
Le Jeu et l'Accessoire

Mélanges en l'honneur
du professeur Michel Rousse

CONTRIBUTIONS RÉUNIES PAR MARIE BOUHAÏK-GIRONÈS,
DENIS HÛE ET JELLE KOOPMANS



CLASSIQUES
GARNIER

RENCONTRES, 20

S'ASSOCIER POUR JOUER

Actes notariés et pratique théâtrale (xv^e-xvi^e siècles)

Le Moyen Âge nous a livré peu de documents sur l'activité théâtrale dont il a pu être le lieu, et les rares indications que nous pouvons recueillir nous sont parvenues de façon très indirecte, et, souvent, sans que la source ait eu conscience de nous parler de théâtre. Dans ces conditions parler de l'acteur et de son métier relève de la gageure¹.

Cette gageure, Michel Rousse l'a néanmoins relevée en un article magistral sur les pratiques de jeu de l'acteur entre le x^e et le xiii^e siècle. Pour une autre époque, avec d'autres pistes d'enquêtes et d'autres documents, avec d'autres perspectives problématiques, il a également abordé la question de l'histoire des acteurs en travaillant sur des documents d'archives du xvi^e siècle, arrêts du Parlement de Rouen et archives notariales². Nous souhaitons aujourd'hui nous inscrire dans la ligne de ce type d'études et présenter quelques documents capitaux pour l'histoire du théâtre.

Nombreux sont en effet les contrats concernant les acteurs que l'on peut retrouver dans les archives notariales et cet article constitue les prémices d'une enquête d'ampleur. Les acteurs sont impliqués dans différentes situations contractuelles aux xv^e et xvi^e siècles (contrats d'association, contrats d'obligation, contrats de mystères). Face à la pluralité des pratiques, nous avons choisi de nous concentrer ici sur quelques situations d'associations d'acteurs, contractées devant notaire, et de mettre en lumière quelques-unes de leurs implications, au plan légal et juridictionnel.

Nous exposons un dossier documentaire composé de deux contrats parisiens passés sous le scel de la juridiction royale et deux contrats issus des régions du sud des Pays-Bas. Il s'agit avec ces contrats de mettre en

1 M. Rousse, « L'Acteur au Moyen Âge, x^e-xiii^e siècles : vers l'intériorisation du jeu », *L'acteur en son métier*, D. Souiller et P. Baron (dir.), Dijon, 1997, p. 41-57 ; repris dans M. Rousse, *La scène et les tréteaux : le théâtre de la farce au Moyen Âge*, Orléans, Paradigme, 2004, citation à la p. 145.

2 M. Rousse, « Une représentation théâtrale à Rouen en 1556 », *European Medieval Drama* 7, 2003, p. 87-115.

regard trois documents datant de la période allant du dernier quart du xv^e siècle aux premières années du xvi^e siècle, tandis que le quatrième, du milieu du xvi^e siècle, permet d'évaluer certaines évolutions dans les stipulations du contrat. Ces documents ont été établis dans des contextes différents à la fois au plan géographique et au plan juridictionnel, et, de plus, pour des associations d'acteurs aux pratiques théâtrales diverses, et aux besoins contractuels différents. Pourtant, malgré ces variables, nous voulons mettre en avant des similitudes entre ces différents contrats, en soulignant l'intérêt de prendre comme point de départ pour notre réflexion non pas des conditions de représentations forcément uniques, mais des situations contractuelles foncièrement comparables. Autrement dit, il s'agit de prendre à rebours notre habitude de mettre au centre de notre démarche d'historiens du théâtre la représentation dramatique comme fait historique et de la documenter à partir des écrits produits dans son contexte. Au contraire, nous proposons cette fois d'analyser ces documents – certes liés à des représentations et des acteurs – pour considérer leur logique de production dans le système juridique global de la fin du Moyen Âge, qui régleme un certain nombre de liens entre des personnes, au-delà des seules pratiques théâtrales.

Si la problématisation d'un tel dossier et l'interprétation de tous ses enjeux demandent une étude longue et approfondie, c'est au plan méthodologique que cet article voudrait contribuer, pour une meilleure compréhension des pratiques théâtrales. L'objectif est tout à la fois modeste et important : il s'agit de mettre au centre de la réflexion le document, son statut et ce que l'historien peut en faire.

LES CONTRATS D'ASSOCIATION D'ACTEURS DANS LE MINUTIER CENTRAL DES NOTAIRES DE PARIS

Fonds d'une ampleur exceptionnelle, le Minutier central des notaires de Paris conservé aux Archives nationales, contenant pas moins de 20 millions de minutes, est une source à la fois inépuisable et difficilement accessible¹. Il est presque impossible d'envisager une tentative

1 Présentation du fonds par C. Grodecki et M. Jurgens dans l'*État général des fonds* des Archives nationales, t. 4, p. 11-15; voir aussi A. Chauleur, « Les archives notariales, le minutier central des notaires de Paris », *Histoire de la justice*, n° 8-9, 1995-1996, p. 69-111; sur les séries du

d'histoire sociale sans consulter les fonds notariés¹. Les archives notariales regroupent des documents très divers : des actes économiques (actes de vente, actes de crédit, actes de rentes, contrats d'association ou *societas*, contrats de travail, contrats d'apprentissage, contrats de service, marchés), des actes concernant le droit de la famille (contrats de mariage, donations, testaments, inventaires après décès), des actes relatifs au droit ecclésiastique (possessions ou résignations de bénéfices, professions de vœux des religieux), et encore d'autres actes variés : on allait chez le notaire pour toutes sortes d'actes quotidiens.

Le document que nous avons en main aujourd'hui est la *minute*, outil du notaire, qui, à partir de cet écrit, rédigeait la ou les *grosses*, actes scellés remis aux parties (ici, les *grosses* étaient revêtues du sceau du Châtelet). Bien que les notaires aient été dans l'obligation de tenir des registres et de les conserver indéfiniment pour les transmettre à leurs successeurs (lettres patentes de Charles VII du 1^{er} décembre 1437²), on ne conserve que 5 minutiers pour la fin du xv^e siècle (à partir de 1480), alors même qu'on dénombre à cette date 60 notaires au Châtelet de Paris. Pour le début du xvi^e siècle, bien que plus de 100 notaires parisiens soient en activité, nous conservons les minutes de 13 études seulement. La conservation très partielle des minutes (jusqu'au renouvellement de l'obligation en

xv^e siècle, voir C. Béchu, « Quels instruments de recherche pour le Minutier central des notaires de Paris ? », *La Gazette des Archives*, n° 152-153, 1991, p. 67-71; C. Béchu, « Une typologie des actes notariés du xv^e siècle : l'exemple du Minutier central des notaires de Paris », *Problèmes et méthodes d'analyse historique de l'activité notariale (xv^e -xix^e siècles)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1991, p. 75-86; et récemment F. Mosser, « Les instruments de recherche du Minutier central des notaires de Paris : quatre-vingts ans de travaux », *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 166, 2008, p. 481-513. voir aussi J.-P. Poisson, « Une étude notariale parisienne à la fin du xv^e siècle, quelques pistes de recherche », *Études notariales*, Paris, Economica, 1996, p. 279-307, antérieurement paru dans *Le Gnomon*, n° 99, mai-juin 1995. Pour une succincte histoire des notaires parisiens, voir C. Grodecki, « L'origine des notaires au Châtelet de Paris d'après les anciens titres », *Les archives notariales et le Minutier central parisien*, numéro spécial du *Gnomon. Revue internationale d'histoire du notariat*, n° 18, mai 1980, p. 11-25. Sur la communauté des notaires du Châtelet de Paris, voir R. Descimon, « Les notaires de Paris du xvi^e au xviii^e siècle : office, profession, archives », *Offices et officiers « moyens » dans la France moderne : profession, culture*, dir. M. Cassan, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2004, p. 15-42. Voir aussi É. Hamon, *Documents du Minutier central des notaires. Art et architecture à Paris avant 1515*, Paris, Archives nationales, 2008 (nous remercions Étienne Hamon, maître de conférences à l'Université de Paris-Sorbonne, qui a eu la gentillesse de nous faire bénéficier de la consultation de la base de données qu'il a constituée pour ce livre).

1 *Les actes notariés : source de l'histoire sociale. xv^e -xix^e siècles*, éd. B. vogler, Strasbourg, Istra, 1979.
2 *Ordonnances des rois de France de la troisième race*, Paris, imprimerie royale, 1782, t. 13, p. 249-251.

1539 par l'ordonnance de Villers-Cotterêts), due au non-respect de la règle de transmission mais également aux aléas et accidents au cours des siècles, impose de ne tirer aucune conclusion quant au nombre peu élevé de contrats retrouvés concernant les associations d'acteurs.

Le contrat notarié parisien d'association de joueurs de farces le plus ancien connu à ce jour est une minute du 2 mars 1486 (n. st.)¹. La plus ancienne minute conservée au Minutier central date de 1471, et les premières séries continues de minutes parisiennes datent d'après 1480, on l'a dit. Par rapport à l'état de la documentation, le contrat de 1486 est donc assez précoce. L'acte a été rédigé par le notaire Pierre Pichon l'aîné, exerçant rue Saint-Antoine, devant le Petit-Saint-Antoine. Il est écrit au dos d'une minute du 1^{er} février précédent². Voici le texte que donne la minute³ :

Jehan Brebion, Jehan Donde, Philippe Huiboust et Jehan Toustain, tous demourans a Paris, confessent eulx estre associez et accompagnez ensemble du jourd'uy jusques a ung an prouchain après ensuivant finny et accomply pour jouer ensemble toutes farces et autres esbatemens avecques bancquetz, (*en interligne* : dances) et autres festes et lieux durant (*en interligne* : ledit temps) a commun prouffit ensemble des deniers qui (*barré* : seront partagé entre eux) viendront et ystront qui seront partis entre eulx, et en aura chacun d'eulx sa juste part et porcion. Et promecttent faire l'un a l'autre bonne loyauté de tout le prouffit qui en viendra et ystra sans aucune chose en receler. Et si a esté dit et accordé que tout ce qu'il sera gaingné par chacun d'eulx pour raison de ce que dit est, soit ensemble ou appart, sera party entre eulx justement et egallement et ne pourra l'un d'eulx jouer en autruy compaignye sans le consentement de autres. Et aussi se l'un d'eulx estoit deffaillant ou refusant de vouloir jouer et que par son deffault les autres ne peussent jouer, il sera tenu rendre et restituer aux autres telle part et porcion de deniers qu'ilz eussent

- 1 Paris, Archives nationales, Minutier central, étude XIX, liasse 1, 2 mars 1486 (n. st.) (au dos de la minute datée du 1^{er} février 1486 [n. st.]); inventorié dans C. Béchu, F. Greffe et I. Pébay, *Archives nationales. Minutier central des notaires de Paris, minutes du xv^e siècle de l'étude XIX, inventaire analytique*, Paris, Archives nationales, 1993, p. 36, n° 199. Le document a été plusieurs fois publié, dans la transcription d'Élisabeth Lalou : M. Bouhaïk-Gironès, *Le Théâtre à Paris à la fin du Moyen Âge, mémoire de maîtrise*, dir. M. Arnoux et É. Lalou, Université de Paris 7, 1995, p. 134 ; B. Faivre, *Les Farces. Moyen Âge et Renaissance*, Paris, imprimerie nationale, 1999, p. 223 ; D. Smith, *Maître Pierre Pathelin. Le Miroir d'Orgueil*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2002, p. 152 note 152. Le texte donné ici est une nouvelle lecture du document original : il corrige ainsi les erreurs reproduites dans les trois premières publications.
- 2 N° 191 de l'inventaire : C. Béchu, F. Greffe et I. Pébay, *Archives nationales. Minutier central des notaires de Paris, op. cit.*
- 3 Pour l'établissement du texte, j'ai suivi : *Conseils pour l'édition des textes médiévaux, fascicule I, conseils généraux ; fascicule II, actes et documents d'archives*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, Ecole nationale des chartes, 2001.

peu avoir dudit jeu ; et si jouent sans luy en ce cas, il n'aura riens des deniers qui en viendront et ystront. Et promecttent chacun de bien tenir et avoir pour agreable les choses dessusd. sur peine de deux escus d'or moitié a applicquer au roi notred. seigneur et l'autre moitié aux compaignons acquiessans et non contredisans, et de tenir prison ferme, et demourrans tousjours ces presentes en leur forme et vertu pour quelque transgression qui en soit. Ob[ligeant] R[enonçant]. Fait le jeudi II^e mars IIII^{xx} et cinq p. Passé quadruples.

Le second document, inédit¹, issu aussi de l'étude XIX, est également une association, une *societas* entre acteurs. Il a été passé le 31 octobre 1500 dans l'étude de Pierre Pichon l'aîné et Pierre Pichon le jeune en association, rue Saint-Antoine, devant le Petit-Saint-Antoine.

(*marge gauche* : item musiciens et retoriciciens) Jehan Charron (*barré* : sergent a mace), Pierre Duchesne (*barré* : chirurgien), Mary Le Clerc et Richart Leclerc, freres, et Pierre Chassouyn, tous demourans a Paris, confessent eulx estre associez ensemble pour jouer farces, morisques et autres jeux, esbatemens, a festes, bancquetz et autres convys et assemblemens du jourduy jusque a ung an ensuyvant fini et accomply, sanz ce que durant led. tempz ilz (*en interligne* : ou l'un d'eulx) puissent jouer avecques autres se ce n'estoit du consentement d'eulx tous, sur peine de vingt huit solz parisis d'amende a paier par les deffaillans, la moitié au Roy notre seigneur et l'autre moitié a ses autres compaignons. Et aussy seront tenuz sur ce les dessus nommés aller jouer et eulx trouver toutesfoiz et quantes qu'il leur sera dit par l'un d'eulx, es lieux, banquetz et festes ou l'un d'eulx avoit marchandé, sur la peine que dessus et de restituer a ses autres compaignons le dommage qu'ilz y avoient. Item seront tenuz et promectent de rapporter l'un a l'autre tous les deniers et prouffitz qu'ilz avoient et recevront durant led. temps a cause desd. jeuz et esbatemens, dedans les xxiiii heures après ce qu'ils les auront receuz sur la peine que dessus ; lesquelles peines lesd. Charron et autres dessus nommez promectent et gagent paier ce que sur ce droit soy, touteffois et quantes qu'ilz feroient le contraire de ce que dit durant le temps de lad. société. Et toutesvoyes se durant iceluy temps il survenoit aucun accident de maladie (*en interligne* : a l'un d'eulx) au moien de quoy il ne peust jouer avecques ses compaignons, lesd. autres seront tenuz luy bailler sa part du prouffit, et s'il convenoit a ses autres compaignons de faire jouer une personne estrange a sa place, le malade sera tenu le contenter de son salaire. Promectant, obligeant corps et biens ce que sur ce droit soy. Reçu, fait et passé multipliement aux parties l'an mil cinq cens le samedy XXXI^e et derrain jour d'octobre. (*signé* :) PICHON

Le contrat de 1486 lie quatre contractants, pour une association d'un an, pour jouer ensemble toutes farces et autres esbatemens avecques bancquetz.

- 1 Paris, Archives nationales, Minutier central, étude XIX, liasse 15. 31 octobre 1500 (au dos de la minute datée du 25 septembre 1500); inventorié dans C. Béchu, F. Greffe et I. Pébay, *Archives nationales. Minutier central des notaires de Paris, op. cit.*, p. 604, n° 5078.

dances et autres festes et lieux. Le partage des profits se fait à égalité entre les parties ; l'un ne peut jouer dans une autre compagnie sans le consentement des autres : la clause d'exclusivité est ici très claire (mais néanmoins négociable avec le consentement des parties). Les clauses complémentaires précisent que si l'un manque à la représentation, il doit rendre aux autres la totalité du manque à gagner. La sanction pénale pour manquement au serment est une peine pécuniaire (deux écus d'or, moitié à la partie contractante, les compagnons, et moitié au roi), et la prison. Établi également pour une durée d'un an, le contrat de 1500 associe quant à lui cinq contractants, *pour jouer farces, moresques et autres jeux, esbatemens a festes, banquetz et autres convys et assemblemens*. Comme dans le contrat précédent, il est spécifié que l'un ne peut jouer dans une autre compagnie sans le consentement des autres. Les clauses suivantes énoncent qu'ils sont tous tenus de jouer à chaque fois que l'un d'eux obtient un marché, qu'ils ont 24 heures pour donner aux autres les profits et que si l'un est malade, il a sa part du profit ; cependant s'il est remplacé par un autre acteur, il le paye sur sa part. Les sanctions pénales prévoient une amende (vingt-huit sous parisis), ici encore partagée, moitié aux compagnons, moitié au roi. Comme dans le contrat précédent, le défaillant risque la prison, ainsi que la formule « obligeant corps et biens » engage, implicitement¹. Passant leur convention devant les notaires du roi au Châtelet, les parties acceptent ainsi de se soumettre à la juridiction du prévôt royal pour leur contrat, première juridiction compétente pour veiller à son exécution. Cette juridiction volontaire prétend s'aligner sur les sentences du tribunal, ce qui peut expliquer la clause prévoyant que l'amende soit versée pour moitié au roi. Le sceau du Châtelet, valable dans tout le royaume, pouvait être particulièrement important en cas de voyage des compagnons.

La profession des associés n'est pas indiquée dans le premier contrat daté de 1486. Dans le second contrat, le notaire a commencé par noter la profession des deux premiers acteurs, pour la barrer ensuite. Estimait-il que cette information n'était pas nécessaire à la contractualisation ici effectuée ? ou l'a-t-il fait à la demande des parties, ce qui pourrait être

1 Sur l'obligation du corps et l'obligation de tenir prison, voir J. Claustre, « De l'obligation du corps à la prison pour dette : l'endettement privé au Châtelet de Paris au XV^e siècle », *La dette et le juge. Juridiction gracieuse et juridiction contentieuse du XIII^e au XV^e siècle (France, Italie, Espagne, Angleterre, Empire)*, dir. J. Claustre, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006, p. 121-134 ; du même auteur, *Dans les geôles du roi : l'emprisonnement pour dette à Paris à la fin du Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2007, notamment la seconde partie « Obligé corps et biens », p. 197 et suiv., pour les enjeux de cette clause.

interprété comme une démarche significative dans la construction de leur identité sociale ? Quoi qu'il en soit, l'information que nous donne ainsi la minute raturée est capitale : nous pouvons en conclure que l'absence de la mention d'une profession dans un acte ne signifie pas que l'acteur n'en a pas une, ou n'en a pas eu une. Cela renouvelle la question des « acteurs professionnels ». À la fois spécialistes et polyvalents, ils devaient exercer une profession principale, et être reconnus pour leurs compétences d'acteurs. Il est aussi tout à fait envisageable que les associés n'exercent plus leur profession première, ayant acquis une réputation telle que acteurs qu'ils vivent de leur art. Cependant, une situation de pluriactivité est ici probable¹.

Nous pouvons tenter d'identifier certains acteurs ainsi associés. L'identification de Jean Charron, *sergent a mace* dans le contrat de 1500, est assez certaine. On retrouve un autre acte le concernant dans le Minutier central, passé par le même notaire : le 19 septembre 1496, une procuration est donnée par Jean Charron, sergent à verge au Châtelet de Paris, à Jacques Delaige, marchand fripier, Jean Lehucher, sergent à verge, Guichard Ruban, procureur au Parlement, et Jean Marie, procureur au Châtelet, pour administrer ses biens². Pour les autres associés, c'est moins clair. On repère un Jean Doude, boulanger à Paris, qui passe plusieurs actes chez le même notaire³ ; la même chose pour Philippe Huiboust, marchand laboureur, dont la veuve signe deux actes en 1497⁴. L'identification de Jehan Toustain avec un écuyer éponyme, seigneur de Bléville, est encore plus problématique, mais non pour autant exclue⁵.

Jusqu'à aujourd'hui, seul le premier contrat de 1486 était connu. Remarquons, à la suite de Bernard Faivre, que les modalités de l'association sont proches de celles des contrats de comédiens du

1 Cette situation ressemble à celle dont la lecture est offerte par le cas des artisans et acteurs de Dijon en 1447. Le procès verbal des interrogatoires, auxquels ils sont soumis lors d'un procès politique après la représentation d'une farce, tend à montrer que les artisans qui ont joués la farce sont des spécialistes du théâtre et non des acteurs occasionnels. Voir M. Bouhaïk-Gironès, « Le procès des farceurs de Dijon (1447) », *European Medieval Drama* 7, 2003, p. 117-134.

2 C. Béchu, F. Greffe et I. Pébay, *Archives nationales. Minutier central des notaires de Paris*, *op. cit.*, n° 3173.

3 C. Béchu, F. Greffe et I. Pébay, *Archives nationales. Minutier central des notaires de Paris*, *op. cit.*, n° 623, n° 2645.

4 C. Béchu, F. Greffe et I. Pébay, *Archives nationales. Minutier central des notaires de Paris*, *op. cit.*, n° 3641, n° 3755.

5 C. Béchu, F. Greffe et I. Pébay, *Archives nationales. Minutier central des notaires de Paris*, *op. cit.*, n° 1728, n° 1729, n° 2477, n° 4256.

XVII^e siècle français¹ (mais peut-être aurait-il fallu intervertir la proposition). Ajoutons, après avoir consulté la bibliographie de référence sur la *commedia dell'arte*², qu'ils ressemblent à ceux du XVI^e siècle en Italie. La date de la naissance de la *commedia dell'arte* actée par l'historiographie (1545) est en effet celle du contrat d'association de huit compagnons à Padoue, considéré jusqu'à maintenant comme le premier du genre³. Relevons que le contrat parisien est antérieur de 59 ans.

Inversons cependant la perspective. Insistons d'abord sur le fait qu'il ne s'agit pas seulement d'avancer de plus d'un demi-siècle l'apparition des troupes professionnelles – c'est-à-dire l'apparition, dans les archives, de documents prouvant positivement l'association d'acteurs contractée pour couvrir les besoins spécifiques de l'exercice de l'activité : partage des profits, exclusivité, assurance maladie, remplacement, etc. – mais plutôt de réexaminer ce qui a servi de preuve à la critique pour appuyer le paradigme de la professionnalisation de l'acteur au XVI^e siècle. Et soutenons qu'en croisant ces deux contrats non seulement avec les contrats postérieurs, mais aussi avec les contrats qui leur sont contemporains et avec les contrats antérieurs, c'est à une remise à plat des questions de la professionnalisation des acteurs, voire même de la notion d'« acteur professionnel » que ce dossier documentaire invite⁴.

Dans ce premier dossier – prélude à un travail d'ampleur –, que nous avons souhaité offrir en hommage à Michel Rousse, nous nous contenterons de souligner que tous ces contrats, s'ils se ressemblent les uns les autres, sont, avant tout, conformes à ceux qui les entourent dans les registres, conformes à toute association d'individus qui ont des profits à partager. Ces actes, ces contrats d'association commerciale, existent depuis le XIII^e siècle en France, dès avant en Italie⁵, sous la forme de

- 1 B. Faivre, *Les farces. Moyen Âge et Renaissance*, op. cit., p. 223. Pour des exemples de contrats du XVII^e siècle, voir A. Howe, *Le théâtre professionnel à Paris (1600-1649)*, Paris, Archives Nationales, 2000. L'auteur de l'ouvrage y affirme, p. 22, que les premières troupes professionnelles que l'on trouve à Paris datent de la fin du XVI^e siècle.
- 2 F. Taviani & M. Schino, *Il segreto della Commedia dell'Arte. La memoria delle compagnie italiane del XVI, XVII e XVIII secolo*, Firenze, La Casa Usher, 1982 (trad. française : *Le secret de la Commedia dell'arte. La mémoire des compagnies italiennes au XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècle*, Cazilhac, 1984); P. Bossier, « *Ambasciatore della risa* ». *La commedia dell'arte nel secondo Cinquecento (1545-1590)*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2004.
- 3 F. Taviani & M. Schino, *Il segreto della Commedia dell'Arte*, op. cit., p. 185-186.
- 4 Pour une discussion sur les catégories et la notion d'« acteur professionnel » au Moyen Âge, nous nous permettons de renvoyer le lecteur à : M. Bouhaïk-Gironès, « Comment faire l'histoire de l'acteur au Moyen Âge ? », *Médiévales*, 59, automne 2010, p. 107-125.
- 5 On repère les premiers notaires en France vers 1290 à Marseille, dès le XI^e siècle à Gênes et Venise.

societas, d'associations de marchands (*colleganza*), de compagnies, etc.¹. La remarque qui s'impose avec force est donc que nous sommes là en présence d'une forme standard d'association, dans le cadre d'activités professionnelles et lucratives. Des individus forment une société, afin de mutualiser les profits. Aucune loi sociale ne protégeant le travail à la fin du Moyen Âge à part les règlements corporatifs, les contrats d'association sont pratiqués dans toutes les activités professionnelles. D'une façon plus spécifique, ces deux contrats ressemblent aux contrats de musiciens, nombreux dans les fonds notariaux² : on s'est contenté de remplacer « jouer des instruments » par « jouer des farces ». Le notaire met en formule juridique la volonté des comparants ; cette mise en formule se fait selon un *modus*. Les deux contrats que l'on vient d'analyser ne constituent donc pas la preuve qu'il y a des acteurs professionnels en France au XV^e siècle, mais témoignent, simplement et rien que cela, que les acteurs se pliaient à la pratique juridique en cours. La pratique notariale, qui a une importance certaine sur l'évolution d'un système juridique, a influé sur le statut juridique des acteurs et non l'inverse.

DEUX CONTRATS POUR LA REPRÉSENTATION D'UN MYSTÈRE DE LA PASSION

À titre de comparaison, nous souhaitons également revenir sur des contrats qui montrent comment les organisateurs et acteurs d'une Passion peuvent s'associer en passant contrat devant les autorités de la ville, afin de régler les aspects pratiques et juridiques de la participation des acteurs à la préparation et la représentation de la pièce. Nous avons choisi deux contrats issus de la région francophone du sud des Pays-Bas afin d'apporter un élément de comparaison avec le domaine parisien autour de deux documents aux succès historiographiques très variables. Il est évident que, dans un deuxième temps et pour tendre à l'exhaustivité, il faudra procéder à une étude de plus grande ampleur de toutes les obligations conservées de mystères mis en scène aux XV^e et XVI^e siècles

- 1 Y. Renouard, *Les hommes d'affaires italiens du Moyen Âge*, Paris, Armand Colin, 2^e éd., 1968.
- 2 Pour quelques exemples, voir É. Hamon, *Documents du Minutier central des notaires. Art et architecture à Paris avant 1515*, op. cit., p. 610-611. Voir aussi pour la période postérieure, M. Jurgens, *Documents du Minutier central concernant l'histoire de la musique (1600-1650)*, Paris, Archives Nationales, 1967.

dans les différentes régions francophones. Pour autant, ces deux textes donnent déjà, en l'état, des éléments de comparaison essentiels par rapport à la situation parisienne. Nous étudierons d'abord un contrat peu connu passé à Tournai en 1505, puis nous reviendrons, plus brièvement, sur la célèbre obligation de la Passion jouée à Valenciennes en 1547.

TOURNAI, 1505

Pour le premier exemple de contrat qui nous intéresse, passé à Tournai le 20 novembre 1505, nous devons nous en remettre à une édition du XIX^e siècle, tirée de (d'après ?) l'inventaire analytique des archives de Tournai, puisqu'on sait que le fonds communal de cette ville a été en grande partie détruit lors de la seconde guerre mondiale.

Le xx^e jour de novembre l'an mil cinq cens et cinq, pardevant Jehan de Beaumont, juré de ladite ville et commis à ce par sire Jehan Liebart, prévost, comparurent Jehan de Bléharies, Jehan du Bos, Jehan Leclercq, Simon Cardon, Piérart Collemer, Piérart du Bos, Jennin Glorieulx, Jehan de Lille, Bertran Navare, Andrieu Norghet, Jacques de le Haye, Anthonne Lombart, Geromme de Bléharies et Christoffle Coyer, lesquels déclarent qu'ils avoient intention, à Pasques prochain venant, et ensuivant la grace qu'ilz avoient de Messeigneurs de Chappitre, de jouer au lieu de le Monnoye de ceste ville par personnaiges l'istoire de la Passion Nostre-Seigneur Jhésus. À l'occasion de quoy falloit soustenir de grans despens pour icelle achever : craignans iceulx comparans que quant icelle sera encommenchié et aucuns despens faiz, ils ou aucuns d'eulx se volzissent deporter de jouer à ladite Passion et faire leur personnaige, et que par ce ilz ne volzissent payer leur part à proportion de ladite despense ne contribuer à icelle, iceulx comparans et chacun d'eulx ont promis et enconvient de contribuer à ladite despense, et tellement que celluy ou ceulx qui seront deffailans de jouer leurs personnaiges et le reffuseront, seront tenus de payer aux autres faisans ladite hystoire chacun la somme de une livre de gros pour distribuer entre eulx. Tous les prouffis venant d'icelle hystoire et Passion se partageront entre eulx à quantité, à condition aussy que tous les dessusnommez ont promis de venir recorder et communiquer ladite Passion ensemble, toutes et quantes fois que on leur fera savoir¹.

En l'absence du document original, la mention du volume dans lequel il était conservé, ce « journal des prévôts et jurés », permet de déterminer dans quel cadre notarial ce contrat a pu être passé. De nombreuses recherches ont été menées assez récemment sur le notariat

¹ Extrait du Journal des prévôts et jurés de Tournai, cité par A. de La Grange, « Un contrat de représentation d'un mystère en 1505 », *Bulletin de la Société historique et littéraire de Tournai*, xix (1886), p. 89-91.

dans le sud des Pays-Bas au Moyen Âge, notamment en ce qui concerne les Flandres¹. Cependant, c'est une étude plus ancienne, celle d'Hubert Nelis, qui décrit la situation spécifique de Tournai, ville qui reste sous l'autorité du roi de France jusqu'à son intégration aux Pays-Bas espagnols pendant le règne de Charles Quint, en 1521². Au moment où notre contrat est passé, deux types d'instances notariales sont en concurrence à Tournai. D'une part les tabellions royaux, qui agissent sous l'autorité du garde-scel conservant le sceau de juridiction royale, institué en 1367 par Charles V. Leur rôle dans l'établissement des actes d'obligation en particulier va progressivement s'étendre aux autres types de contrats privés pendant les XIV^e et XV^e siècles. D'autre part, les instances communales, c'est-à-dire les échevins, qui sont également habilités à recevoir les actes de juridiction gracieuse tels que les actes de vente, de donation ou d'obligation, les baux, les contrats de mariage et les testaments, etc.³. Il apparaît donc que notre contrat a été passé devant ces instances communales et non devant les tabellions royaux, comme le prouve le début du contrat, établi par Jean de Beaumont, juré de Tournai et commissionné à cette tâche par le prévôt Jean Liébart. La copie du contrat a ensuite, selon toute probabilité, été consignée dans ce Journal des prévôts et jurés qui devait jouer un rôle de minutier ou de registre de conservation pour les actes passés devant les autorités municipales.

Que sait-on de l'identité des contractants ? De cette liste de quatorze personnes, il semble que nous ne pouvons retenir qu'un homme, Jehan de Lille, susceptible d'être nommé dans d'autres documents de la même époque. On trouve en effet la mention d'un « Jehan de Lille, escuier », mêlé à la prise de l'abbaye de Saint-Amand en 1501⁴. Il est probable

- ¹ On peut consulter notamment les études portant sur la Flandre de Murray et Schmidt, en particulier en ce qui concerne les différents types d'actes notariés : J. M. Murray, *Notarial instruments in Flanders between 1280 and 1452*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1995, et P.-D. Schmidt, « Les actes notariés en Flandre au Moyen Âge. Contribution à l'étude de la juridiction gracieuse », *Tijdschrift voor Rechtsgeschiedenis* 61 (1993), p. 33-52.
- ² H. Nelis, « Etude diplomatique sur le tabellionage de Tournai au Moyen Âge (1367-1521) », *Bulletins de la commission royale d'histoire* 73 (1904), p. 1-142.
- ³ H. Nelis, « Etude diplomatique sur le tabellionage de Tournai », art. cité, p. 12-13 et 66.
- ⁴ À la fin du XV^e siècle et au début du XVI^e, la rivalité dans cette aire géographique entre le roi de France et Maximilien de Habsbourg, héritier du duc de Bourgogne, se traduit aussi par une lutte pour le contrôle des autorités ecclésiastiques, notamment l'évêché de Tournai, aboutissant à une scission de cette instance en deux entités qui administrent le diocèse, un évêque étant choisi par le roi de France, l'autre par le pape pour le parti Bourguignon. En 1501, l'évêque bourguignon est Pierre Quick, abbé de Saint-Amand, en rivalité avec Louis Pot, évêque français. En avril 1501, Saint-Amand est prise par des

que l'écuyer impliqué dans ces manœuvres militaires soit aussi l'un des signataires du contrat de 1505, et que Jean de Lille soit donc suffisamment revenu en grâce auprès des autorités ecclésiastiques et municipales tournaisiennes pour recevoir leur autorisation et disposer des moyens de participer à la représentation de cette Passion, quatre ans après avoir été fait prisonnier pour ses faits d'armes pour le parti Bourguignon. On notera aussi son état : ici, nous avons visiblement affaire à un homme appartenant à une certaine élite sociale. Il convient de rester prudent sur l'identité des autres contractants. Néanmoins, l'état de Jean de Lille tendrait à indiquer que l'on est ici dans une situation habituelle pour la mise en scène de mystères, dans laquelle s'impliquent des habitants de la ville suffisamment riches pour supporter une partie des coûts de la représentation et disposant d'un statut ou métier assez appréciable sur le plan social.

Ce contrat diffère des contrats vus précédemment sur deux points importants. D'une part, il s'agit d'une association d'acteurs (et d'organiseurs) pour une représentation unique, et non pas d'une association pour un an, et ce pour des contractants appartenant peut-être à une (relative) élite urbaine, et qui en tout cas disposent des moyens financiers pour avancer des fonds dans la préparation du spectacle. D'autre part, on pourra arguer que l'on est là dans un cadre différent de celui du groupe parisien : celui de la représentation d'un mystère qui fait l'objet d'une entente avec les autorités civiles et religieuses, puisque les contractants ont reçu du chapitre l'autorisation de jouer, probablement après avoir communiqué le texte de la pièce, et avec l'aval des autorités municipales, sans lequel une représentation dans un lieu public n'est pas envisageable. Pourtant, il nous semble important de souligner que ces différences ne permettent pas, à elles seules, de séparer ce contrat

Tournaisiens aux Bourguignons, puis reprise en juillet par ces derniers sous la direction de Pierre de Bellefiorie et Jehan de Lille, qui ne tiennent pas la place longtemps puisque les Tournaisiens s'emparent du lieu la même année, « et Jehan de Lille, escuier, et autres de dens furent mis prisonniers en la Court episcopalle dudict Tournay où furent plus d'un an en grand misère et pauvreté ». Le récit de ces faits se trouve annoté par une main inconnue dans la marge du manuscrit des chroniques rédigées par Pasquier de la Barre, procureur du roi au milieu du XVI^e siècle : G. Moreau, *Le journal d'un bourgeois de Tournai : le second livre des chroniques de Pasquier de la Barre (1500-1565)*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1975, p. 6-7. Sur cet épisode de l'histoire de l'abbaye de Saint-Amand et de l'épiscopat de Tournai, voir H. Platelle, *La justice seigneuriale de l'abbaye de Saint-Amand*, Louvain, Publications universitaires de Louvain, 1965, p. 232-233 et A. Hocquet, *Tournai et le tournais au XVI^e siècle au point de vue politique et social*, Bruxelles, Hayez (*Mémoires de l'Académie royale de Belgique*, 2^e série, 1 (1906)), p. 15-16.

des textes vus auparavant, et qu'au contraire, l'essence de l'acte juridique est la même dans les deux cas, bien que le type de pièce et les circonstances de jeu soient différentes. En effet, il apparaît clairement, à la lecture de ce contrat, que les clauses prévues par les contractants en cas de désistement des joueurs et de partage des bénéfices sont en tous points similaires à celle des acteurs parisiens qui s'associent pour jouer des farces, même si les dispositions spécifiques varient.

Deux points de rapprochement sont importants. Le premier est d'ordre financier. La raison pour laquelle les acteurs sont dans l'obligation de se lier les uns aux autres par un acte juridique est, ici, l'investissement ou mise de fonds que nécessite une représentation d'ampleur. C'est cet aspect financier (et l'intérêt d'assurer la viabilité de l'entreprise) qui incite les contractants à se prémunir en cas de désistement de l'un ou de plusieurs d'entre eux, en imposant une amende à celui qui ne jouerait pas son rôle comme il s'y est engagé (on notera ici l'application d'une amende en cas de rupture de contrat, et non pas une menace de la prison pour dettes, comme c'est le cas pour la situation parisienne). De plus, il faut souligner le système de partage des gains : la possibilité que la représentation génère des bénéfices est prévue dès le passage du contrat.

Le second point de rapprochement repose sur le contrôle de l'engagement réel des acteurs au sens où le contrat ou « obligation » vise à encadrer leur participation aux représentations et aux répétitions. Le contrat parisien de 1500 en particulier délimite clairement cette participation puisque « seront tenuz sur ce les dessus nommés aller jouer et eulx trouver *toutesfoiz et quantes qu'il leur sera dit par l'un d'eulx* », soit des termes similaires à ceux concernant l'engagement des Tournaisiens de venir participer aux répétitions, qui « ont promis de venir recorder et communiquer ladite Passion ensemble, *toutes et quantes fois que on leur fera savoir* ». Dans les deux cas, les acteurs s'engagent non pas pour un nombre fixe de représentations ou de répétitions, mais pour une activité dont les limites seront déterminées par un ou plusieurs membres du groupe, de manière consensuelle peut-on penser (combien de représentations faut-il donner pour un profit suffisant, combien de répétitions sont nécessaires pour arriver à une représentation de qualité satisfaisante ?).

En tout état de cause, les similitudes entre le contrat tournaisien et ses pendants parisiens sont évidentes sur le plan des clauses financières. Cette unicité de la situation juridique nous amène à souligner à nouveau ce qui rapproche les joueurs de farces parisiens des organisateurs d'une représentation de la Passion à Tournai. On peut en effet proposer ici

l'hypothèse que c'est justement quand les organisateurs d'une représentation de mystère entendent se partager les bénéfiques produits (et non agir pour le compte de la municipalité, par exemple), c'est-à-dire quand ils se constituent en association à but lucratif, qu'ils se trouvent dans l'obligation de passer contrat, pour régler de manière claire ces questions financières. Soulignons une fois de plus les questions mises en avant plus haut à propos de la problématique de la professionnalisation des acteurs et des ambiguïtés qui y sont liées. Il faut alors considérer les motifs similaires de ces acteurs parisiens et tournaisiens et les raisons semblables qui les poussent à sceller leur association devant notaire, et non pas opposer aux premiers « professionnels » des « amateurs éclairés ».

VALENCIENNES, 1547

Il n'est pas ici question d'étudier dans les détails la célèbre obligation de la Passion jouée à Valenciennes en 1547 en vingt-cinq journées, mais d'observer un certain nombre d'éléments corroborant les observations faites à propos des contrats précédents.

Le texte de cette obligation se trouve consigné à la fin du manuscrit BnF, fr. 12536, qui contient, comme on sait, le texte du mystère illustré par de nombreuses miniatures, la célèbre peinture du hourdement exécutée par Hubert Cailleau, mais aussi ce que l'on pourrait appeler un dossier documentaire rassemblé *a posteriori*, avec la liste des superintendants et des acteurs, l'obligation, et les comptes de la représentation¹. Bien que le manuscrit ait été composé bien après la représentation, ce dossier documentaire est important puisqu'il permet de repérer qui furent les organisateurs et acteurs de la représentation, et il reproduit le texte de l'obligation telle qu'elle fut passée devant notaire à Valenciennes le 8 avril 1547, deux jours avant Pâques, soit 52 jours avant la première représentation (« aulx festes de Penthecoustes ensuyvant, on comencha a jouer² »). Le texte est long, et nous ne pouvons ici qu'en livrer un résumé. Il se compose de seize articles. La majorité d'entre eux régleme de manière très précise la participation des acteurs aux répétitions et à la représentation et les sanctions financières en cas d'absence des acteurs (articles 1 à 8 et 10-11). Sont également prévues les modalités de leur participation financière à l'entreprise et le système de partage des gains

1 Louis Petit de Julleville a décrit ces documents et en a transcrit la plus grande partie : L. Petit de Julleville, *Histoire du théâtre en France. Les mystères*, Paris, Hachette, 1880, t. II, p. 144-152.

2 L. Petit de Julleville, *Les mystères*, op. cit., t. II, p. 145.

qui doivent en découler (articles 9 et 12-13). D'autres points pratiques sont finalement pris en compte : l'obligation pour tous, y compris les familles des acteurs et superintendants, de payer leur droit d'entrée à la représentation (article 14), le pouvoir de décision des superintendants concernant les dépenses liées à l'entreprise (article 15) et le système de prise de décision en groupe des superintendants (article 16). Le contrat, visiblement reproduit en intégralité par le copiste du manuscrit, se termine logiquement sur cette formule :

Toutes les dictes devises, ordonnances et articles dessus dictes ont esté cogneue, passée et obligées, meisme promise de entretenir inviolablement tant par les denomez superintendens, joueurs comme administrateurs denomez es mains de Yves Graindor, clerq lectoyant, et notaire apostolicque et imperial, et plus les homes de fief et juré de catel dudict Valenciennes. Faitct le [... etc.]¹.

Le contrat a donc à la fois été passé devant le notaire apostolique et impérial et devant les jurés de la ville de Valenciennes, autrement dit un contrat établi par un notaire bénéficiant d'une double habilitation (pontificale et impériale) et d'une fonction à l'échelle de la région, avec contrôle du document par les autorités locales valenciennoises². Il n'est pas impossible que ce double contrôle ecclésiastique et civil, régional et local, soit lié aux troubles occasionnés par la Réforme dans la région à l'époque, qui entraînent un contrôle plus strict des représentations dramatiques, de leur organisation et des participants.

En ce qui concerne le document lui-même, deux aspects sont notables. D'une part, le contrat est précédé dans le manuscrit par une longue liste d'organisateur et/ou acteurs qui sont souvent identifiables ; de l'autre, le contrat proprement dit est constitué par une énumération des points sur lesquels porte l'obligation et qui définit les termes de l'association. Ce n'est pas ici le lieu d'identifier tous les organisateurs et/ou acteurs de la représentation. Notons cependant que lorsque leur état ou métier est mentionné, on retrouve une sphère sociale comparable à celle de Jehan de Lille à Tournai, mais avec des liens forts avec les autorités municipales locales, comme l'indiquent les mentions d'« Arnould de Cordes, seigneur de Maubray, alors lieutenant du prevost de la ville », Nicolas de la Croix, « bailly de (Vertaing) » ou Henri d'Outreman, seigneur de

1 L. Petit de Julleville, *Les mystères*, op. cit., t. II, p. 151.

2 Sur les fonctions et la procédure de nomination des notaires apostoliques et/ou impériaux dans la région, voir C. Bruneel, p. Godding et F. Stevens (dir.), *Le notariat en Belgique du Moyen Âge à nos jours*, Bruxelles, Crédit communal, 1998, en particulier p. 58-60.

Rombies et père de l'auteur de *l'Histoire de la ville et comté de Valenciennes* parue à Douai en 1639¹. Il faut également souligner qu'au moins deux des superintendants ont des activités dramatiques parallèles, puisqu'au moment de la représentation, Quentin Coret est le prince de Plaisance de la ville, en remplacement d'un autre organisateur de la représentation, Jacques Sanglier, qui a renoncé à cette fonction de chef de compagnie joyeuse². Notons d'ailleurs que c'est par ce détail que l'on peut apporter des précisions aux hypothèses soulevées par Konigson concernant l'amplitude dans le temps des représentations des vingt-cinq journées du mystère³. Il est en effet signalé dans la liste des superintendants que Quentin Coret « alors prince de Plaisance de ladite ville [...] fict son voyage a Lille et a Tournay devant notre ju, et en fumes atargiés [retardés] de deux jours ». On sait que la fête d'Amour à laquelle se rendit Coret eut lieu le 12 août : la représentation du mystère s'étala donc au moins de la Pentecôte à cette date, et l'on pourrait envisager un rythme de représentation d'une à deux journées par semaine (le dimanche peut-être, si l'on considère que c'est la représentation du dimanche 14 août que l'on dut reporter en l'absence de Coret qui n'était pas encore disponible), pendant tout l'été au moins.

Les clauses du contrat lui-même sont sensiblement les mêmes que celles que nous avons vues précédemment, bien qu'elles soient plus nombreuses. On compte, comme on l'a dit, 16 articles (notre décompte est légèrement différent de celui de Konigson), définissant le système de participation financière à l'entreprise et prévoyant des amendes en cas de désistement injustifié d'un acteur. L'article 1 prévoit ainsi pour seule excuse valable la maladie dans le cas d'un désistement lors d'une représentation, et l'article 3 prévoit une amende en cas d'absence ou retard aux répétitions en l'absence d'une « excuse raisonnable ». La présence aux répétitions correspond au système que l'on avait vu précédemment, puisque les acteurs sont tenus de s'y trouver « aux jours et heures ordonnées » (autrement dit, de nouveau ce « quantes et toutes

- 1 Les citations sont extraites de la liste des participants transcrite par Petit de Julleville ; Elie Konigson a apporté quelques renseignements supplémentaires sur certains d'entre eux, notamment sur Henri d'Outreman : voir E. Konigson, *La représentation d'un mystère de la Passion à Valenciennes en 1547*, Paris, Éditions du CNRS, 1969, p. 17-19.
- 2 Nous nous permettons de renvoyer le lecteur à nos travaux, K. Laveant, *Théâtre et culture d'expression française dans les villes des Pays-Bas méridionaux (xv^e-xvi^e siècles)*, thèse de doctorat, Université d'Amsterdam, 2007, p. 58 (publiée sous le titre *Un théâtre des frontières. La culture dramatique dans les provinces du Nord, xv^e-xvi^e siècles*, Orléans, Paradigme 2011).
- 3 E. Konigson, *La représentation d'un mystère de la Passion*, op. cit., p. 20.

les fois » que les superintendants le jugeront nécessaire). Ici, les clauses sont extrêmement précises et mettent en place un système d'amendes graduées pour s'assurer non seulement que les acteurs viennent à l'heure à toutes les répétitions et représentations, mais aussi qu'ils soient présents pendant toute la durée des représentations, et pour réglementer leur conduite (respect des décisions des superintendants) et même leurs repas avant, pendant et après les représentations. On constate donc que cinquante ans après les contrats passés à Paris et Tournai, le contrat de Valenciennes illustre une complexification liée à l'ampleur de l'entreprise et le nombre des contractants, mais pas de modification de fond d'un système déjà bien en place.

On voit l'intérêt de rapprocher les contrats parisiens avec ceux de Tournai et Valenciennes, bien qu'ils semblent à première vue provenir de contextes et de cultures dramatiques différent(e)s. Il faudrait également, en parallèle à des recherches plus poussées sur les contrats d'association pour une durée déterminée d'un an ou plus, mener des investigations plus poussées sur les obligations de mystères. De fait, ces dernières semblent être plus nombreuses qu'il n'a jusqu'à présent été souligné, et il faut garder à l'esprit qu'elles peuvent se trouver conservées dans d'autres types d'archives que les registres et fonds notariaux. L'enregistrement de l'obligation de la Passion de Valenciennes à la fin d'un manuscrit luxueux montre que les hommes du temps avaient conscience de l'importance de conserver de tels documents même après qu'ils eurent cessé d'avoir une valeur contractuelle, et il n'est pas à exclure que l'on retrouve d'autres contrats de ce type dans des manuscrits de théâtre n'ayant a priori rien en commun avec les fonds notariaux.

De plus, on trouve des références à de tels contrats également dans les livres de comptes des villes. On trouve ainsi le cas d'une obligation passée à Amboise en 1507 grâce au paiement du cleric chargé de l'enregistrer : « Pour ung homme qui fut envoyé le v^e jour d'octobre au lieu de Luygny quérir Pierre Tayrié, pour le faire venir pour signer et collationner l'obligation des joueurs du mystère de la Passion et Résurrection Notre-Seigneur, et ce par le commandement de M. le Bailly, II S. VJ d¹. ». L'étape suivante serait donc logiquement de faire des recherches pour tenter de repérer cette obligation dans les fonds notariaux des archives d'Amboise. On voit en tout cas l'intérêt d'utiliser

- 1 E. Cartier, « Représentations dramatiques à Amboise aux xv^e et xvi^e siècles », *Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Ouest* 8 (1841), p. 241-258, p. 249.

les indications indirectes renvoyant à des contrats pour retrouver ces derniers ou au moins pour documenter davantage cette pratique dans le cadre de la mise en scène de mystères, certainement à l'aide de fonds régionaux n'ayant pas encore été exploités en ce sens.

CONCLUSION

Nous nous sommes ici contentées de décrire une situation contractuelle : l'association. À la lecture de ces contrats, une conclusion s'impose avec force : l'entreprise de spectacle est un acte de commerce. Cette première conclusion devra être précisée. Nous sommes loin d'avoir ici poussé au bout les questions et les enquêtes. De multiples types de contrats lient des acteurs : des contrats d'engagements ou des contrats de marchés pour les représentations des mystères notamment. L'édition et l'analyse de ces actes feront l'objet de publications ultérieures, dans le cadre de nos travaux respectifs et communs sur les pratiques théâtrales, le droit et la norme.

Cet article vient à l'appui d'un plaidoyer pour une réévaluation de la nature, de la fonction et du statut des documents avec lesquels nous travaillons, et de l'usage que les historiens peuvent en faire. Que prouvent ces contrats en matière d'histoire du théâtre ? En aucun cas un point de rupture dans le processus de professionnalisation ou d'institutionnalisation du théâtre, qui se révèle être une construction historiographique et non une évolution sociale avérée. Ce qu'ils montrent à notre sens plus justement, c'est la nécessité de penser autrement les pratiques des acteurs – si l'on s'attache à replacer le document dans le système juridique dont il relève et à considérer en quoi les pratiques économiques et sociales des acteurs s'inscrivaient aussi dans les cadres juridiques existants.

Marie BOUHAÏK-GIRONÈS
Amsterdam
KATELL LAVÉANT
Amsterdam/Utrecht