

UNE PIÈCE DE THÉÂTRE PEUT-ELLE ÊTRE UN PRÊCHE ?

Le sermon dans une pièce protestante
et sa représentation (1533-1563)

INTRODUCTION

Dans les études sur la Réforme, une formule du théologien et martyrologue anglais John Foxe est souvent citée. Dans ses *Actes and Monuments of the Churche* (1563), il affirme que « les acteurs, les imprimeurs et les prédicateurs sont les trois remparts créés par Dieu contre la triple tiare papale¹ ». Si le rôle du prêche d'une part, et des livres imprimés d'autre part, a souvent été mis en avant pour expliquer la propagation rapide des idées de la Réforme en Europe, celui du théâtre dans ce processus reste encore largement sous-estimé. Comme souvent dans l'histoire du théâtre au Moyen Âge et au début de l'époque moderne, un certain nombre de préjugés a certainement nui à une étude plus approfondie du phénomène, ici l'idée tenace que les protestants ont rapidement interdit les représentations dramatiques. Or, il est nécessaire de nuancer cette vision, inspirée essentiellement d'un contexte local, celui de Genève, et de plus postérieur à la période qui nous intéresse². Il n'est pas inutile de rappeler que le théâtre médiéval et pré-moderne est, au moins pour

- 1 Nous reprenons ici la traduction que livre Olivier Spina de cette citation dans son ouvrage : *Glorieux spectacles et honnêtes divertissements. Les Londoniens et les spectacles sous les Tudor (c. 1525-1603)*, Thèse de doctorat, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 2011, p. 280. Sur son analyse des « Spectacles comme vecteur de la Réformation », voir notamment p. 271-280. La citation originale se trouve dans John Foxe, *Actes and Monuments of the Churche*, IV, 806 (Londres, John Day, 1563) consultables dans une édition électronique : *The Unabridged Acts and Monuments Online*, HRI Online Publications, Sheffield, 2011.
- 2 Comme le souligne par exemple I. Zinguer, « Au seuil de l'interdiction : le théâtre calviniste », *Revue d'histoire du théâtre* 56 (2004), p. 93-104. L'auteur insiste notamment sur

une partie de sa production, une forme d'expression performative particulièrement ancrée dans un contexte politique et culturel donné, dont les spécificités comptent autant, sinon plus, pour la compréhension de l'impact du discours dramatique sur le public contemporain, qu'une analyse globalisante des constantes littéraires et rhétoriques de la production écrite qui en a été conservée. Nous allons montrer, à travers l'étude d'une représentation et d'un texte problématiques, que les premiers protestants du sud des Pays-Bas avaient justement intérêt à mettre en scène des pièces justifiant les idées de la Réforme, et que la question centrale de l'encadrement du théâtre, voire de son interdiction, jouait dans cette région soumise à l'autorité des souverains catholiques espagnols à un tout autre niveau que dans celui des villes helvétiques déjà aux mains des protestants.

Les spécialistes de la culture médiévale savent en effet que le théâtre était, à cette période, une manière importante de transmettre un message religieux *via* la mise en scène de mystères et de moralités. L'usage de l'allégorie en particulier, loin de provoquer la confusion chez le spectateur de cette période, habitué – plus que le lecteur moderne – à ce discours à deux niveaux, permettait au contraire une continuation par d'autres moyens rhétoriques de l'argumentation théologique et morale. Ainsi, il n'est pas rare qu'un mystère ou une moralité contienne la figure d'un *prescheur* délivrant un sermon qui s'adresse directement au public, et ne diffère pas, dans son essence, d'un sermon délivré en chaire¹. Pourquoi dès lors devrait-il en être autrement dans les premiers temps de la Réforme ? Nous proposons d'explorer l'hypothèse que, par le biais le discours dramatique, les premiers protestants ont pu tenter de poursuivre sur la scène leur œuvre de persuasion des sympathisants de leurs idées, en parallèle au prêche et à la lecture, silencieuse ou en groupe, de textes imprimés.

Ainsi, en liant de nouveau les trois agents de la Réforme cités par Foxe (qui était lui-même également auteur dramatique), on peut montrer en quoi les acteurs (et les auteurs) de théâtre ont eu un rôle à jouer dans

la position ambiguë de Calvin à ce sujet, telle qu'exprimée dans la *Discipline des Églises réformées de France*.

1 Voir notamment C. Dragomirescu, « Un guide dans le livre : *Prescheur/meneur* du jeu/ auteur dans les manuscrits enluminés des mystères », *European Medieval Drama* 12 (2008), p. 1-47 ; A. Hindley, « Preaching and Plays : The Sermon and the Late Medieval French *Moralités* », *Le Moyen Français* 42 (1998), p. 71-85.

la diffusion des idées réformées, justement grâce à la mise en scène du prêche, et par l'intermédiaire des imprimeurs. Nous situerons notre analyse dans l'espace géographique des villes (francophones en particulier) du sud des Pays-Bas, à travers l'exemple d'une pièce, *La Vérité cachée depuis cent ans*, imprimée à Neuchâtel en 1533 et représentée trente ans plus tard dans la région de Lille. Le texte de cette pièce ainsi que les documents entourant sa représentation permettent de nous interroger sur l'intérêt de la mise en scène théâtrale d'un prêche par Vérité et d'un sermon parodique par son ennemie Simonie, et de voir en quoi performance et prédication protestante sont intimement liées dans ce contexte spécifique, juste avant l'épisode iconoclaste de l'été 1566. Pour cela, nous présenterons brièvement quelques éléments de mise en contexte sur le théâtre d'inspiration protestante au milieu du XVI^e siècle ainsi que sur la montée de la Réforme dans la région étudiée, en particulier dans les années 1560, avant d'en venir à l'analyse du texte de la *Vérité Cachée*. Nous proposerons ensuite des éléments de réflexion sur le rôle du théâtre dans ses liens avec la prédication pour les communautés réformées dans la région, au milieu du XVI^e siècle¹.

LE THÉÂTRE ET LA RÉFORME AUX PAYS-BAS

LA MONTÉE DE LA RÉFORME DANS LE SUD DES PAYS-BAS

Avant d'en venir au rôle spécifique du théâtre pour les protestants du sud des Pays-Bas, arrêtons-nous brièvement sur la montée de la Réforme dans cette région. Il faut rappeler que dans la première moitié du XVI^e siècle, les villes appartenant aujourd'hui au nord de la France et au sud de la Belgique wallonne font encore partie de l'espace des Pays-Bas, un héritage de l'unification de cette région à l'époque médiévale dans le vaste duché de Bourgogne. Des échanges nombreux ont lieu entre les villes de cette région, néerlandophones comme francophones, qui forment un réseau urbain particulièrement dense.

1 Ces éléments de réflexion représentent le premier état de notre recherche sur la question, que nous développerons dans un ouvrage à paraître fin 2014.

Il n'est donc pas surprenant que les idées de la Réforme se propagent rapidement dans cette région. C'est bien sûr l'effet de leur diffusion par le livre, grâce notamment à l'important centre d'imprimerie qu'est Anvers (où l'on imprime aussi bien en français qu'en néerlandais). Cependant, les formes de communication orales existant entre les habitants de ces villes jouent également un rôle majeur. Les idées circulent en effet notamment à l'occasion d'échanges commerciaux, de voyages d'individus pour des raisons professionnelles ou d'études, et de concours dramatiques auxquels les nombreux groupes de rhétoriciens (*rederijkers*) et compagnies joyeuses – qui jouent un rôle essentiel dans cette sociabilité urbaine – convient leurs homologues des villes voisines¹. Pour donner une idée de la manière dont ces idées peuvent se répandre dans une ville et évaluer le degré de conversion au protestantisme ou du moins de sympathie pour ces idées dans la population, nous renvoyons à l'exemple bien étudié de Tournai². Dans cette ville, l'intérêt pour les idées de réforme religieuse se manifeste très tôt, notamment du fait de la présence dans le groupe des réformateurs évangéliques de Meaux de deux membres issus du Tournaisis : Simon Robert, curé à Tournai, et Michel d'Arande³. La diffusion par l'écrit comme par l'oral se fait d'abord dans des cercles lettrés : ainsi, dès 1525, des Tournaisiens se signalent par leur traduction d'ouvrages de Luther en français, tandis que la création d'une université dans cette ville, la même année, contribue à la propagation des idées luthériennes parmi les étudiants par l'un de ses professeurs, Melchior van Broeckhoven⁴. De fait, comme on le verra

-
- 1 Sur ces échanges, ainsi que sur la culture dramatique de la région, nous renvoyons à notre ouvrage : K. Lavéant, *Un théâtre des frontières. La culture dramatique dans les provinces du Nord aux XV^e et XVI^e siècles*, Orléans, Paradigme, 2011, notamment p. 157-172.
 - 2 Voir l'étude de G. Moreau, *Histoire du protestantisme à Tournai jusqu'à la veille de la Révolution des Pays-Bas*, Paris, Les Belles Lettres, 1962. Pour les autres villes de la région, nous renvoyons à la bibliographie par ville proposée par le site très complet du projet Dutch Revolt de l'Université de Leyde : <http://dutchrevolt.leiden.edu/dutch/geografie/Pages/default.aspx>
 - 3 Ce groupe, actif entre 1521 et 1525 autour de l'évêque de Meaux, Guillaume Briçonnet, et en contact avec des humanistes tels Jacques Lefebvre d'Étaples, œuvre pour une réforme chrétienne à l'intérieur de l'Église, en particulier par la prédication de l'Évangile ; voir les travaux de M. Veissière, notamment *L'évêque Guillaume Briçonnet (1470-1534). Contribution à la connaissance de la Réforme catholique à la veille du Concile de Trente*, Provins, Société d'histoire et d'archéologie, 1985, et D. Crouzet, *La genèse de la Réforme française, 1520-1562*, Paris, SEDES, 1996.
 - 4 G. Moreau, *Histoire du protestantisme à Tournai*, *op. cit.*, p. 61-62.

en se penchant plus spécifiquement sur la prédication protestante et le théâtre, Tournai va compter, jusqu'à la fin des années 1560, un grand nombre de sympathisants pour les idées de la Réforme. Ce ne sera pas la seule ville de la région dans ce cas : on peut ainsi citer également Valenciennes, et une multitude de villes et villages dans le Hainaut, le Valenciennois ou encore la région de Lille.

En parallèle à l'écrit, les formes orales de prosélytisme religieux sont nombreuses. Comme le signalent des études récentes, les sympathisants de la Réforme ont en effet immédiatement vu l'intérêt de ces formes de communication de leurs idées¹. Le prêche en est bien sûr la forme par excellence, puisqu'il offre la possibilité d'apporter un discours théologique précis à un grand nombre de personnes. Dans les Pays-Bas comme dans le reste de l'Europe, l'action de prosélytisme des pasteurs, notamment sous la forme de prêches dans les champs (*hagepreken* ou « prêches des haies »), contribue de manière importante à recruter les fidèles, voire à cristalliser les tensions qui mènent à la vague d'iconoclasme de 1566, sur laquelle nous reviendrons². Pour autant, d'autres formes ne sont pas à négliger : on assiste, sur le modèle des prêches, à la tenue de « conventicules », c'est-à-dire de réunions informelles dans lesquelles des groupes plus ou moins importants discutent de questions théologiques, notamment à partir de traductions de la Bible en langue vernaculaire. De nombreuses « chanteries » ont également lieu, c'est-à-dire des attroupements dans lesquels des protestants chantent les psaumes en français³. Enfin, le débat peut-être porté sur la place publique par une simple prise de parole visant à troubler l'ordre public et provoquer la polémique et la discussion en clamant ces idées haut et fort.

-
- 1 R. Scribner, « Oral Culture and the Diffusion of Reformation Ideas », *History of European Ideas* 5 (1984), p. 237-256 ; J.-Fr. Gilmont, « Prédication, conversation ou lecture ? La première diffusion de la Réforme française (1520-1550) », I. Zinguer et M. Yardeni (éd.), *Les deux réformes chrétiennes. Propagation et diffusion*, Leiden, Brill, 2004, p. 405-422 ; A. Pettegree, *Reformation and the Culture of Persuasion*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
 - 2 Sur cette action des premiers pasteurs, voir P. Mack Crew, *Calvinist Preaching and Iconoclasm in the Netherlands 1544-1579*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978. Pour un exemple précis, voir le parcours de Pierre Brully, proche de Calvin, actif dans les villes francophones de la région, entre autres à Valenciennes, Tournai, Douai ou encore Lille, à l'automne 1544, avant d'être arrêté, puis jugé et exécuté à Tournai en février 1545 : G. Moreau, *Histoire du protestantisme à Tournai*, *op. cit.*, p. 93-113.
 - 3 G. Moreau, *Histoire du protestantisme à Tournai*, *op. cit.*, p. 168-191.

Face à cette activité intense, les cadres de répression mis en place sont tout aussi précoces. Rappelons que la région se trouve sous le contrôle de Charles Quint puis de Philippe II d'Espagne à partir de 1550 : ces souverains espagnols ont autant pour objectif de combattre ce qui est considéré comme une hérésie portant atteinte à la foi catholique, qu'à garder les Pays-Bas sous contrôle sur le plan politique et social. Une succession d'ordonnances impériales intervient dès 1520 pour tenter d'endiguer la propagation de ces idées¹. Un premier placard de Charles Quint est publié le 28 septembre 1520 (texte non retrouvé), puis réitéré le 17 juillet 1526. Il vise à interdire la possession des livres de Luther, qui doivent être détruits, et à punir leurs détenteurs. On voit donc que les premiers textes de la législation visent d'abord à circonscrire la propagation des idées de la Réforme par l'écrit. Cette première ordonnance est suivie de nombreuses autres jusqu'en 1555 (quand Charles Quint abdique en faveur de Philippe II), qui visent à continuer de définir ce qui tombe sous le coup de l'accusation d'hérésie en allongeant progressivement la liste des activités considérées comme coupables (par exemple : se réunir en conventicules, aider des hérétiques, imprimer, diffuser ou posséder des livres hérétiques, etc.).

Pour autant, la législation ne vise pas uniquement à interdire des actes d'entraide ou de prosélytisme par le prêche et la diffusion des idées par l'écrit. Ainsi, une ordonnance spécifique datée du 10 juillet 1540 est publiée en réaction à la publication de pièces de théâtre polémiques, jouées pendant un concours dramatique organisé à Gand en 1539². Il s'agit d'un premier pas vers l'interdiction d'imprimer et de jouer des pièces de théâtre suspectes, de parler des Écritures dans ces pièces, mais aussi, et plus généralement, de chanter des chansons suspectes,

1 Pour une présentation synthétique et une analyse de ces ordonnances, nous renvoyons à A. Goosens, *Les inquisitions modernes dans les Pays-Bas méridionaux (1520-1633)*. t. 1. *La législation*, Bruxelles, Editions de l'Université Libre de Bruxelles, 1997.

2 Le thème du concours étant : « Quelle est la plus grande consolation de l'homme mourant ? », les réponses offertes par les différentes troupes de rhétoriciens présentes varient de l'orthodoxie religieuse à l'introduction d'idées réformistes de type évangélique, voire dans certains cas des références directes aux idées de Luther. Sur les circonstances précises de cette affaire, voir A.-L. van Bruaene, « Printing Plays. The Publication of the Ghent Plays of 1539 and the Reaction of the Authorities », *Dutch Crossing* 24, 2 (2000), p. 265-284. Voir également G. Waite, « Reformers on Stage : Rhetorician Drama and Reformation Propaganda in the Netherlands of Charles V, 1519-1556 », *Archiv für Reformationgeschichte. Archive for Reformation History* 83 (1992), p. 209-239.

ainsi que de vendre ou de distribuer des ballades ou des chansons de ce type. Cette ordonnance vise notamment à renforcer le contrôle, déjà existant depuis le xv^e siècle, du texte des pièces de théâtre destinées à être jouées, avant la représentation aussi bien qu'après, en particulier s'il se présente une possibilité de les diffuser par l'imprimé. Mais l'interdit de 1540 est encore très vague sur le type de pièces concernées : on y mentionne simplement des « jeux », sans développer la nature des représentations. Il s'agit donc bien encore de porter attention à ce qui est dit (comme dans le cas de prêches ou de conventicules), et surtout à ce qui est imprimé (comme pour d'autres textes suspicieux), plutôt qu'à la spécificité du théâtre comme vecteur d'idées protestantes. Ceci ne change véritablement qu'avec le placard du 26 janvier 1560 : cette ordonnance porte spécifiquement sur le théâtre (ainsi que les ballades chantées) et encadre très précisément ce qui peut encore être montré ou pas ou sur la scène en ce qui concerne le contenu religieux d'une pièce¹. Ceci n'est pas une surprise, puisque le théâtre, avec les autres formes de communication orale que nous avons évoquées ici, peut être considéré comme une arme supplémentaire au service du prosélytisme des protestants.

LE THÉÂTRE D'INSPIRATION PROTESTANTE

On l'a signalé, le théâtre est l'une des formes de communication orale qui permet de propager les idées de la Réforme à un nombre important de personnes, et ce quel que soit le niveau d'éducation du public visé². De fait, le texte le plus souvent cité est celui de l'*Abraham sacrificiant* de Théodore de Bèze (1550), exemplaire en ce qu'il est célébré dans les histoires du théâtre comme la première tragédie en langue française et comme témoin de la portée didactique du théâtre scolaire, puisqu'il était destiné à être mis en scène par des étudiants. Cependant, ce serait faire abstraction de la longue tradition issue de la culture médiévale que de croire que le théâtre de la Réforme ne prend forme que dans les genres dramatiques nouveaux de la Renaissance. De fait, dès les débuts de la Réforme, de nombreuses pièces de théâtre, essentiellement des

1 Voir nos travaux à ce sujet : K. Lavéant, *Un théâtre des frontières*, op. cit., spéc. chapitre 5 « Le théâtre et la Réforme dans le sud des Pays-Bas », p. 233-286.

2 Pour une présentation générale de la situation en Europe, voir le chapitre « Reformers on Stage » d'A. Pettegree, *Reformation and the Culture of Persuasion*, op. cit., p. 76-101.

moralités, sont composées pour débattre des questions religieuses et sociales mises en avant par ce mouvement¹. Ces moralités autour de la Réforme ont jusqu'ici surtout fait l'objet d'éditions de texte, mais une monographie proposant une vue d'ensemble sur la question comme des études régionales restent à écrire.

Dans la région qui nous occupe, on voit clairement que ce sont bien les formes dramatiques médiévales qui sont réinvesties par la critique protestante pendant une grande partie du XVI^e siècle². Si l'on n'a que rarement gardé le texte des pièces jouées, les mentions d'archives et les témoignages conservés sur certaines représentations ne laissent pas de doute sur le fait que la tradition satirique et le discours allégorique du théâtre médiéval prennent un double sens plus polémique à mesure que les critiques contre le clergé et les rites catholiques s'amplifient. C'est ainsi qu'une histoire biblique sur *Élie et les prophètes de Baal* jouée à Tournai en 1559 peut sans aucun doute être interprétée comme un véritable appel à l'iconoclasme, quand le prophète vitupère contre les statues du dieu Baal sur scène, tandis qu'une farce, dans laquelle la satire traditionnelle du clergé montre un Badin qui décide de devenir moine pour mener une vie de luxe et de débauche, prend évidemment un tout autre sens dans le contexte religieux du milieu du XVI^e siècle³.

-
- 1 Citons l'étude ancienne (mais qui présente un nombre important de pièces) d'E. Picot, *Les Moralités polémiques ou la controverse religieuse dans l'ancien théâtre français*, Paris 1887 (Genève Slatkine reprints, 1970), l'ouvrage de J. Beck, *Théâtre et propagande au début de la Réforme. Six pièces polémiques du Recueil La Vallière*, Genève, Slatkine, 1986, et les volumes consacrés aux moralités polémiques pour et contre la Réforme, à paraître dans le grand projet d'édition dirigé par J. Beck, E. Doudet et A. Hindley, *Recueil de moralités (XIII^e-XVII^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, vol. 11 à 15. Pour notre région d'étude, voir également l'article suivant, qui propose une édition et une analyse d'une moralité témoignant de la réflexion sur la réforme de l'Église dans la région de Cambrai ou Tournai, selon ses éditeurs : A. Hindley et Gr. Small, « Le *Ju du Grand Dominé et du Petit* : une moralité tournaisienne inédite (fin XV^e-début XVI^e siècle) », *Revue belge de philologie et d'histoire* 80, 2 (2002), p. 413-456.
 - 2 Pour notre région d'étude, la monographie de G. Waite, *Reformers on Stage : Popular Drama and Religious Propaganda in the Low Countries of Charles V, 1515-1556*, Toronto, University of Toronto Press, 2000, porte essentiellement sur le théâtre en néerlandais des *rederijkers*. C'est le sens de notre projet de recherche actuel que de proposer une analyse similaire pour les villes francophones des Pays-Bas.
 - 3 Sur les pièces polémiques jouées à Tournai en 1559, voir K. Lavéant, « Le théâtre et la Réforme dans le nord de la France », *Le théâtre polémique français (1450-1550)*, M. Bouhaïk-Gironès, J. Koopmans et K. Lavéant (éd.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 161-177.

On constate donc là aussi que la frontière entre formes médiévales et formes renaissantes est moins nette qu'on pourrait le croire. Il y a bien une stabilité des genres dramatiques qui indique que les formes de théâtre plus anciennes sont au moins aussi pertinentes que les genres de la Renaissance pour l'expression d'idées religieuses nouvelles : c'est sans aucun doute le cas jusque vers 1570. Une première explication globale de cette continuité réside dans les multiples possibilités qu'offrent les textes déjà existants pour insuffler un nouveau contenu aux éléments de satire et au discours allégorique traditionnel, comme on vient d'en donner l'exemple. Il faut certainement aussi tenir compte de la pratique : les acteurs et les organisateurs de représentation font ce qu'ils savent le mieux faire, c'est-à-dire jouer des pièces dont ils maîtrisent le contenu comme le cadre de représentation, sans risque de dérouter le public visé par des nouveautés scéniques. Enfin, il est évident que certains éléments thématiques et rhétoriques spécifiques de ce théâtre médiéval servent particulièrement bien le propos des protestants : c'est le cas du sermon prononcé sur la scène de théâtre.

LA VÉRITÉ CACHÉE : LE PRÊCHE DANS UNE PIÈCE MILITANTE

TEXTE ET CONTEXTE

Le 4 juillet 1563 a lieu à Mouvaux (à environ dix kilomètres de Lille) une représentation dont les pièces provoquent la stupéfaction chez quatre personnes présentes parmi le public : le curé et le cointre de Mouvaux d'une part, et le curé et le lieutenant du bailli de Tourcoing d'autre part. Lors de l'enquête menée par la suite par l'officialité de Tournai, ces témoins racontent ce qu'ils ont vu, ce qui nous permet de reconstruire les circonstances de la représentation¹. On peut en effet en déduire que

1 Nous avons conservé une copie des témoignages car cette dernière a été envoyée à la Gouvernance des Pays-Bas (ces documents sont aujourd'hui conservés aux Archives Générales du Royaume à Bruxelles). Sur ces témoignages et le contexte de cette représentation, voir K. Lavéant, « Le théâtre du Nord et la Réforme : un procès d'acteurs dans la région de Lille en 1563 », *European Medieval Drama*, 11 (2007), p. 59-77.

deux pièces ont été représentées, d'abord une histoire biblique du Veau d'or, puis une moralité. L'histoire biblique n'éveille pas les soupçons des témoins, bien qu'ils précisent que les femmes dans la pièce donnent pour façonner le Veau d'or leurs chapelets au lieu de bijoux, ce qui montre, comme dans le cas précédemment cité de l'histoire d'Élie et des prêtres de Baal, qu'il est encore possible, même après des décennies d'ordonnances impériales et de surveillance de la parole en public, de jouer sur le double sens de paraboles bibliques pour faire passer un message religieux polémique sans trop de risques.

La moralité, en revanche, est clairement comprise comme une pièce scandaleuse par les témoins. Leurs résumés de la pièce sont suffisamment précis et concordants pour qu'on puisse sans doute possible identifier le texte : il s'agit de la *Vérité cachée devant cent ans*, imprimée par Pierre de Vingle à Neuchâtel en 1533, et peut-être attribuable à Mathieu (ou Thomas) Malingre, auteur d'une autre pièce polémique, la *Maladie de Chrétienté*¹. L'imprimeur et l'auteur potentiel sont tous deux connus pour leur production de textes mettant en avant les idées réformées², et de fait, les critiques exprimées contre l'Église catholique dans la *Vérité cachée* sont on ne peut plus claires.

On peut résumer ainsi l'intrigue de la pièce : Aucun (« Quelqu'un ») conseille au Peuple d'aller écouter le prêche de Vérité, qui critique vertement les rites de l'Église catholique, sa hiérarchie et en particulier le Pape, avant de conseiller le Ministre (c'est-à-dire le Prêtre) sur la conduite qu'il devrait tenir, en bon chrétien et pasteur pour ses fidèles. Cependant,

-
- 1 Le texte, présent parmi ceux des moralités publiées en fac-similé par W. Helmich, *Moralités françaises. Réimpression fac-similté de vingt-deux pièces allégoriques imprimées aux xv^e et xvii^e siècles*, Genève, Slatkine, 1980, 3 vol., est en cours d'édition par J. Beck dans le *Recueil de moralités (xiii^e-xvii^e siècles)*, *op. cit.*, t. 13. Nous remercions Jonathan Beck d'avoir bien voulu nous laisser consulter son édition avant la publication. Toutes les citations de la *Vérité Cachée* ci-après sont extraites de cette édition, de même que la numérotation des vers.
 - 2 Pierre de Vingle a ainsi été identifié comme l'imprimeur du placard contre la messe de 1534 ayant déclenché « l'affaire des placards » en France ; il a, entre autres, imprimé la Bible d'Olivétan, considérée comme la première Bible protestante en français. Sur ses publications, voir notamment D. Desrosiers-Bonin et W. Kemp (dir.), *Les imprimés réformés de Pierre de Vingle (Neuchâtel, 1533-1535)*, Montréal, 2007 (*Littératures*, Département de français, Université McGill, no 24-1 et 24-2), 2 vol. Sur Mathieu Malingre et ses pièces, lire Ch.-A. Chamay, « La moralité de *Maladie de chrestienté* à XIII personnages de Mathieu Malingre et la polémique religieuse », *Le théâtre polémique français (1450-1550)*, *op. cit.*, p. 179-188.

ces conseils de vie sont trop stricts au goût du Ministre, qui se laisse tenter par Convoitise et Simonie, et la vie pleine de plaisirs terrestres qu'elles lui promettent. Les trois personnages s'emparent alors de Vérité et l'enterrent, puis Simonie, déguisée en Vérité, prononce un sermon destiné à convaincre le Peuple de donner ses ressources aux prêtres (sur le thème « Donnez-nous vos moutons »). Le personnage d'Aucun se rend heureusement compte de la supercherie et il entreprend de guider le Peuple vers la Vérité cachée, afin de la délivrer. Le propos de la pièce est donc transparent : l'auteur y fait l'apologie de la nouvelle foi réformée, seule voie vers la vérité et donc le salut, après avoir discrédité l'Église catholique. Seul un doute peut subsister quant à l'interprétation à donner du personnage d'Aucun, mais que l'on considère qu'il s'agit là d'une allégorie représentant l'ensemble des Protestants, ou que l'on y voie un personnage historique plus précis (Luther en 1533 quand la pièce est imprimée, ou Calvin en 1563, quand elle est jouée à Mouvaux), le sens général de cette pièce est évident.

La pièce se compose de 1734 vers. Les deux sermons en occupent une importante partie : avec près de 350 vers, le sermon de Vérité couvre un cinquième de la pièce (v. 107-453), tandis que le sermon parodique de Simonie occupe près de 250 vers (v. 1302-1548). Nous proposons d'analyser ici la structure et les arguments principaux de ces deux sermons, ainsi que les réactions des personnages les entendant, avant d'en venir aux réactions des spectateurs, dans le contexte plus global des réactions exacerbées aux prêches protestants dans les années 1560.

ANALYSE DES DEUX SERMONS

Le sermon de Vérité se présente, pour reprendre la terminologie médiévale, comme un *sermo ad populum* qui s'adresse donc à un public de fidèles. Vérité l'annonce, qui déclare dès sa première réplique : « Le peuple donc feray venir / Pour luy remonstrer, sans mentir, / Le droict chemin de son salut » (v. 43-45), et insiste sur la nécessité de prêcher pour le « mettre a sauvement » (v. 51). Cependant, un deuxième interlocuteur apparaît dans le dernier tiers du sermon, qui s'adresse plus directement au Ministre et s'apparente donc à un *sermo ad clericos*. La structure globale du sermon de Vérité est la suivante :

Sermo ad populum

1. devoirs du chrétien (v. 107-188) : Vérité s'adresse directement au Peuple et lui expose ses devoirs. Rien de surprenant ici : le prêcheur exhorte son auditoire à suivre les enseignements du Christ, en insistant sur l'importance des vertus théologiques, en alternant les adresses au groupe dans son ensemble (« escoutez », « regardez ») et celles qui, tout en s'adressant au Peuple, visent chaque auditeur individuellement par l'emploi du tutoiement.
2. critique contre les rites romains (v. 189-300). Ce passage est caractérisé par une diatribe avertissant le Peuple de ne pas se fier au clergé et de se distancer des rites et croyances catholiques suivants :
 - l'eucharistie (v. 189-219) : le chrétien ne doit pas se laisser abuser par les prêtres « artocreophagiens » (v. 190), c'est-à-dire mangeurs de pain cuit, qui révèrent un « Dieu de paste » (v. 209) tout en s'adonnant à la gloutonnerie ;
 - le baptême (v. 220-239), inutile puisque « en hault ton salut fault chercher ; / en l'eau d'embas ne vault pescher » (v. 220-221) ;
 - les superstitions autour de l'accouchement et la pompe des cérémonies religieuses (v. 240-257) ;
 - le carême (v. 258-279). En ridiculisant le principe de s'abstenir de manger de la viande périodiquement, le prêcheur souligne que c'est de la parole divine, nourriture de l'âme, que le croyant doit se soucier, plus que des distinctions factices entre différentes sortes de nourritures terrestres ;
 - la confession (v. 280-289), autre tromperie qui détourne le chrétien de son lien direct à Dieu ;
 - la croyance dans le purgatoire (v. 290-300), et la vente des indulgences qu'elle provoque et qui « n'est que pour bourses evacuer / de vostre argent – boyre, jouer, / pour paovres pail-lardes nourrir » (v. 298-300).
3. conclusion générale sur les devoirs de chrétien du Peuple, qui doit chercher l'église de Vérité (v. 301-322).

Sermo ad clericum

1. Vérité s'adresse au Ministre pour lui rappeler ses devoirs (v. 323-384), en l'exhortant à être un « bon et vray pasteur » (v. 364) qui évite l'avidité, l'orgueil et la concupiscence (mais qui peut se marier si cela l'aide à maîtriser ses pulsions sexuelles) ;
 2. la critique de l'orgueil mène naturellement à une mise en accusation du Pape (v. 385-430) en multipliant les allusions moqueuses à Clément VII, pour mieux prévenir le Ministre contre la tentation que représentent les « dignitez et haults degrez du monde » (v. 425-426).
- *Peroratio* (conclusion du sermon) (v. 431-453). Vérité exhorte finalement l'auditoire à la suivre, malgré l'annonce qu'elle sera ensevelie par Avarice et Simonie, en référence au verset 12 du Psaume 84 dans la Vulgate (*veritas de terra orta est, et justitia de caelo prospexit*). Cette conclusion du sermon est bien sûr également une ouverture sur l'intrigue de la pièce elle-même.

Dans sa structure et sa progression, ce sermon ne suit pas la structure du sermon médiéval telle qu'elle a amplement été décrite dans les nombreux *artes praedicandi* composés à partir du XII^e siècle, et pour cause : les réformateurs refusent de s'inspirer de la rhétorique scolastique pour composer leurs sermons. Cependant, il ne suit pas non plus les deux modèles de sermon protestant qui se mettent en place dans les années 1520-30¹. En effet, ce texte ne suit pas les grandes lignes de l'homilétique luthérienne formalisée par Philippe Mélanchthon, qui s'inspire de l'*oratio* antique en six parties et ajoute un nouveau genre, le genre didactique ou dialectique aux trois genres traditionnels (démonstratif pour l'éloge ou le blâme, délibératif pour persuader ou dissuader, et judiciaire, pour accuser ou défendre). Il n'entre pas non plus dans le cadre de l'homilétique patristique mise en place par Ulrich Zwingli à Zürich (et également employée par Calvin à Genève). Dans ce modèle est appliquée une *lectio continua* qui consiste en une lecture et une explication et

1 Voir la synthèse proposée par A. Burnette, « How to Preach a Protestant Sermon : A Comparison of Lutheran and Reformed Homiletics », *Theologische Zeitschrift* 63 (2007), p. 109-119.

discussion suivie du texte biblique. La structure en est plus libre, mais l'argumentation se concentre davantage sur l'analyse textuelle du passage de la Bible choisi. Par comparaison, le sermon de Vérité est davantage un exposé qui vise à la synthèse à la fois des différentes critiques contre les rites de l'Église et la conduite du Pape telles qu'elles sont émises par les protestants, et des éléments doctrinaux luthériens, notamment en insistant sur le refus de l'eucharistie et son « Dieu de paste » (expression péjorative très répandue chez les réformés), et sur la nécessité de préserver un lien direct entre le croyant et Dieu. Cependant, il est certain qu'il emprunte certaines armes rhétoriques propres aussi bien au sermon médiéval qu'à l'homilétique protestante, en jouant habilement sur les différentes formes d'adresse au public et sur l'alternance des arguments et des exemples, destinés tantôt à convaincre et à instruire le Peuple, tantôt à attaquer et discréditer la hiérarchie catholique, le rythme enlevé du texte théâtral compensant la structuration plus lâche. Il est également important de noter que le texte imprimé contient de très nombreuses références à des passages bibliques, qui enrichissent la pièce de gloses pouvant aider celui qui a le livre en main à prolonger sa lecture¹. Or la moitié de ces références se trouvent en marge du sermon de Vérité, alors qu'on n'en trouve aucune dans le sermon parodique de Simonie. Si ces références ne sont pas audibles pour le spectateur, elles peuvent en revanche apporter une dimension supplémentaire au sermon lors de la lecture silencieuse, en renforçant l'argumentation et en compensant là encore ses écarts avec les règles de l'homilétique.

Il est d'ailleurs intéressant de voir que l'auteur a conscience de ne pas proposer un sermon en bonne et due forme, voire prend position pour ce choix rhétorique, quand il met dans la bouche du Ministre des critiques sur la composition de ce sermon de Vérité. Le Ministre n'a en effet pas été convaincu par l'enseignement de Vérité, et critique

1 Beck montre dans son édition que les deux exemplaires supposés restants de l'édition originale de 1533-1534 de Pierre de Vingle (l'un, V, conservé à Vienne, l'autre, P, à Paris) sont en fait deux rédactions successives présentant de nombreuses variantes essentiellement graphiques. V est, selon Beck, la rédaction la plus ancienne, et comporte quatre cent-vingt références marginales ; P la suit de près (quelques mois selon Beck) et comporte quatre cent soixante-deux références, les quarante-deux supplémentaires ayant toutes été ajoutées dans le discours préliminaire de Vérité, et dans le premier tiers de son sermon. Ces références sont consultables dans le fac-similé que donne Helmich de P, *Moralités françaises*, *op. cit.*

aussi vivement la forme qu'elle a choisie pour le délivrer, qui n'est pas conforme à l'enseignement qui lui a été donné. Il déplore ainsi le manque de structure de l'ensemble, et trouve le tout ennuyeux, car dépourvu de plaisanteries ou facéties destinées à retenir l'attention du public¹ :

Noz maistres en predication
 Disent : « En ceste collation,
 Nous aurons deux ou troys partie ».
 Thresauriere saluent Marie
 En disant : « A l'accoustumé,
 Par rithme, nous dirons Ave ».
 Leurs parties finent en tiva,
 Themes graphiques primeva.
 Puys, question theologalle
 Font de Lescot ou Jehan des Halle.
 Et la grant croix fort perfrontee
 Font a la fin et a l'entree,
 Et disent quolibetz joyeux
 Pour resveiller aucuns dormeux.
 Verité n'a point tel esprit [...] (v. 696-710).

Le personnage d'Aucun répond à ces critiques en soulignant que « Leur *Ave* n'est pas oraison / que disent en rithme, sans raison, / Voz maistres predicamenteurs » (v. 716-718) : il oppose aux recettes scolastiques de ces derniers l'éloquence vraie soutenue par la « grace et verité » de Jésus (v. 730). Le contraste est donc d'autant plus grand quand intervient le sermon parodique que prononce Simonie, déguisée en Vérité, après qu'elle a donné une série de conseils au Ministre pour abuser de la crédulité du Peuple². La structure en est la suivante :

– *benedictio* (v. 1302-1303) : « *Nomine patris, filii, / (A l'estomach : spiritus sancti)* » : dès la bénédiction, la gestuelle de Simonie indique la valeur parodique du sermon, grâce à une didascalie d'autant plus notable qu'on sait qu'elles sont rares dans les pièces de cette époque ;

1 C'est bien là ce qui a pu être reproché aux prédicateurs de la fin du Moyen Âge et dont ont voulu se distancier les prédicateurs de la Réforme, et qui a pu aussi inspirer les auteurs de sermons parodiques. Voir à ce sujet J. Koopmans, *Recueil de sermons joyeux*, Genève, Droz, 1988, introduction, p. 30-31.

2 Sur les caractéristiques du genre, auxquelles répond le sermon de Simonie, voir J. Koopmans, *Recueil de sermons joyeux, op. cit.*, p. 9-58.

- annonce du thème (v. 1304-1312), qui se résume en cette phrase : « *ferte nobis arietes* », ‘Apportez-nous des béliers’¹, c’est-à-dire des offrandes et des dons. Par son sermon, Simonie veut convaincre le Peuple de se défaire de ses biens pour les offrir au clergé, et va pour cela revenir sur les recommandations de Vérité pour les contrecarrer et en changer le sens ;
- *thematis inventio* (v. 1313-1321) : dans un mélange de formules latines que Jonathan Beck identifie comme des fragments, corrects mais décousus, provenant de l’*Ordinaire de la messe*, Simonie donne la prétendue source de la citation dont serait dérivé le thème de son sermon ;
- *prothema* (v. 1322-1335) : Simonie résume une première fois le thème, en se référant à un saint imaginaire, saint Ours, semblant donc annoncer que le sermon se classe dans la catégorie des *sermones de sanctis*. En fait, cette piste est rapidement abandonnée puisque c’est bien au Peuple que Simonie s’adresse pendant tout le sermon, proposant donc un *sermo ad populum*² ;
- *divisio* (v. 1336-1344) : Simonie annonce, en latin puis en français, la structure de son sermon, qui sera composé de deux parties : « la première sera risive, / [et la deuxième] devotion excitative » (v. 1342-1343) :

-
- 1 On retrouve deux vers de ce sermon dans une autre pièce, la *Farce de Guilliod à cinq personnages* (1557) : un personnage d’abbé dit l’office au couvent, et en invite les voisins à venir « portant chascung quatre florins, / *Ferte nobis arietes* / Et nous vous en dirons *grates*, / *In recula reculorum* » (v. 264-267) : les v. 265-266 reproduisent littéralement les v. 1365-1366 du sermon parodique de Simonie dans *La Vérité cachée*. La farce a été éditée par E. Droz et H. Lewicka, qui la localisaient dans la région rouennaise, sur la base d’indices contextuels discutables : E. Droz et H. Lewicka, « *Farce de Guilliod à cinq personnages* (Rouen, 1557) », *Bibliothèque d’Humanisme et de Renaissance* 23 (1961), p. 76-98. J.-P. Chambon a montré, par une analyse des traits linguistiques, qu’il faut au contraire la localiser dans la région de Fribourg-Neuchâtel : J.-P. Chambon, « *La Farce de Guilliod à cinq personnages* (1557) : un texte normand ou romand ? », *Mélanges René Lepelley. Recueil d’études en hommage au professeur René Lepelley*, Caen, Musée de Normandie, 1995, p. 313-325. Il faut donc en conclure que l’auteur de la farce connaissait le texte de *La Vérité cachée*, et que trente ans après sa première impression, cette pièce circulait encore dans sa région d’origine, en plus de la région de Lille où nous retrouvons une trace de sa représentation.
- 2 J. Beck suggère que ce saint Ours, saint évidemment facétieux à qui il faudrait consacrer ses béliers, est une référence à une commune située à une trentaine de kilomètres de Neuchâtel, Saint-Ours (en allemand, Sankt Ursen). Ceci expliquerait que l’on ne trouve pas de trace de ce saint Ours dans le (par ailleurs très complet) *Dictionnaire des saints imaginaires*, essentiellement basé sur des occurrences trouvées en France et en Belgique francophone : J. Merceron, *Dictionnaire des saints imaginaires et facétieux*, Paris, Seuil, 2002.

- la première partie consiste en un *exemplum* dans lequel Simonie décrit comment, pensant faire un rêve, elle voit un grand festin être préparé avec des porcs dont il faut offrir les jambons aux prêtres (comme le préconise le thème du sermon) (v. 1344-1360);
- la seconde partie est une prière à la Vierge, suivie de l'annonce d'un débat théologique... que Simonie abandonne avant même de l'amorcer, de peur que son sermon soit trop long (v. 1361-1373);
- *monitiones* (v. 1374-1523) : Simonie développe « plus de dix mille » recommandations qui sont autant de règles imposées au Peuple pour qu'il suive les directives du clergé qui permettront l'enrichissement de ce dernier, et qui renvoient à ces rites et croyances qui avaient justement été condamnés par Vérité (notamment le culte des saints, les messes à dire pour les morts, le Carême).
- par manque d'énergie (Simonie est trop fatiguée par son sermon !), l'appel à la confession est écourté (v. 1524-1535);
- *peroratio* (v. 1536-1548) : Simonie annonce sa conclusion par la formule célèbre de la *Farce de Maître Pathelin*, « Pour retourner a noz moutons » (allusion d'autant plus malicieuse que c'est bien littéralement le sujet du sermon !), et termine par l'*oremus*, prière finale qui détourne ici deux formules de l'*Ordinaire de la messe* pour mettre l'accent sur le pouvoir de celui qui règne sur terre (le Pape ? le Diable ?) et non sur le pouvoir céleste.

En suivant de près la rhétorique médiévale, ce sermon constitue donc à la fois un passage comique et un avertissement pour l'auditoire. Il s'inscrit dans la tradition des sermons joyeux et offre donc aux spectateurs un moment de détente au milieu des débats qui opposent, entre autres, Aucun et le Ministre. Mais à la bonhomie des sermons joyeux succède ici une situation plus critique et plus inquiétante dans laquelle Simonie alterne le registre comique de la parodie et du latin macaronique avec un fond plus sérieux et problématique. Le but de Simonie est bien de détourner le Peuple de la parole de Vérité, en se faisant passer pour elle, et en prenant le contrepied de ce que cette dernière a prêché au début de la pièce : son sermon met alors particulièrement bien en évidence la noirceur du clergé corrompu qui use de son pouvoir rhétorique à

ses propres fins au lieu de se soucier du salut de ses fidèles. La parodie permet ainsi de proposer une critique en creux du modèle homilétique développé par les *artes praedicandi*, tout en insistant sur la façon dont il est détourné et perverti. Il est clair en effet que ce qui devrait constituer le cœur du sermon, les parties explicatives et argumentatives du thème, est réduit à la portion congrue, pour laisser davantage de place et de temps aux *monitiones* qui sont destinées à convaincre le Peuple d'enrichir le Ministre (ces dernières constituent en effet les deux tiers du sermon complet).

Mathieu Malingre, à la fois pasteur et homme de théâtre, est-il bien l'auteur de cette pièce ? Il est clair en tout cas que son auteur est autant un théologien qui possède parfaitement les techniques du sermon qu'un fin connaisseur du théâtre et de ses ressorts dramatiques. Le sermon parodique de Simonie en témoigne autant par sa verve que par la mention du jeu d'acteur nécessaire à l'animer, puisque Simonie rassure le Ministre, avant de prendre la parole devant le Peuple, en lui déclarant qu'elle sait parfaitement comment animer son prêche : « Par cœur je sçay bien tout mon rolle / Parler fault bas, et puy s crier » (v. 287-1288). Il s'agit naturellement d'un clin d'œil ironique de l'auteur de la pièce : le rôle du prédicateur est bien proche de celui de l'acteur de théâtre, voire se confond avec lui, et c'est bien le problème dans le cas présent, quand le prédicateur fait de son sermon un spectacle destiné à emporter l'adhésion de l'assistance malgré les idées contestables qu'il contient.

De fait, il est également inquiétant de constater que le Peuple est impressionné par ce sermon (peut-être autant par la force de persuasion du prêcheur-acteur que par la rhétorique du prédicateur instruit) et réagit avec hésitation face aux critiques d'Aucun qui souligne la dimension satanique d'un tel discours (v. 1564-1576). L'auteur souligne ainsi à quel point il est facile au clergé d'aveugler les fidèles par de tels discours. Mais qu'en est-il de la force de persuasion du discours dramatique, et des réactions des spectateurs de la pièce, quand ils entendent ces sermons prononcés sur la scène ?

RÉACTIONS DU PUBLIC ET PORTÉE DU THÉÂTRE
PROTESTANT DANS LES ANNÉES 1560

En introduction au volume *Preacher, Sermon and Audience in the Middle Ages*, Carolyn Muessig signale les limites inhérentes à une enquête sur la performance des sermons médiévaux, et sur leur effet sur un public par ailleurs difficile à déterminer¹. On retrouve là une autre problématique commune aux sermons et au théâtre de cette époque. Or l'intérêt de la représentation de la *Vérité cachée* à Mouvaux est que les témoignages que nous avons conservés décrivent également les réactions du public, qui sont véhémentes et ne laissent pas de doute sur la sympathie que les spectateurs peuvent éprouver pour le message protestant délivré sur scène. En effet, selon Alexandre Damon, curé de Mouvaux et l'un des témoins entendus pendant l'enquête, « [...] dirent plusieurs des divers propos contre les gens de l'Eglise, aucuns disans que ilz avoient trop longuement seduict le peuple et que le pasté estoit descouvert et que on les devoit assommer, les aultres disoient que le dernier cop de la messe estoit donné et que on n'iroit plus a la messe² ». Ces spectateurs sont donc sans nul doute convaincus par le prêche de Vérité et révoltés aussi bien par la noirceur des personnages du Ministre, d'Avarice et de Simonie, que par la duplicité du sermon de cette dernière.

Il faut certainement ici mettre ces réactions en lien avec le contexte religieux de l'époque. Le discours de Vérité était déjà virulent en 1533 ; en 1563, il sonne avec d'autant plus de force aux oreilles des habitants de la région que les Protestants (ou ceux soupçonnés de l'être) font l'objet d'une répression de plus en plus sévère³. Dans un climat tendu, les prêches clandestins se multiplient dans la région. Ainsi à Bondues, à seulement deux kilomètres de Mouvaux, a lieu le dernier samedi de mai 1566 une telle prédication précédée et suivie de chants, le tout durant

1 C. Muessig (éd.), *Preacher, Sermon and Audience in the Middle Ages*, Leiden, Brill, 2002.

2 K. Lavéant, « Le théâtre et la Réforme dans le Nord : un procès d'acteurs... », *art. cité*, p. 76.

3 Pour une présentation brève du contexte, lire le chapitre « Crises, troubles et châtement sous Philippe II (1555-1576) » dans A. Lottin et Ph. Guignet, *Histoire des provinces françaises du Nord. De Charles Quint à la Révolution française (1500-1789)*, Arras, Artois Presses Université, 2006, p. 69-102.

environ une heure et demie et attirant, selon les témoins, plusieurs milliers de personnes¹. S'y trouvent non seulement un public populaire, mais également des gens de qualité, ce qui montre que les idées de la Réforme trouvent un écho dans toutes les couches de la population. Ce type d'événements précède la vague d'iconoclasme d'août 1566, et marque le point culminant du mouvement, avant la répression sévère menée par Ferdinand Alvare de Tolède, duc d'Albe².

Dans un tel contexte, *Vérité cachée* fait particulièrement bien écho aux préoccupations des spectateurs de Mouvaux, trente ans après sa rédaction, et c'est sans doute l'une des raisons principales pour laquelle la pièce est représentée en 1563, malgré le fait que ce n'est pas l'actualité de la représentation qui a dicté sa composition. Le sermon de Vérité et l'anti-sermon de Simonie doivent avoir eu une résonance particulière pour les spectateurs. Il est certain que Vérité prêche des convertis, mais l'exposé de ses recommandations aux fidèles et ses critiques acerbes contre le clergé et la papauté, ainsi que le repoussoir que présentent Simonie et le Ministre, ont certainement contribué à mobiliser les spectateurs, au même titre que les prêches clandestins pouvaient les renforcer dans leurs convictions religieuses. De plus, la fin de la pièce prend véritablement des accents de panégyrique des martyrs protestants et d'incitation au soulèvement armé. Aux v. 1640-1644, Avarice avertit Aucun de la situation dangereuse dans laquelle il se place en tirant Vérité de sa prison souterraine :

Veulx tu au peuple descouvrir
Vérité? Te veulx tu mourir?
Se Verité veulx remonstrer
Au peuple, tu te peulx vanter
Que point ne vivras longuement.

Ce à quoi Aucun répond par une diatribe contre les « folz papegaux », mise en valeur par l'emploi de deux rondeaux triolets (v. 694-1709), et

- 1 Ceci n'est qu'un exemple parmi de nombreux d'autres, mais par sa proximité géographique avec Mouvaux, il est particulièrement significatif pour comprendre le climat dans lequel la représentation de la *Vérité Cachée* a lieu. Voir A. Lottin, « Le prêche de Bondues (1566) », dans *Etre et croire à Lille et en Flandre, XVI^e-XVIII^e siècle : recueil d'études*, Arras, Artois Presses Université, 2000, et R. S. DuPlessis, *Lille and the Dutch Revolt. Urban Stability in an Era of Revolution, 1500-1582*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, notamment p. 205-206 et p. 213-214.
- 2 Sur le contexte historique, voir A. Lottin et Ph. Guignet, *Histoire des provinces françaises du Nord, op. cit.*, et Ph. Mack Crew, *Calvinist Preaching and Iconoclasm, op. cit.*

annonce véritablement la vague d'iconoclasme qui aura lieu trois ans plus tard : « Idoles et faulx dieux extranges / Seront brisez et confonduz » (v. 716-1717). Ce passage a certainement dû faire grande impression sur le public, comme le soulignent les témoins qui, dans leur déposition, précisent qu'ils ne peuvent entendre la fin de la pièce (notamment quand Vérité est découverte), du fait du brouhaha appréciateur que ces paroles provoquent.

En 1563, cette pièce prend donc un accent beaucoup plus militant du fait du contexte régional et de l'époque dans laquelle est jouée. C'est un aspect du théâtre qu'il ne faut pas négliger : dans le contexte la Réforme, une pièce, qu'elle ait un contenu clairement protestant ou qu'elle s'inscrive plus simplement dans la tradition de la satire du clergé médiévale, peut prendre une tonalité plus polémique selon les circonstances qui entourent sa représentation. C'est alors en croisant le texte avec les documents d'archives qui ont pu être conservés que l'on peut pleinement comprendre l'impact d'une telle pièce sur un public en plein questionnement religieux.

CONCLUSION

Compte-tenu des nombreux textes doctrinaires produits dans la même période, le sermon de Vérité ne vise pas, quand Pierre de Vingle l'imprime en 1533, à jouer le rôle d'un prêche destiné à un auditoire venu s'instruire sur un sujet spécifique. Il ne faut pas chercher à y voir une tentative de synthèse entre le prêche et la représentation théâtrale, dont les buts et les modalités restent bien séparés. Bien que présenté comme un sermon par le personnage, il s'agit davantage, sur le plan de la composition, d'un exposé plus large, à valeur didactique générale sur les thèses de Luther et les critiques que ce dernier peut formuler contre l'Église catholique, que d'un texte qui réponde strictement aux règles de l'homilétique protestante.

De même, en 1563, la représentation théâtrale ne vise pas à remplacer le prêche, mais à y faire écho. Cependant, vu les circonstances particulières qui entourent les rassemblements de protestants dans la région de Lille à cette période, et la difficulté de ces derniers à pouvoir régulièrement s'assembler pour débattre de questions théologiques et

politiques, il est certain que le sermon de Vérité a certainement des effets comparables à ceux des prêches clandestins qui ont lieu en même temps. On peut en effet y voir une manière de confirmer les convictions des réformés dans une région où beaucoup sont déjà acquis à cette cause et de renforcer leur courage face aux persécutions, comme l'évoque la fin de la pièce. De plus, les représentations théâtrales, bien qu'encadrées strictement par les législations impériale et locale, sont encore permises, là où les prêches protestants sont strictement interdits. La représentation devient alors un moment pendant lequel une communauté de croyants peut s'assembler et partager ses convictions, dans un relatif sentiment de sécurité. Enfin, il est certain que le contenu de la pièce fonctionne aussi bien que les prêches et discours des protestants pour exciter les foules contre le clergé dans une période de crispation qui va conduire à la vague d'iconoclasme de 1566. En ce sens donc, le sermon de Vérité au début de la pièce, son discours virulent contre le clergé à la fin du texte ainsi que le sermon parodique de Simonie et les paroles des personnages repoussoirs que sont Avarice et le Ministre, ont probablement été reçus par le public comme une incitation à se déclarer contre l'Église catholique et à révéler ses prises de position au grand jour. En ce sens, le texte et la performance de théâtre fonctionnent bien comme des pendants profanes des prêches clandestins.

Finalement, la particularité de la *Vérité Cachée* est aussi de lier intimement théâtre et prédication, et de nous amener à remettre en question les critères de définition qui séparent clairement ces deux catégories du discours, pour réfléchir aux mécanismes et effets communs à ces deux situations d'énonciation. C'est aussi un exemple fascinant de circulation et de réutilisation d'un texte entre communautés protestantes de plusieurs régions, à des époques différentes, qui illustre la nécessité de réfléchir au rôle du théâtre dans le contexte de la Réforme, en étudiant précisément le contexte historique spécifique dans lequel s'inscrivent ces textes dramatiques, à la fois dans leur composition et dans leur performance.

Katell LAVÉANT
Université d'Amsterdam/NWO –
Université d'Utrecht