'on peut cependant prolonger les réflexions de Paoli sur un certain nombre de points. La plupart des exemples cités concernent en fait la deuxième moitié du XV^e siècle. L'on trouve des paiements faits à des acteurs, en relation avec des représentations de pièces dans des tavernes:

- en 1451, une canne de vin est donnée à 'Motin et ses compagnons facteurs qui jouèrent le jeu d'Odenguier dans le cellier de la Seraine' [Sirène], sur le Marché aux Herbes;
- le 11 janvier 1473, à la taverne du Cornet d'Or, deux cannes de vin sont payées aux 'joueurs de personnages du jeu de Odengier';
- On donne quatre cannes de vin aux acteurs qui ont joué *Vinchenot et Rosette* dans la taverne de la Faucille (selon Dubois) ou de la Famille

4. Paoli, 'Taverne et théâtre', pp. 80-81.

(selon Lecocq) le 2 janvier 1451 et deux autres cannes aux acteurs qui représentent *Peu de grain et largement eau* le 27 février 1451⁵,

– Beaucoup plus tard, en 1559, 'deffences furent faictes aux joueurs estrangers de moralitez, qui jouent au *Pot d'Estain* environ a trois semaine de plus jouer demain passé'⁶.

Il faut ajouter quelques précisions en ce qui concerne les pièces. Dans le 'jeu d'Odengier', on reconnaîtra en fait *Audigier*, 'œuvre ordurière', 'parodie de chanson de geste' ou 'épopée scatologique' comme la qualifient les critiques, qui la datent au plus tôt de la fin du XII^e siècle⁷. Ce texte semble avoir eu un certain succès au Moyen Âge, puisqu'il y est fait allusion dans onze œuvres du XII^e au XV^e siècle, dont *Robin et Marion*, le *Roman de la Violette*, deux sottes chansons ou encore les *Règles de la seconde rhétorique*⁸. Or, visiblement, ce poème narratif a également été adapté pour être joué par plusieurs acteurs, comme le prouvent les mentions d'archives repérées à Amiens. Notons également que cette pièce a encore été représentée au moins à deux reprises selon les comptes de 1481–82 et 1482–83, dans la même ville, à l'hôtel des Cloquiers (hôtel où les mayeurs conservent leurs archives jusqu'à la fin du XVI^e siècle au moins, où se produisent également des joueurs de farces entre 1517 et 1520, et où l'on joue un mystère de saint Jean-Baptiste en 1559)⁹.

5. Les trois premières citations sont d'Alexis Dubois, *Les mystères à Amiens dans les XV^e et XVI^e siècles* (Amiens: Typographie du Mémorial, 1878), pp. 11, 14 et 15. Bien que Dubois ne cite pas précisément les sources, on peut déduire de son ouvrage et des exemples cités qu'il s'appuie sur un dépouillement des comptes de la ville. Les pièces sont également citées par Georges Lecocq dans son *Histoire du théâtre en Picardie, depuis son origine jusqu'à la fin du XVI^e siècle* (Paris: Menu, 1880; repr. Genève: Slatkine, 1971), pp. 38, 48, 109, 116–17.

6. Cet exemple est tiré des registres de délibérations échevinales: Georges Durand, *Inventaire sommaire des Archives communales d'Amiens antérieures à 1790*, 7 vols (Amiens: Piteux frères, 1891–1925), II: série BB, 1 à 38 (1897), p. 431 (Bibliothèque municipale d'Amiens, BB 32, fol. 146^v).

7. Le texte a été conservé dans le MS f. fr. 19152 de la Bibliothèque nationale de France; l'édition que nous avons consultée est celle d'Omer Jodogne, 'Audigier et la chanson de geste, avec une édition nouvelle du poème', *Le Moyen Âge*, 15 (4^e série) (1960), 495–526, qui reprend les termes utilisés par Gaston Paris, Paul Zumthor ou Joseph Bédier pour décrire ce texte, p. 495. Une édition plus récente propose également une traduction en anglais: Denis J. Conlon, 'La Chanson d'Audigier, a scatological parody of the Chanson de geste', edited from MS Bibliothèque Nationale f. fr. 19152', *Nottingham Medieval Studies*, 33 (1989), 21–55.

8. Jodogne, *Audigier*, pp. 495–97.

9. Représentations d'*Audigier*: Albéric de Calonne, *Histoire de la ville d'Amiens*, 3 vols (Amiens: Piteux frères, 1899–1906), I, 248 (Archives Municipales d'Amiens, comptes de

Il semble donc qu'il existe une tradition de représentation de cette pièce à Amiens pendant au moins trente ans, et dans des lieux différents qui ne sont pas tous des auberges. En ce qui concerne les deux pièces jouées au début de 1451, le titre *Vinchenet et Rosette* reste énigmatique, mais renvoie très probablement aux noms des personnages de la pièce, qui font penser aux prénoms de personnages de farces. Celui de la seconde, *Peu de grains et largement eau*, pourrait indiquer que les personnages souffrent de la faim et qu'ils doivent confectionner un brouet clair avec peu de farine et beaucoup d'eau, ou qu'ils mangent peu et tentent de calmer leur estomac en le remplissant d'eau, encore qu'on ne voie pas bien à partir du titre comment cette situation puisse être jouée de façon à éveiller les rires du public¹⁰. Une autre interprétation possible serait de considérer que ces termes portent non pas sur la nourriture mais sur la boisson, et qu'ils évoquent une bière très légère, préparée avec peu de malt et beaucoup d'eau, et donc imbuvable¹¹. Que le titre renvoie à la boisson ou à la nourriture, il est en tout cas en relation avec l'endroit où la pièce est jouée.

On pourrait donc en déduire, comme le fait Paoli, que les pièces que l'on joue dans les tavernes sont des pièces profanes, adaptées à l'ambiance d'un tel lieu de représentation¹². Cependant, il faut nuancer cette relation systématique. L'on s'aperçoit en effet que la représentation du jeu d'*Audigier* n'est pas limitée à la taverne, et que la pièce, malgré la grossièreté du poème originel (certainement reprise dans la mise en scène puisque c'est ce qui fait le sel de ce texte), est également jouée dans l'une des maisons de la ville, qui sont aussi utilisées par la municipalité à des fins

la ville, 1481–82, p. 48 et 1482–83, p. 45); représentations de farces: Hyacinthe Dusevel, *Fragments d'une étude historique sur la ville d'Amiens au XV^e siècle* (Paris: Imprimerie impériale, 1864), p. 6; identification de la maison et représentation du mystère de saint Jean-Baptiste, Hyacinthe Dusevel et Raoul Machart, *Notice sur la ville d'Amiens, ou description sommaire des rues, places, édifices, accompagnée d'un précis des événements qui s'y rattachent* (Amiens: Allo-Poiré, 1825), p. 3.

10. Notons cependant que ce thème est aussi à l'origine de l'une des *Pronostications joyeuses* de Jean Molinet: Jelle Koopmans a montré comment la seconde partie de la 'Pronostication touchant les gouverneurs de la terre et autres advenues' évoque le thème de la qualité du pain. Voir Jean Molinet, *Les Pronostications joyeuses*, éd. Jelle Koopmans et Paul Verhuyck (Genève: Droz, 1998), pp. 118 et suivantes.

11. Voir l'article 'Cleyen bier' dans l'ouvrage de Paul Verhuyck et Corine Kisling, *Het mandement van Bacchus, Antwerpse kroegentocht in 1580* (Amsterdam: De Vries-Brouwers, 1987), pp. 52–53.

12. Paoli, 'Taverne et théâtre', pp. 81–82.

officielles. De plus, on sait que des pièces religieuses ont pu être proposées dans des tavernes et hôtelleries. En dehors de notre région d'étude Élisabeth Lalou souligne la possibilité que le *Mystère de saint Crépin et saint Crépinien* joué à Paris en 1459 dans un endroit nommé les 'Carniaux' ait en fait été mis en scène dans une auberge à cette enseigne¹³. Dans notre région d'étude, le cas de plusieurs pièces religieuses représentées dans l'hôtellerie de la Tête d'Or à Tournai au XVI^e siècle confirme que la nature des pièces jouées en ce lieu ne devait pas nécessairement être profane.

De fait, l'hôtellerie en question semble avoir été un lieu particulièrement important pour les représentations dramatiques, comme le montrent les occurrences suivantes¹⁴:

– des acteurs professionnels donnent des représentations à la Tête d'Or en 1476. Ils sont munis de 'plusieurs actes certificatoires per lesquels se voyaient iceux avoir representé histoires, comedies et tragedies as villes de Liege, Mons en Haynau, ville et cité d'Arras, Bapaume, Bruxelles et aultres, et qu'ils n'avoient en icelles representé chose repugnante aux ordonnances de notre mere la sainte Eglise'¹⁵;

13. Élisabeth Lalou, 'Les cordonniers metteurs en scène des mystères de saint Crépin et saint Crépinien', *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 143 (1985), 91–115 (pp. 101–02).

14. Adolphe Hocquet précise que l'hôtellerie, 'déjà fameuse à la fin du XIV^e siècle', est située dans la 'rue de la Tête d'Or, appelée rue Capon jusqu'au XVII^e siècle': Adolphe Hocquet, *Les rues, places publiques et boulevards de Tournai. recherches sur les origines de leurs noms* (Tournai: Vasseur-Delmée, 1899), p. 42. Il semblerait donc que c'est cette hôtellerie qui a donné son nom à la rue de la Tête d'Or, qui existe encore aujourd'hui et est située près de la cathédrale. Au XV^e siècle, il existe également des hôtelleries de la Tête d'Or à Bruxelles, à Douai et à Soignies, comme l'a montré l'analyse de la série des Dépenses journalières des comptes de Philippe le Bon par Henri David, 'De l'hôtellerie urbaine parmi les fiefs nordiques de Philippe le Bon', *Revue du Nord*, 179 (1963), 283–93, (pp. 290–91). L'auteur propose une analyse des différents noms choisis pour des hôtelleries dans une région allant de Mons à Anvers et d'Arras à Haarlem, mais ne donne pas de renseignements sur les hôtelleries citées. La Tête d'Or de Tournai n'y figure pas.

15. Amé Bozière, *Tournai ancien et moderne, ou description historique et pittoresque de cette ville, de ses monuments, de ses institutions, depuis son origine jusqu'à nos jours* (Tournai: Delmée, 1864), p. 366. Bien que des joueurs professionnels soient repérés aux Pays-Bas dès le dernier tiers du XV^e siècle (comme on va le voir plus loin), on ne retrouve en fait ce type de justifications que bien plus tard, quand la délivrance d'autorisations de jouer et de certificats de 'bonne conduite' aux troupes itinérantes se généralise dans la région au milieu du XVI^e siècle. De plus, l'expression 'histoires, comedies et tragedies' nous paraît également relever davantage d'un contexte du XVI^e siècle, même si l'on sait que l'on trouve le terme de 'comédie' pour désigner des pièces joyeuses dès le XV^e siècle,

- en 1537, 'Nicolas Bouildoul et aultres rhetoriciens et joueurs sur chars' présentent une requête aux consaux pour obtenir la permission de jouer à l'hôtel de la Tête d'Or les vies de Saint Pierre et Saint Paul, les jours de fête et les dimanches. On leur accorde de jouer sauf après souper¹⁶;
- le 26 novembre 1559, on joue une farce allégorique (ou une moralité joyeuse) mettant en scène les personnages du Monde et d'un Badin, qui est une satire du clergé catholique; le 30 novembre et le dimanche précédant le 14 décembre 1559, on y joue en deux parties l'«estoire de Helie et Jesabel» et de la lutte du prophète contre les prêtres de Baal, une autre satire du clergé catholique¹⁷.

De plus, on sait qu'une délibération échevinale du 27 décembre 1551 vise à régler le déroulement des représentations dans cette hôtellerie. Le texte en est le suivant:

On fait savoir de par Messeigneurs les Prévosts et Jurés de Tournay, qu'étant avertis des insolences qui se font aux jeux, en jetant des racines, des pommes et autres choses après les gens de bien et autres y étant, aussi en faisant l'un après l'autre, des cris et des huées qui ne sont à tolérer ni a permettre, Mesdits Seigneurs pour pourvoir a cela, ont défendu et défendent à toute personne, de quelque état ou condition qu'elle soient, de jeter ni de crier après quelqu'un étant audit jeu sous peinc d'un carolus d'or d'amende dont moitié au profit de la ville et l'autre moitié au profit des sergents bâtonniers et à tenir prison jusque à pleine satisfaction [orthographe modernisée par A. Delangre]¹⁸.

et donc bien avant la Renaissance et le théâtre humaniste. Dans la mesure où les archives de Tournai ont été détruites pendant la seconde Guerre Mondiale, il est impossible de vérifier si la date de 1476 lue par Bozière est certaine.

16. Bozière, *Tournai ancien et moderne*, p. 366.

17. Ces renseignements proviennent des témoignages de deux spectateurs ayant assisté à ces représentations, interrogés dans le cadre d'une enquête visant à déterminer si les pièces en question diffament la religion catholique, au moment où s'intensifie la lutte de la Gouvernance des Pays-Bas contre la propagation de la Réforme dans la région. J'ai édité et étudié ces documents dans ma thèse de doctorat: Katell Lavéant, *Théâtre et culture dramatique d'expression française dans les villes des Pays-Bas méridionaux (XV^e-XVI^e siècles)* (thèse de doctorat non publiée, Université d'Amsterdam et Université de Rennes 2-Haute-Bretagne, 2007), pp. 226–33 et 393–95, ainsi que dans mon article 'Le Théâtre et la Réforme dans les villes francophones des Pays-Bas méridionaux', dans *Le Théâtre polémique français (1450–1550)*, éd. Marie Bouhaïk-Gironès, Jelle Koopmans et Katell Lavéant (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2008) pp. 161–77.

18. Agathon Delangre, *Le Théâtre et l'art dramatique à Tournai* (Tournai: Vasseur-Delmée, 1905), p. 9.

Il semblerait que cette législation ne soit pas unique: Adolphe Hocquet souligne, sans citer de sources précises, qu'aux XV^e et XVI^e siècles se donnent dans cet endroit des pièces 'pendant lesquelles l'esprit gouailleur des Tournaisiens se donnait tellement libre cours, que le magistrat plus d'une fois dut prendre de sévères mesures de police'¹⁹. L'existence de ces mesures et la description du sujet des pièces jouées en 1559 et des réactions du public à cette occasion nous amènent donc à poser la question des conditions de représentations dramatiques dans cette auberge à l'époque de la Réforme.

La Réforme, le théâtre et l'auberge de la Tête d'Or

De fait, si la délibération échevinale de 1550 reste laconique sur les raisons des 'insolences qui se font aux jeux', des jets de racines et de pommes, et des 'cris et huées' qui troublent les représentations à la Tête d'Or, il faut rappeler que Tournai fait partie des villes particulièrement touchées par le mouvement de la Réforme, dont les idées séduisent un grand nombre d'habitants de la ville, au nombre desquels on compte bourgeois et hommes de théâtre²⁰. Il est probable que l'agitation dans laquelle se déroulent certaines représentations à la Tête d'Or provienne du sujet des pièces, qui aurait provoqué des réactions animées de la part du public acquis aux idées de la Réforme, n'adressant pas aux acteurs, mais aux 'gens de bien et autres' restés fidèles à l'Église catholique. Si une telle affirmation est impossible à prouver en ce qui concerne les représentations se déroulant autour de 1550, on sait en revanche plus précisément ce qui s'est passé pendant les représentations de l'*Histoire d'Élie et Jézabel*, qui ont lieu en novembre et décembre 1559.

Les deux témoins dont la déposition a été conservée relèvent en effet un certain nombre de réactions de spectateurs dans la salle, pendant et autour des représentations. Le premier, un savetier d'une quarantaine d'années nommé Antoine Ployart, entend un de ses voisins dire à un autre spectateur "'Je me donne merveille que par le temps present il en est tant de semblables [d'idoles]'", a quoy l'aultre auditeur son voisin en accordant

19. Hocquet, *Les Rues de Tournai*, p. 42.

20. Lavéant, *Théâtre et culture dramatique*, pp. 207–08, 218–19 et 224–25.

son propos dict: "C'est tout le mesme, paix faisiez"²¹. Visiblement, les idées réformées sous-jacentes à la mise en scène, dans laquelle sont condamnées les fausses idoles – on n'est plus très loin de la vague d'iconoclasme de 1566 – sont parfaitement comprises et approuvées par ce spectateur qui manifeste son approbation sans appréhension, même si son voisin lui intime l'ordre de se taire, moins par réprobation sans doute que par crainte d'être remarqué. Ployart entend encore deux autres spectateurs manifester bruyamment leur approbation, l'un s'exclamant après une diatribe d'Élie contre les idoles: 'Voilà qui touche!', un autre reprenant à son compte des paroles de la pièce: '[Le témoin] dict aussy qu'il ouwit ung des auditeurs dire, ad ce que le roy Achab parlant aux prebtres de Bal disoit que c'estoit midy et que l'heure du sacrifice estoit passee, semblables parolles: "Il est bien vray que l'heure de tous sacrifices est passee"'.

L'autre témoin, Sébastien Ploucquet, un tisserand âgé de 23 ans, n'a pas souvenir de cette dernière exclamation mais pour le reste confirme les dires de Ployart, et ajoute avoir surpris une conversation de spectateurs avant ou après la représentation²². Un groupe de quatre hommes inconnus du témoin avancent des 'propositions mauvaises', réfutant l'existence du purgatoire et refusant de faire le carême. La conversation porte alors directement sur le théâtre:

ad ce que aultres et illecq estant parloient de ce que les prebtres avoient vollar deffendre de jouer et que une femme disoit que c'estoit a raison que par ces jeulx on divertoit les gens d'aller a l'eglise, ung desdits quatre hommes profera semblables parolles en substance: 'Si on faisoit l'office en l'eglise en franchois les gens y iroient plus volentiers'.

Il apparaît donc ici que le théâtre est un moyen pour les partisans de la Réforme d'exprimer leurs idées, et que les représentations à l'auberge de la Tête d'Or sont l'occasion pour les spectateurs d'exprimer bruyamment leur avis, à une époque où le discours public et le contenu des pièces représentées sont déjà contrôlés de près. S'il n'est pas fait ici mention de projectiles lancés à travers la salle ni de huées, il est cependant indéniable que les remarques proférées par les spectateurs en 1559 participent de ce manque de retenue condamné par le Magistrat. On peut se demander dans

21. Cette citation et les suivantes sont extraites de mon édition du document, Lavéant, *Théâtre et culture dramatique*, pp. 393–95.

22. Les témoignages sont un peu confus sur ce point.

quelle mesure les autorités municipales peuvent effectivement contrôler ce qui se passe à la Tête d'Or lorsque l'on y joue des pièces de théâtre. Il semble en tout cas que cet espace clos procure aux spectateurs un sentiment de sécurité qui les pousse à dire tout haut ce qu'ils n'oseraient même pas dire tout bas sur la place publique.

La qualité d'espace clos de la salle d'auberge présente-t-elle d'autres avantages, pour les acteurs notamment? C'est ce qui nous reste à étudier en nous penchant sur la question des représentations d'acteurs professionnels dans des lieux couverts et clos, que recouvre l'expression 'jouer en chambre'.

Les représentations 'en chambre' dans les villes du Nord

De fait, l'on peut également proposer d'expliquer la rareté des informations concernant les représentations dans des auberges par les usages en cours à l'époque en ce qui concerne l'enregistrement de données dans les archives municipales. En effet, le lieu de représentation n'est pas toujours précisé dans les registres de comptes ou de délibérations échevinales; loin de là, dans la mesure où il ne s'agit pas nécessairement d'une information importante aux yeux du copiste. En revanche, un terme revient régulièrement au XVI^e siècle, souvent dans des mentions concernant des demandes de permission de jouer dans une ville pendant un certain temps: il s'agit de représentations 'en chambre'.

La première des mentions dont nous disposons concerne la fin du XV^e siècle et plus particulièrement la ville de Tournai: en 1472, les consaux reçoivent une demande de compagnons qui se nomment les Cœurs Joyeux et qui souhaitent avoir la permission de 'jouer en chambre l'abrégé de l'*Histoire et destruction de Troie* aux fêtes du Noël prochain'²³. Le nom de 'Cœurs Joyeux' semble ici désigner une compagnie joyeuse plutôt qu'une troupe professionnelle. Nous possédons également un certain nombre d'occurrences qui concernent à nouveau la ville d'Amiens, cette fois au XVI^e siècle. Les registres de délibérations échevinales contiennent

23. 'pluseurs compaignons qui se nomment les Coers joyeux, [...] requierent avoir grace de pooir jouer en cambre l'abregié de l'istore et destruction de Troyes, es festes du Noel prochain'. extrait mentionné par Amaury de La Grange, *Extraits analytiques des registres des consaux de la ville de Tournai, 1431-1476* (Tournai: Casterman, 1893), p. 331.

en effet un certain nombre de demandes d'autorisation de jouer mentionnant ce type de représentations en chambre:

- en 1520, plusieurs personnes reçoivent l'autorisation de jouer en chambre des 'misteres et miracles de la Magdaleine';
- en 1547, des 'joueurs de farces' se voient en revanche refuser cette permission;
- en 1555, Antoine Sene et ses 'compaignons joueurs d'histoires, tragedies morales et farces' reçoivent la permission de jouer en chambre pendant six jours;
- en 1558–59, l'autorisation est refusée à deux reprises à des acteurs qui veulent jouer en chambre l'*Apocalypse* les fêtes et les dimanches;
- en 1559, des 'joueurs et enfants' peuvent, eux, représenter dans les mêmes conditions le 'mistere de Monseigneur Saint Jehan Baptiste';
- en 1560, Jacques Macron et ses compaignons sont autorisés à représenter l'*Apocalypse* 'en chambre durant l'espace de huit jours'²⁴.

Comme l'a souligné Alan Hindley, qui s'est, lui aussi, intéressé à ces mentions d'archives, la distinction entre acteur amateur et professionnel à cette époque demeure problématique, et il n'est pas toujours possible de déterminer quels groupes parmi ceux cités ci-dessus ont pour seul métier la représentation dramatique²⁵. Toutefois, les troupes d'Antoine Sene et de Jacques Macron sont bien des troupes itinérantes professionnelles²⁶. Ce que recouvre le terme 'jouer en chambre' fait également problème. Le lieu de la représentation reste ainsi indéterminé, mais il est possible de délimiter les endroits où elle est susceptible d'avoir lieu. Quand une représentation a lieu devant les échevins, la 'chambre' en question est souvent désignée, comme c'est le cas à Lille en 1483, où plusieurs représentations ont lieu dans la 'chambre au scel' ou à Cambrai dans la 'chambre haute de Messieurs [les échevins]' à plusieurs reprises

24. Graham Runnalls, *Les Mystères dans les provinces françaises* (Paris: Champion, 2003), pp. 261–63; Dubois, *Les Mystères à Amiens*, p. 27; Durand, *Inventaire sommaire*, p. 366; Alexis Dubois, *Récréations de nos pères aux XV^e et XVII^e siècles* (Amiens: Challier, 1860), p. 12.

25. Alan Hindley, 'Acting Companies in Late Medieval France: Triboulet and his Troupe', in *Drama and Community: People and Plays in Medieval Europe*, éd. Alan Hindley, *Medieval Texts and Cultures of Northern Europe*, 1 (Turnhout: Brepols, 1999), pp. 78–98 (pp. 81 et 86).

26. Lavéant, *Théâtre et culture dramatique*, p. 117.

entre 1554 ou en 1578 (ces représentations sont alors le fait d'écoliers de la ville)²⁷. En revanche, il nous semble qu'il faut comprendre les occurrences précédentes dans le même sens que celui accordé à l'expression 'op kamers spelen' en néerlandais. Willem Hummelen a ainsi souligné récemment l'importance de considérer la question des acteurs professionnels dans les Pays-Bas néerlandophones du XV^e au XVII^e siècle, qui sont le plus souvent désignés comme 'kamerspelers' (joueurs en chambre) dans les documents d'archives²⁸. Il est d'ailleurs intéressant de constater que ce même terme est appliqué à des acteurs professionnels français qui se produisent à Gand en 1594. À notre connaissance, ce terme qui renvoie visiblement à une réalité bien particulière n'est utilisé que dans les Pays-Bas francophones et néerlandophones²⁹.

Hummelen souligne l'une des implications du terme, qui met en avant l'intérêt pour ces professionnels de jouer dans un lieu clos à l'entrée duquel il est possible de faire payer les spectateurs³⁰. En revanche, il est difficile de déterminer de quel type de lieu il s'agit; l'historien néerlandais penche pour des maisons de particuliers ou les salles où se réunissent les chambres de rhétorique, du fait de la multiplicité et de l'importance de ces dernières dans la vie publique des villes néerlandophones. Nous

27. Pour Lille, voir Alexandre de La Fons, Baron de Mélicocq, 'Les sociétés dramatiques du nord de la France et du midi de la Belgique aux XIV, XV^e et XVI^e siècles', *Archives historiques et littéraires du nord de la France et du midi de la Belgique*, 3^e série, 6 (1857), 5-38 (pp. 21-22); pour Cambrai, Achille Durieux, 'Le Théâtre à Cambrai avant et après 1789', *Mémoires de la société d'émulation de Cambrai*, 39 (1883), 5-241 (pp. 38-39 et 169-70).

28. Willem Hummelen, 'Performers and Performance in the Earliest Serious Secular Plays in the Netherlands', *Comparative Drama*, 26 (1992), 19-33; Willem Hummelen, 'Kamerspelers: professionele tegenspelers van de rederijkers', *Oud Holland*, 110 (1996), 117-34. On repère également l'expression 'kamerspelen' traduite en français dans les pièces d'un procès (non cité par Hummelen), qui, en 1475, implique à Malines un certain Mathis Cricke, qui 'a acoutusmé de gagner sa vie a jouer jeux de personnage en chambres' (le pluriel indiquant l'itinérance de cet homme et de sa troupe). Ce document est étudié par Herman Brinkman, 'Spelen om den brode, het vroegste beroepstoneel in de Nederlanden', *Literatuur*, 17 (2000), 98-106 (p. 103).

29. Cité par Harry Hoppe, 'New Lights on French Actors in Belgium in the Seventeenth Century', *Modern Philology*, 63 (1965), 52-60, p. 52: 'Betaelt an zekere fransche Camerspeelders de somme van XVI s.g. hemlieden ghejont ten respect ven zeker historye by hemlieden vertoont met heere ende wet jnt scepenhuus vanden kuere opden X february lestleden' [payé à certains joueurs en chambre français la somme de 16 s. de gros donnée pour une certaine histoire jouée par eux pour le maire et le Magistrat dans la maison de ville [hôtel de ville] le 10 février dernier].

30. Hummelen, 'Kamerspelers', p. 118.

ne pouvons préciser avec certitude quels types de bâtiments servent aux acteurs qui jouent en chambre dans les villes francophones, mais nous voulons ici souligner l'absence de chambres de rhétorique ou du moins leur position marginale dans les villes francophones comparé au contexte néerlandophone, et rappeler les liens que nous avons mentionnés entre hôtellerie et représentation dramatique dans les villes d'Amiens et Tournai³¹. Il faut alors envisager, pour offrir une alternative au prêt de maisons particulières toujours dépendant de la bonne volonté de leur propriétaire, la possibilité que l'expression 'jouer en chambre' renvoie à des auberges dans les villes francophones, au moins dans une partie des cas identifiés.

Notre enquête doit en rester là provisoirement, car elle nécessite de plus amples recherches dans les archives de la région. Il sera intéressant de voir si l'on peut à l'avenir compléter les très rares éléments que nous venons d'exposer avec de nouvelles données dans les villes pour lesquelles il n'existe en l'état actuel aucune preuve de ce rapport entre auberge et théâtre³². Nous espérons que notre étude, toute provisoire qu'elle soit, aura le mérite de souligner la nécessité de réévaluer la diversité des lieux de représentation, en particulier au XVI^e siècle, et de s'interroger sur les sources susceptibles d'éclairer les aspects méconnus des représentations dans un espace clos et couvert tel que l'hôtellerie. Il nous semble qu'il reste encore beaucoup à découvrir en matière de documents qui permettraient de savoir quelles pièces étaient jouées dans les auberges, quelles réactions elles pouvaient susciter chez le public, et, qui sait, d'en identifier les acteurs. Autant d'informations qui resurgissent dans le contexte de la Réforme, par le biais d'autres témoins que les sources comptables.

31. Sur les chambres de rhétorique francophones, voir Lavéant, *Théâtre et culture dramatique*, pp. 78-83 et 221-25.

32. Pour le reste des Pays-Bas méridionaux francophones, on ne dispose en effet que de deux indications qui établissent un lien entre les compagnies joyeuses et les tavernes. L'une se situe à Douai, où la plus importante compagnie joyeuse de la ville, la compagnie du Pinon, semble disposer - au début du XVI^e siècle - d'une salle attirée dans un cabaret (Archives municipales de Douai, FF 388, f. 87^v, cité par Claude Fouret, *L'Amour, la violence et le pouvoir la criminalité à Douai de 1496 et 1520*, Thèse de 3^e cycle, Université de Lille, 1984, p. 266); la taverne donne son nom et son hospitalité à la compagnie du Grand Hacquebart (Pierre-Emmanuel Guilleray, *La Fête des fous dans le nord de la France (XIV^e-XVI^e siècles)*, Thèse de l'École des Chartes, 2002, p. 116). On trouve l'autre à Lille, où en 1457 une compagnie joyeuse porte le nom d'une auberge de la rue des Malades, l'Écu de France (Léon Lefebvre, *Les Origines du théâtre à Lille aux XV^e et XVI^e siècles* [Lille: Lefebvre-Ducrocq, 1905], p. 7).

D'autre part, il est certainement utile d'interroger le lexique employé pour décrire ces représentations. Ainsi, l'expression 'jouer en chambre', qui de prime abord semblait n'être qu'une description sommaire des conditions de représentation, s'avère être un particularisme régional qui ancre une pratique dans un contexte historique et géographique spécifique. Nul doute que de telles orientations permettront de continuer à préciser les visages du théâtre de la fin du Moyen Âge.