

LE THÉÂTRE ET L'ÉGLISE
THE THEATER AND THE CHURCH
EL TEATRO Y LA IGLESIA

Ioan CRISTESCU¹

Résumé

*Au Moyen Âge, le théâtre a connu un déclin important sous l'influence de l'Église chrétienne qui contestait au début l'art théâtral. Les grands Pères de l'Église, comme Tertullien et Saint Augustin, ont eu une position ferme contre les spectacles considérés comme hérétiques. Cependant, au fil du temps, l'Église a changé d'attitude : elle a cessé d'être l'adversaire du théâtre et en est devenue son défenseur. Au XII^e siècle, des clercs importants, comme Honorius d'Autun, reconnaissaient la valeur du théâtre dans le contexte religieux. A leurs yeux, les prêtres sont des acteurs qui représentaient des scènes bibliques comme moyen de prêcher la foi. Le théâtre médiéval, mis en scène autour de l'Église, jouait un rôle différent par rapport au théâtre antique, du fait qu'il mettait l'accent sur la solennité et la rigueur doctrinale. La naissance du drame liturgique, dérivé de la liturgie, était un processus évolutif qui comprenait des dialogues bibliques dramatisés, comme le célèbre « *Quem Queritis ?* ».*

Ces dialogues étaient à l'origine en latin, mais le long du temps ils passent en langue vernaculaire pour mieux éveiller les émotions et l'intérêt des fidèles.

Ce théâtre religieux évolue, ajoutant des éléments de scénographie et de costumes et contribuant ainsi à rapprocher la population de la foi chrétienne. Les grandes processions et cérémonies organisées par les monastères, comme ceux de Saint-Riquier, avaient pour but de sanctifier l'espace terrestre et de glorifier le pouvoir spirituel. Ainsi, le théâtre médiéval est devenu un moyen essentiel dans l'évangélisation et dans la consolidation de l'ordre religieux et étatique.

Mots clés: théâtre, église

Abstract

*In the Middle Ages, theatre went into sharp decline under the influence of the Christian Church, which initially opposed the art of theatre. The great Fathers of the Church, such as Tertullian and Saint Augustine, took a firm stance against shows that were considered heretical. Over time, however, the Church changed its attitude: it ceased to be an opponent of the theatre and became its defender. In the 12th century, important clerics such as Honorius of Autun recognised the value of theatre in a religious context. In their eyes, priests were actors who portrayed biblical scenes as a means of preaching the faith. Medieval theatre, staged around the Church, played a different role to ancient theatre, with its emphasis on solemnity and doctrinal rigour. The birth of liturgical drama, derived from the liturgy, was an evolutionary process that included dramatised biblical dialogues, such as the famous '*Quem Queritis?*' Processions and ceremonies organised by monasteries, such as those of Saint-Riquier,*

¹ cristescu65@gmail.com, Musée National de la Littérature Roumaine, Roumanie.

were intended to sanctify the earthly space and glorify spiritual power. In this way, medieval theatre became an essential means of evangelisation and of consolidating the religious and state order. This religious theatre evolved, adding elements of scenography and costume and helping to bring the population closer to the Christian faith. The great processions and ceremonies organised by monasteries such as those of Saint-Riquier were intended to sanctify the earth and glorify spiritual power. In this way, medieval theatre became an essential means of evangelisation and of consolidating the religious and state order.

Keywords : theatre, church

Resumen

En la Edad Media, el teatro entró en franca decadencia bajo la influencia de la Iglesia cristiana, que en un principio se opuso al arte teatral. Los grandes Padres de la Iglesia, como Tertuliano y San Agustín, adoptaron una postura firme contra los espectáculos considerados heréticos. Con el tiempo, sin embargo, la Iglesia cambió de actitud: dejó de ser contraria al teatro y se convirtió en su defensora. En el siglo XII, importantes clérigos como Honorio de Autun reconocieron el valor del teatro en un contexto religioso. Para ellos, los sacerdotes eran actores que representaban escenas bíblicas como medio de predicar la fe. El teatro medieval, representado en torno a la Iglesia, desempeñaba un papel diferente al del teatro antiguo, con su énfasis en la solemnidad y el rigor doctrinal. El nacimiento del drama litúrgico, derivado de la liturgia, fue un proceso evolutivo que incluyó diálogos bíblicos dramatizados, como el famoso «Quem Queritis».

Estos diálogos eran originalmente en latín, pero con el tiempo evolucionaron hacia la lengua vernácula para despertar mejor las emociones y el interés de los fieles.

Este teatro religioso fue evolucionando, añadiendo elementos de escenografía y vestuario y contribuyendo a acercar a la población a la fe cristiana. Las grandes procesiones y ceremonias organizadas por monasterios como los de Saint-Riquier pretendían santificar la tierra y glorificar el poder espiritual. De este modo, el teatro medieval se convirtió en un medio esencial de evangelización y de consolidación del orden religioso y estatal.

Palabras clave : teatro, iglesia

Les opinions des historiens du théâtre convergent lorsqu'ils parlent de la période du Moyen Âge autant sous l'aspect du déclin de l'art que de l'influence, plus ou moins bénéfique, du christianisme, en général, et de l'Église occidentale, en particulier.

Le théâtre antique n'était plus qu'un souvenir et les grands Pères de l'Église, Cyprien, Tertullien ou Jean Chrysostome, en dépit de leur

influence et leur combat constant contre le théâtre et toute forme de spectacle, n'ont pas réussi à l'éloigner de l'Église. On pourrait même en parler d'un rapprochement...

Nota : L'attitude rigide de Cyprien, Tertullien ou Jean Chrysostome est généralement due à la prolifération des hérésies. L'œuvre *De spectaculis* de Tertullien, où il affirme que pour défendre la foi et éradiquer les hérésies il faudrait absolument supprimer les spectacles de théâtre, est devenue célèbre. Saint Augustin prit également position contre les jeux et les chants, de sorte qu'en 692, lors du Concile de Trulanium, les représentations théâtrales, dans et autour des églises, furent interdites.

Cependant, au fil du temps, l'Église est devenue d'ennemi défenseur du théâtre, de sorte qu'au XII^e siècle, Honorius d'Autun, un important clerc catholique, a tranché : *Sic tragicus noster pugnam Christi populo Christiano in theatro Ecclesiae gestibus suis repraesentat*, en décrétant que le Prêtre, acteur tragique, joue le rôle du Christ devant la foule chrétienne avec l'autel pour scène. C'est toujours lui qui a également remarqué la nature à la fois divine et humaine de Jésus Christ, rapport extrêmement important dans le drame liturgique médiéval et dans son développement : bien que la nature du Christ soit divine et éternelle, *in humanitate habuit initium nascendo, finem moriendo*.

Quand on réfère à l'inflexibilité de certains Pères de l'Église à l'égard des jeux théâtraux et des coutumes, il faut toujours se rapporter au contexte du Moyen Âge : la prolifération des hérésies était à cette époque un processus mené par les gens de l'Église mêmes, insuffisamment instruits à l'époque. La circulation, en parallèle, de plusieurs canons, de plusieurs interprétations et éléments de rite adaptés, ont amené Charlemagne à interdire les pratiques païennes et tout possible geste susceptible d'être hostile envers l'Église doit être sévèrement puni. Dans l'ouvrage *Église et culture en Occident*, Jean Paul nous le dit explicitement :

Charlemagne commença par des gestes capables de terroriser les Saxons, les faisant douter de leurs dieux, et pour écraser leur

résistance, détruit le sanctuaire près de l'Arbre de la vie, Irminsul, en 772. La mise en pratique des dispositions terribles du capitulaire De partibus Saxoniae en avait le même but¹. Les pratiques païennes étaient interdites et toute attitude hostile envers les clercs chargés de prêcher la foi était punie de mort. Ces actes de violence ont été trop souvent comparés à l'évangélisation pacifique menée par Willibrord et Boniface. Mais, la réalité en est plus nuancée. La protection que les princes francs accordaient aux missionnaires est liée à la menace de représailles en cas de meurtre².

La solution sera d'encourager le monachisme, afin que l'Empire d'Occident s'enrichisse de monastères, dont beaucoup étaient situées à la proximité des villes. Leur rôle est évident, d'attirer la population vers la foi chrétienne dans une période dogmatiquement confuse mais définie par une dynamique particulière du processus d'évangélisation.

Le rôle du Saint Augustin lui-même et de sa doctrine théologique en est décisif. La langue officielle est le latin ce qui entraîne une attention particulière portée à la grammaire et à la rhétorique. Jean Paul nous fait découvrir l'atmosphère et l'emplacement des monastères et de la vie qui les entoure :

La supplication (prière humble, supplication fervente. (< fr. supplication, lat. Supplicatio n.n.) n'est pas la seule fonction strictement religieuse du monastère. Les moines, qui ont renoncé à la vie mondaine, représentent sur cette terre l'avant-garde du peuple chrétien dans sa voie vers le rachat. C'est pourquoi le monastère et son contexte doivent être le lieu où la perfection de l'ordre est annoncée comme anticipation de la cité céleste. La vie monastique est signe et symbole. Les recommandations détaillées de certains règlements monastiques carolingiens ne semblent pas en avoir eu d'autres motivations³.

¹ *Monumenta Germaniae Historica, Capit.*, t.I, n°26, pp. 68, 69

² Paul, Jean, *Église et culture en Occident*, p. 126.

³ Levillain, L., *Les statuts d'Adalhard pour l'abbaye de Corbie*, dans MA. t.XII, 1990, pp.333-386 ; Semmler, J., *Les statuts d'Adalhard de Corbie de l'an 822*, dans MA t.68, 1962. pp. 251-269.

Les constructions du monastère de Saint-Riquier et les institutions qui l'administrent laissent voir qu'Angilbert envisageait de faire de son monastère une forteresse sacrée. La disposition des bâtiments, la liturgie complexe et somptueuse permettent d'évoquer, lors des cérémonies, les deux villes saintes des chrétiens, Jérusalem et Rome. L'église abbatiale comporte une rotonde à deux étages, un vestibule et un chœur où les moines chantent habituellement la messe.

Le sanctuaire rond, imitation de la basilique de la Résurrection à Jérusalem, et les chapelles disposées selon un ordre précis dans le vestibule, permettent, lors de la célébration des fêtes pascales, de suivre symboliquement les étapes de la vie du Christ.

La cour carrée qui précède l'église avec ses tours portant des noms d'anges est une évocation du Paradis. L'itinéraire vers la cité céleste en est ainsi reproduit et la liturgie permet l'ascension symbolique vers les plus grands mystères.

L'organisation du bourg, avec son enceinte fortifiée, ses quatre portes, avec ses quartiers spécialisés, est aussi minutieuse. Il s'agit sans aucun doute d'une image terrestre de l'ordre supraterrrestre.

Les grandes processions, qui rassemblent toute la population pendant les grandes fêtes, reproduisent la liturgie saisonnière de Rome. Les laïcs sont ainsi associés à la sacralisation de la terre en glorifiant la puissance spirituelle qui gouverne le monde.

Il y a quelque chose de sublime dans les cérémonies de Saint-Riquier et l'idéologie qui les anime est tout à fait congruente à l'ordre officiel et étatique qui prévaut à Aix-la-Chapelle, autour de l'empereur¹.

Le théâtre médiéval, né et développé autour de l'Église (voire protégé par celle-ci, comme nous allons le voir), a un but différent par rapport au théâtre antique : prêcher la foi par la solennité et la rigueur doctrinale.

Dans l'ouvrage bien connu, *Vie de l'art théâtral des origines à nos jours*, Gaston Baty et René Chevance décrivent expressivement la naissance du drame liturgique :

¹ Hubert, J., *Saint-Riquier et le monachisme bénédictin en Gaule à l'époque carolingienne*, Abbaye de St.-Riquier, 1959, pp. 293-294 et C. Heitz, *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne*, Bibliothèque générale de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, VIe section, S.E.V.PJS.N., 1963, pp. 140, 141.

Le drame est né de la liturgie, tout comme l'orphisme a donné jadis naissance à la tragédie. A dix-huit siècles de distance, le théâtre renaît, connaissant les mêmes phases : des chœurs dont les dithyrambes ou les hymnes célèbrent la naissance de Zagreus ou de Noël, l'Omophage ou les Passions ; des acteurs qui se détachent du groupe, quittent la file ou le cortège, assument un rôle individuel et miment l'histoire sainte ; puis, quand le drame, comme un fruit trop lourd, se détache de la branche, le loghéion (la scène derrière l'orchestre) s'élève au fond de l'orchestre, et les tréteaux s'agrandissent devant l'église. Dans toutes ces situations, le drame est identique à lui-même, reliant tous les arts en un seul et mettant en évidence tous les sens du mot, du son, du mouvement et de la couleur pour la joie de l'homme et la gloire de Dieu¹.

Un dénominateur commun pour les spécialistes du théâtre médiéval est la théorie selon laquelle le premier noyau dramatique a été *Quem Queritis* (Qui cherches-tu ?), un dialogue court entre l'ange et les trois saintes femmes, Marie, la mère de Jacob, Marie-Madeleine et Salomé, au Saint-Sépulcre, le matin de la Résurrection. Ce passage qui est introduit dans la liturgie au X^e siècle, est transposé en prose et, il va de soi, en latin :

*Interrogatio. Quem quaeritis in sepulchro, o Christicolae?
Responsio. Jesum Nazarenum crucifixum, o caelicolae.
Angeli. Non est hic; surrexit, sicut praedixerat. Ite, nuntiate quia
surrexit de sepulchro*

*(Question : L'Ange : Qui cherchez-vous dans le tombeau,
Femmes chrétiennes ?
Réponse : Jésus de Nazareth, le crucifié, ô habitant du Ciel.
L'Ange : Il n'est pas là : Il est ressuscité comme Il l'avait
prophétisé. Allez, annoncez la Résurrection et l'Ascension de Jésus
Christ!)*

¹ Baty, G., et Chevance, R., *Vie de l'art théâtral des origines à nos jours*, Éditions Méridiane, 1969, p. 69

Le texte est un tropaire et Tutilo (XI^e siècle), moine au monastère de Saint-Gall, un important centre culturel germanique, supposé être celui qui l'a écrit. Le concept selon lequel le tropaire est la base du drame liturgique est accepté en raison de la structure dialogique insinuée dans la liturgie. Ces dialogues s'appuyant sur la Bible sont accompagnés de costumes et de décors appropriés, mais le plus important, selon nous, est que ces petites insertions interrompent la liturgie et se suffisent à elles-mêmes. Concrètement, c'est le moment où, depuis l'autel, l'attention est portée vers une scène installée sur le côté latéral, une formule particulière du théâtre dans le théâtre- dirait-on - ayant comme but le rapprochement émotionnel des fidèles par la représentation de la Résurrection. On opère ainsi le passage de l'hiératisme à la sensibilisation par l'émotion :

Cette évolution du drame liturgique est particulièrement évidente dans les différentes représentations de la Résurrection, dont nous disposons, à savoir, deux cent quatre-vingt-quatre textes. Au début, le dialogue entre les saintes femmes et l'ange se fait uniquement en latin. Puis on voit les apôtres courir, puis le moment « noli me tangere » et la réincarnation du Christ sous la forme d'un jardinier. Quand la langue vulgaire se mêle au latin, les lamentations de Marie-Madeleine et le dialogue avec l'ange prennent une nouvelle dimension. Enfin, on y adjoint des scènes entières en langage vulgaire – français, allemand ou italien – illustrant les chipoteries sordides des marchands d'épices¹.

Depuis la forme primaire de monologue, en passant par le dialogue, les tropaires ont été augmentés au moyen d'insertions exclamatives, engendrant de fortes réactions affectives et attirant l'attention, telles: *Christicolae! Coëlicola! Quem queritis ?* Petit à petit, la forme versifiée remplaça la forme prosaïque. L'hexamètre et le pentamètre, sous l'influence des auteurs antiques, rejoignent le tableau des innovations aux côtés du langage qui se diversifie dans le sens où, à côté du latin – canonique – on rencontre des éléments autochtones. Habituellement, cela se transpose en citant ou en récitant un texte dans la

¹ Baty, G., et Chevance, R., *op. cit.*, p. 66.

langue du peuple et en reproduisant des chants en latin. Ce canon a été utilisé jusque tard dans l'Église catholique romaine.

Bibliographie

- Baty, Gaston, Chevance, René, *Vie de l'art théâtral des origines à nos jours*, Éditions Méridiane, 1969
- Heitz, C., *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne*, Bibliothèque générale de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, VIe section, S.E.V.PJS.N., 1963
- Hubert, J., *Saint-Riquier et le monachisme bénédictin en Gaule à l'époque carolingienne*, Abbaye de St.-Riquier, 1959
- Levillain, L., *Les statuts d'Adalhard pour l'abbaye de Corbie*, dans MA. t.XII, 1990
- Monumenta Germaniae Historica, Capit.*, t.I, n°26
- Semmler, J., *Les statuts d'Adalhard de Corbie de l'an 822*, dans MA t.68, 1962