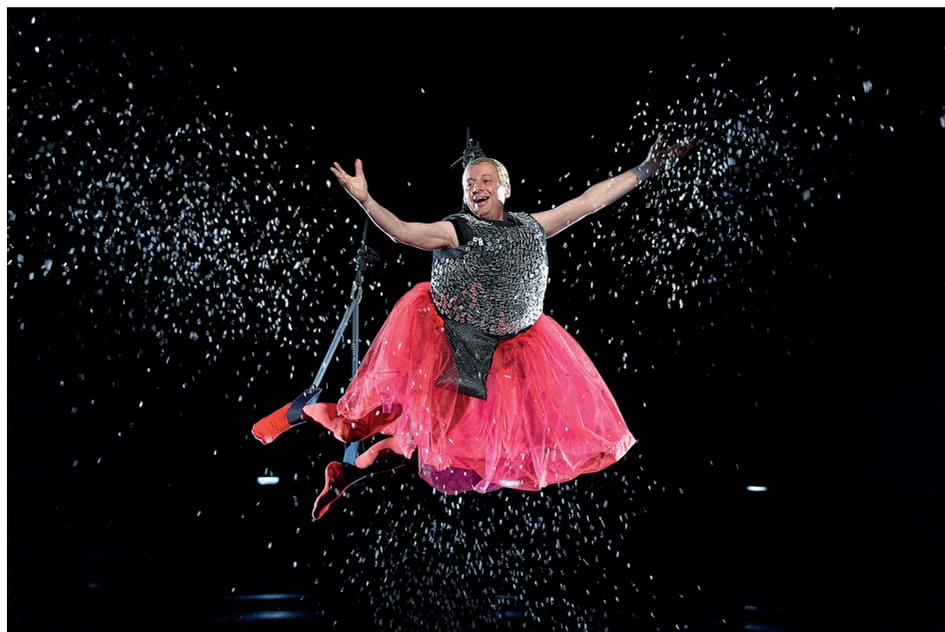


ATA LA

N° 20

2019

Apprendre par le théâtre



Cultures et sciences humaines

Illustration de couverture :
© Pierre GROBOIS 2008
Pascal Collin (la fée)
Le songe d'une nuit d'été/Ateliers Berthier
Odéon Théâtre de l'Europe, 09/11/2008

Le Mystère de l'Incarnation, Rouen 1474 : ses traces dans la ville

Denis HÜE

Résumé

Le projet de ces lignes est de montrer comment un des mystères représentés à Rouen à la fin du Moyen Âge s'inscrit pleinement dans les thématiques politiques et religieuses de son temps et dans les enjeux idéologiques qui agitent la ville. Au travers de l'étude du Mystère de l'Incarnation représenté à Rouen en 1474, nous montrons comment trois épisodes, la vision de la Sibylle et d'Octavien, le don à l'Enfant Jésus d'un moulinet et le Jugement de Paradis s'inscrivent dans la décoration urbaine, constituant une trace non seulement de la représentation ou des canons iconographiques de représentation qu'elle a adoptés, mais aussi de la réflexion théologique qui les sous-tend.

Mots-clés : Mystère, Rouen, Incarnation, Sibylle, Jugement de Paradis.

Abstract

This article aims to show how one of the mysteries represented in Rouen at the end of the Middle Ages is at the heart of the political and religious questions of its time and in the ideological concerns disrupting the city. Through the study of the Mystery of the Incarnation represented in Rouen in 1474, it will be shown how three episodes including the vision of Octavian and the Sybil, the gift of a reel to baby Jesus, and the Last Judgement, Paradise are inscribed in urban decoration, leaving a trace not only of the representation or the iconographic canons of representations it adopted, but also of its subjacent theological reflection.

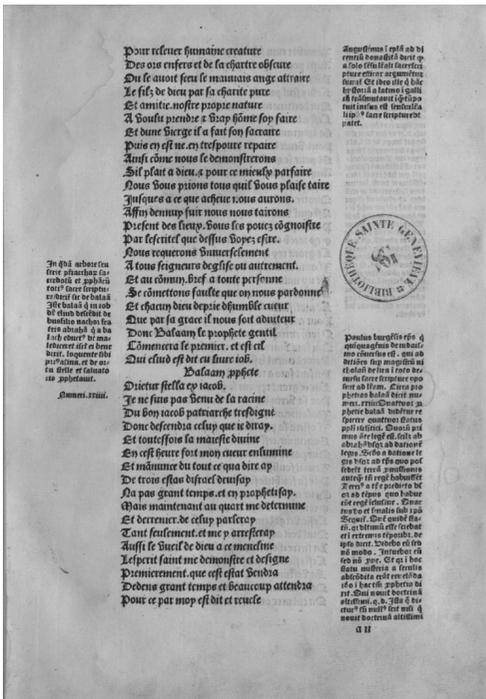
Keywords: Mystery, Rouen, incarnation, Sybil, Last Judgement, Paradise.

Le *Mystère de l'Incarnation et Nativité de Notre Sauveur et Rédempteur Jesuchrist*, représenté à Rouen en 1474 a été édité à la fin du xv^e siècle, et réédité à la fin du xix^e siècle par Pierre Le Verdier¹. Cette édition, publiée par la Société des bibliophiles normands, a été assez peu diffusée : les collectionneurs privés, quelques bibliothèques normandes, et quelques rares exemplaires mis dans le commerce — une cinquantaine semble-t-il. De ce fait, ce mystère particulièrement intéressant a été assez peu étudié, alors qu'il est révélateur de toute une série d'éléments

1. *Mystère de l'Incarnation et Nativité de Notre Sauveur et Rédempteur Jésus-Christ* représenté à Rouen en 1474, publié d'après un imprimé du xv^e siècle, avec introduction, notes et glossaire par Pierre LE VERDIER, 3 vol., Rouen, Société des bibliophiles normands/Espérance Cagniard, 1884, 1885 (texte), 1886 (introduction et notes).

essentiels : en effet, la part importante que prend la culture franciscaine dans ce mystère est remarquable, d'autant que le discours général tend plutôt à privilégier l'influence dominicaine sur le théâtre religieux de la fin du Moyen Âge ; il permet également de mettre en perspective des questions importantes de mise en scène, et l'interaction que celle-ci entretient avec un texte nécessairement plastique et adaptable.

Un dernier élément, et qui nous retiendra principalement, est le jeu d'influences réciproques entre une œuvre et le milieu de sa production : le *Mystère* a été composé pour Rouen, la trace s'en voit dans divers passages de la pièce ; mais en même temps il a contribué à informer sensiblement l'iconographie et l'imaginaire de la ville.



Page du *Mystère de l'Incarnation et Nativité de Notre Sauveur et Redempteur Jesuchrist*
Bibliothèque Sainte-Geneviève

constitue une sorte de référence, sans doute à titre poétique ou littéraire — outre les octosyllabes des dialogues, de nombreuses formes lyriques sont intégrées, rondeaux, ballades, chansons et même un chant royal — mais également à titre religieux : tout le théâtre médiéval insiste dans ses prologues sur son orthodoxie, et l'*Incarnation* n'y manque pas :

Le texte tout d'abord. Il nous est conservé par trois exemplaires d'une même édition imprimée sans lieu ni date, mais dont on peut penser qu'elle est de peu antérieure à 1493, et probablement rouennaise — un certain nombre de détails n'auraient pas de sens destinés à un autre public. Publier le texte d'un mystère près de vingt ans après sa représentation n'est pas banal et nous invite à nous interroger sur le statut d'un tel livre. Il nous apprend en effet qu'autant qu'un texte à voir, le mystère médiéval propose un texte à lire. Il s'agit alors d'une œuvre qui, coupée de sa situation de performance initiale,

« Nous requerons universelement
 A tous seigneurs d'eglise ou autrement
 Et au commun, bref a toute personne,
 Se commettons faulte, que on nous pardonne,
 Et chacun Dieu deprie d'humble cuer
 Que par sa grace il nous soit adjuteur². »

Mais indépendamment du texte de la représentation, l'édition de l'*Incarnation* propose un grand nombre de gloses marginales en latin, commentant le texte français pour le légitimer et permettre au lecteur « d'aller plus loin ». Dès la première page, une référence à Augustin pose la règle, mettant en perspective l'importance du sens littéral :

« *Augustinus in epistola ad Vincentium Donatistam dicit quod, a solo sensu literali sacre scripture efficax argumentum sumitur. Et ideo ille qui hanc hystoriam a latino in gallicum transmutavit, in quantum potuit, inuisus est sensui literali ipsius sacre scripture, ut patet³.* »

Et tout au long des pages, des commentaires accompagneront le texte, signalant des références scripturaires ou des commentaires théologiques toujours appuyés sur des autorités, ou renvoyant à tel passage de Pierre Le Mangeur pour expliciter un point d'histoire. Souvent ces pages sont littéralement entourées d'un appareil de commentaires qui les rapproche de certaines éditions de textes religieux, comme si le récit théâtralisé de l'Incarnation relevait justement du religieux. C'est cet aspect qui contribue à légitimer le texte, à la fois théâtral et littéraire, mais surtout et de façon prépondérante, *édifiant*. Texte littéraire, texte à lire donc, l'*Incarnation* a une autre ambition, qui est de permettre de nouvelles représentations ; à diverses reprises, des didascalies indiquent ce qu'il convient de faire en fonction des contraintes de mise en scène (absence de harpe pour David, d'animaux *feints* pour la Crèche), et précisent même les coupes à faire. D'autres indications⁴ nous montrent par ailleurs que des rôles de bergers ont été tenus précédemment à Rouen ; il faut sans doute considérer cette *Incarnation* comme un témoignage isolé d'une pratique plus fréquente, et l'on peut se demander si cette édition n'a pas été faite dans la perspective d'une nouvelle représentation dont nous n'aurions pas gardé trace, à Rouen ou ailleurs. Il n'empêche, c'est à Rouen que nous avons des attestations de

2. *Ibid.* t. I, p. 4.

3. « Augustin, dans sa lettre à Vincent Donatiste dit que seul le sens littéral de l'Écriture Sainte fournit un argument efficace. Et de la même façon, celui qui a traduit cette histoire du latin au français s'est appuyé autant qu'il l'a pu sur le sens littéral de l'Écriture Sainte elle-même, comme on le voit. »

4. « *Ista sunt nomina aliorum pastorum que in precedentibus moralitatibus nominate fuerunt precipue Rothomagi* », *Mystère de l'Incarnation...*, *op. cit.*, t. II, p. 125.

ce mystère, c'est un texte ancré sur Rouen que l'on jugera nécessaire de publier, et c'est la place de Rouen dans le mystère que l'on étudiera ici.

Ne suivant aucune des règles que l'on édictera plus tard à propos du théâtre, l'*Incarnation* a besoin de plusieurs lieux scéniques, et propose diverses « establies » :

« Assises en la partie septentrionale d'iceluy depuis l'hostel de la hache couronnée jusques en l'hostel ou pent l'enseigne de l'ange. Selon l'ordre déclaré à la fin de ce codicille. Mais les establies des six prophètes estoient hors des autres en diverses places et parties d'iceluy Neuf Marchié. »

Le texte détaille en effet les lieux scéniques, très nombreux : outre le Paradis et l'Enfer avec les Limbes, situés l'un à l'orient, l'autre à l'occident, nous n'avons pas moins de quatre autres lieux principaux : Nazareth, Jérusalem, Bethléem et Rome, chacun subdivisé en plusieurs lieux, trois pour Nazareth, cinq pour Jérusalem, six pour Bethléem, huit pour Rome : vingt-deux lieux scéniques, plus Ciel, Enfer et Limbes, plus les six « establies » des prophètes, figures isolées préluant au mystère et rappelant, à la façon de l'*Ordo prophetarum* des jeux liturgiques, les diverses annonces de l'Incarnation éparses dans l'Ancien Testament. Debout sur des estrades à l'angle d'une maison entre deux rues, ces personnages ne prenaient pas de place et n'étaient pas en interaction avec d'autres, ce qui permettait sans doute des « establies » de la taille d'un piédestal — ou à peine plus grandes si Balaam était représenté avec son âne — ce qui n'est pas certain — ou David avec sa harpe, ce qui est plus probable :

« Voire comment pour parler proprement
De son chier Filz, tant de sa nacion
Que de sa mort et resurrection,
Qui est la plus notable prophecie
Qui soit jamais : ne luy dois je donc mie
Chanson donner, non seulement de bouche
Mais de harpe, puis que j'en ay la touche ?
Ouy vraiment, ainsi raison le veult
Et mesmement mon cueur fort m'y esmeult,
Donc a ce faire estre veuil ententifz.
Adonc harpe s'il est harpeur ou si non laisse ceste derraine clause...⁵ »

À la géographie théâtrale se superpose ainsi une topographie locale : si les prophètes Balaam, David, Isaïe, Jérémie, Ézéchiel et Daniel parlent

5. *Ibid.*, p. 14.

les uns après les autres — seuls Jérémie et Ézéchiel échangent, parlant successivement dans une ballade amébee⁶ — ils se situent comme en dehors de l'histoire, de l'espace et de la temporalité, dans des endroits non localisés, alors que le lieu théâtral sera pour lui placé entre deux maisons bien identifiées ; d'une certaine manière, Rouen prend part à l'Incarnation.

Dans le récit de l'*Incarnation*, on pourra être étonné de voir que Rome « pèse » autant que Nazareth et Jérusalem réunis, et est présente avec huit « mansions ». Cela constitue une indiscutable nouveauté sur laquelle il convient de s'attarder. En fait, il y a relativement peu de témoignages en français de représentations de la Nativité en tant que telle. La plupart du temps, elle figure comme une sorte de préliminaire à une *Passion*, et n'est perçue que comme une ouverture au récit du Salut. Les textes de la Nativité antérieurs sont généralement brefs ; 1990 vers pour la Nativité du manuscrit de Sainte-Geneviève⁷, environ 4 000 vers pour l'épisode de la Nativité (il y a auparavant un important prologue) dans la *Passion* de Gréban. Dans la *Passion de Valenciennes*, une même journée rassemble Auguste et les Sibylles, la Nativité, l'Adoration des Bergers et des Mages, Siméon et la Circoncision en environ 2 000 vers⁸. Consacrer 12 800 vers environ à l'Incarnation représente donc un *unicum*, d'autant que la pièce ne cherche pas *a priori* à s'intégrer dans un cycle plus complet, comme cela semble le cas de la plupart des récits de l'Incarnation⁹.

Quant aux représentations de la Nativité, peu sont attestées, une en 1351 à Bayeux¹⁰, une en 1451 à Rouen¹¹, la nôtre rouennaise en 1474, deux représentations à Poitiers au milieu d'un cycle en 1486¹² et 1534, une en 1494 à Laval¹³, et à nouveau à Bayeux en 1523. L'épisode a indiscutablement moins d'audience que la Passion, dont on ne compte plus les représentations.

Certes, le temps de Noël semble moins propice à des manifestations en plein air que le temps pascal ; mais de ce fait, il faut sans doute

6. *Ibid.*, p. 19 sq., ce qui caractérise cette ballade est que le refrain s'en trouve en début de strophe.

7. *La Nativité et le Jeu des trois roys: Two Plays from Manuscript 1131 of the Bibliothèque Sainte Geneviève, Paris*, WHITTREDGE (Ruth), Bryn Mawr College, 1944. On peut considérer que le texte date du premier tiers du xv^e siècle.

8. Voir PETIT DE JULLEVILLE (Louis), *Les Mystères*, 2 vol., Paris, Hachette 1880, p. 418 et 421.

9. On pourra noter toutefois que si l'*Incarnation* est représentée à Rouen en décembre 1474, semble-t-il pour préparer les fêtes de Noël, c'est un moment pour le moins inhabituel. Voir PETIT DE JULLEVILLE (Louis), *op. cit.*, t. II, p. 36.

10. PETIT DE JULLEVILLE (Louis), *op. cit.*, t. II, p. 3.

11. *Ibid.*, p. 21.

12. *Ibid.*, p. 53.

13. *Ibid.*, p. 65.

accorder au texte une plus grande attention, il n'est peut-être pas si anodin et classique qu'il y paraît, par le moment probable de sa représentation, par son ampleur, par le détail des commentaires théologiques et scéniques qui l'accompagnent.

Dans les mystères de la Nativité qui précèdent le nôtre — principalement celui du manuscrit de la bibliothèque Sainte-Geneviève, nous avons déjà deux lieux différents, la Terre sainte et Rome ; l'enjeu est de mettre en scène, parallèlement à la nativité habituelle, l'épisode de la Sibylle et Octavien. On connaît l'histoire, et ses variations ne sont pas elles-mêmes sans intérêt. Je donne ici la première, celle qui se trouve dans la *Légende dorée*, dans la traduction de Jean de Vignay, à la fin du XIV^e siècle ; l'auteur évoque les divers éléments qui prouvent la naissance de Jésus :

« Quintement par evidence de miracle. Car si comme Innocent tesmongne paix fut a Rome .x. ans, et pour ce firent les Romains ung beau temple et mistrent dedens l'ymage de Rome, et se conseillerent au dieu Appolin combien le temple dureroit. Et eurent responce oÿ : "Tan comme la Vierge enfanteroit". Et quant ilz oïrent ceste chose ilz distrent : "Donc durera il tousjours". Car ilz entendoient que c'estoit impossible que la Vierge enfantast jamais. Et dont escrirent aux portes de ce temple ce tiltre *C'est le temple de pardurable paix*. Mais la nuit que la Vierge enfanta, le temple trebucha du tout. Et maintenant y est l'eglise de sainte Marie la venue¹⁴. »

À partir de ce temple qui s'écroule, la fable se développe et cette évolution a été analysée par Philippe Verdier¹⁵ : on y associe la figure d'Octavien, celui qui a assuré à Rome une paix durable, puis le projet d'une statue destinée à l'apothéose du prince. La Sibylle, de son côté, est comme mue par une fièvre prophétique qui la dépasse, et ce depuis les premières attestations latines de son personnage dans l'*Ordo Prophetarum*¹⁶ ; ici elle nous indique :

« En mon couraige et en mon cueur sens bruyre
Autre chose que n'ay accoustumé.
Mon esperit est tres fort enflamé
A prononcer ung grant secret nouvel,
Au moins a moy ; et ainsi que ung tonnel

14. Manuscrit, BnF, fr. 244, fol. 25 v^o a.

15. VERDIER (Philippe), « La naissance à Rome de la Vision de l'*Ara Coeli*. Un aspect de l'utopie de la Paix perpétuelle à travers un thème iconographique », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge, Temps modernes*, vol. 94, n^o 1, 1982, p. 85-119.

16. La procession des prophètes qui était rappelée à chaque office de Noël, à partir d'un sermon attribué à saint Augustin, où elle parlait : « *Tertio loco Sibylla gesticulose procedat, que inspiciendo stellam cum gestu mobili cantet.* » Voir YOUNG (Karl), *The Drama of the medieval church*, 2 vol., Oxford, The Clarendon Press, 1933, t. II, p. 173.

Ou est mise la nouvelle boisson
 Non paree s'enfle et veult crever s'on
 Ne luy baille soupirail ou s'esvente,
 Tout ainsi est ma pensee et entente :
 A dire vray je ne me puis plus taire. »

Pendant ce temps, Octavien fait un sacrifice pour interroger les dieux sur l'avenir de Rome

« C'est que chacun de nous demande
 Qu'il vous plaise nous reveler
 Clerement, sans point le celer,
 Qui sera le grant gouverneur,
 Principal tuteur et meneur
 De la seigneurie des Rommains
 Que vous a pleu mettre en nos mains¹⁷. »

Mammon, dissimulé derrière une statue, annonce

« En deux mos on le vous dira.
 Sachez que adonc gouvernera
 L'empire rommain ung enfant
 Celeste, filz du Dieu vivant,
 Sans temps engendré d'iceluy,
 Et, ainsi qu'est escript de luy,
 Cy bas de vierge nasquira...¹⁸ »

Après qu'Octavien a décidé de créer un autel en l'honneur de ce Dieu à venir au sommet du Capitole, il rencontre Sibylle, qui lui annonce que la fontaine de Rome coulera de l'huile prochainement, à la naissance de l'enfant Dieu. Quelques milliers de vers plus loin, dans la nuit lumineuse de Noël, on verra effectivement le temple disparaître et de cette fontaine couler de l'huile, au grand émerveillement de tous :

« Le temple est ars !
 SIBYLLE
 Eaues sont huileuses.
 JOAB
 Vecy choses bien merueilleuses
 DERCON
 Les images tresprecieuses
 De nos dieux sont chez celle nuit¹⁹. »

17. *Mystère de l'Incarnation...*, *op. cit.*, p. 48.

18. *Ibid.*, On sait que les diables sont toujours contraints de dire la vérité. Voir DUPRAS (Élyse), *Diabes et saints, rôle des diables dans les mystères hagiographiques français*, Genève, Droz, 2006, p. 325-351

19. *Ibid.*, p. 431.

Nativité est probablement lié à la figure de l'archevêque de Rouen, comme d'autres éléments le montreront.

Quoi qu'il en soit, une dizaine d'années plus tard, lorsque le successeur de Guillaume d'Estouteville, Robert de Croixmare, fait construire la tour de Beurre, tour sud du portail de la cathédrale, il y fera figurer une représentation de la Sibylle et d'Octavien, encadrant la grande fenêtre d'où s'échappent les sonneries de l'Angélus²².

L'appropriation franciscaine de l'épisode de la Sibylle et Octavien se confirmera dans une version ultérieure du mystère, celui que nous conserve le *Mystère du Vieil Testament*, dernier mystère de cette vaste compilation. Sibylle y fait l'apologie du monothéisme, et répond à ses opposants :

« Je dis que, qui pluralité
Met de dieux, grandement il erre
Car sans quelque difficulté
En un seul Dieu nous devons croire²³. »

Une telle formulation émane directement du fameux rasoir d'Ockham « *pluralitas non est ponenda sine necessitate*²⁴ » : d'une certaine façon, en citant presque textuellement le théologien cordelier — le mot de *pluralité* doit être perçu comme une claire allusion — Sibylle relève de l'ordre de saint François.

Retenons toutefois de ce passage l'incrustation dans la vie de la cité de cet épisode théâtral marquant. Certes, on connaît d'autres représentations, mais bien plus souvent dans les tableaux, les églises et les manuscrits, et très rarement dans la sphère publique — quand la Sibylle Tiburtine apparaît à Rouen, c'est comme annonciatrice du Christ et au milieu d'autres sibylles. La cathédrale est le seul endroit à offrir une représentation sculptée de l'épisode de la Sibylle et Octavien, à peine postérieure à l'*Incarnation*, et dans un univers pétri de culture franciscaine.

Le deuxième élément que je souhaitais évoquer ici a été déjà étudié ailleurs²⁵, c'est pourquoi je me contenterai de le rappeler brièvement :

22. Voir BOTTINEAU-FUCHS (Yves), « La représentation de l'*ara coeli* à la Tour de Beurre de la Cathédrale de Rouen », *Gazette des beaux-arts*, t. CXXII, juillet-août 1993, p. 31-39.

23. *Mystère du Vieil Testament*, t. VI, v. 18696-48699.

24. *Quaestiones et decisiones in quatuor libros Sententiarum cum centilogio theologico*, livre II, cité dans BRÉHIER (Émile), *La Philosophie du Moyen Âge*, Paris, Albin Michel, coll. « L'évolution de l'humanité », 1971, p. 353

25. « La campagne à la ville : bergers et animaux à Rouen, 1474 », dans EMERSON (Catherine), LONGTIN (Mario), TUDOR (Adrian P.) (dir.), *Performance, Drama and Spectacle in the Medieval City, Essays in*

il intervient lors d'un autre épisode de l'*Incarnation*, celui où les bergers apparaissent ; la figure de Ludin, « fol berger », y est particulièrement comique et efficace ; il apparaît sur scène au moment où Joseph et Marie quittent l'aire du jeu en cheminant vers Jérusalem, et la didascalie nous indique :

« Adonc s'en vont vers Bethleem. Et lors commence Ludin, fol pasteur, endormy dedens une loge a pasteurs, ou avoit ung moulinet a enfant au coupe qu'il faisoit tourner par dedens quant il vouloit et parle par une fenestre d'icelle loge jusques ce qu'il doyt partir²⁶. »

La loge à pasteurs est une sorte de petite cabine montée sur roues comme on en retrouvera jusqu'au XIX^e siècle ; elle permet au berger d'entreposer son matériel et de coucher à l'abri ; on la retrouvera dans certains manuscrits, mais également dans les représentations urbaines, comme dans cette poutre d'une maison rouennaise — dite « enseigne de la Bergerie », conservée au musée des Antiquités (fig. 1 p. 133).

Il n'est pas certain, bien sûr, que ce bas-relief, qui date du XVI^e siècle, soit issu de la représentation de 1474 ; on notera cependant qu'en termes de « réalisme », il n'est ni utile ni vraisemblable de représenter à l'horizon une cité fortifiée, surtout avec ce degré de proximité : la poutre sculptée présente plus une sorte de décor de théâtre qu'un paysage effectif, même en faisant la part des conventions du temps, et il est bien probable que l'« establie », avec Bethléem au fond, ressemblait à cette poutre sculptée.

Revenons à la scène : qu'on imagine l'efficacité dramatique d'une scène vide, que viennent de quitter Joseph et Marie sur son âne, avec cet élément de décor jusqu'ici inerte : tout à coup, le moulinet se met à tourner, attirer l'attention, et une figure apparaît à la fenêtre. On imagine l'effet scénique d'un visage probablement enfariné apparaissant dans une fenêtre étroite, et les contorsions qui peuvent amener le personnage à s'extraire de cet habitacle étroit.

Ce moulinet, mû de l'intérieur, va représenter une sorte d'attribut du berger Ludin, fol et versatile. Il offrira ce moulinet à l'enfant Jésus, avec toute sa demeure, et insistera sur sa capacité à indiquer la force du vent.

C'est à partir de la fin du XV^e siècle que l'on voit apparaître dans l'iconographie le Christ au moulinet, mais de façon très sporadique : aucune mention ne s'en trouve dans les divers catalogues de manuscrits²⁷ que

Honour of Alan Hindley, Louvain-Paris, Walpole/Peeters, 2010, p. 295-318.

26. *Mystère du Vieil Testament...*, op. cit., t. II, p. 65.

27. Bibliothèque nationale de France, bien sûr, mais également British Library, site *Joconde* du ministère de la Culture, site *Initiale* du CNRS.

j'ai pu consulter et si une de ses attestations se trouve à présent dans un tableau conservé au Mans, il semble que ce soit la seule connue habituellement²⁸. Deux représentations s'en rencontrent toutefois dans des vitraux en Normandie, une à Arnières-sur-Iton près d'Évreux, l'autre plus proche encore, au sommet de l'arbre de Jessé de l'église Saint-Maclou de Rouen, vitrail qui est daté des années 1470. La rareté du motif, sa localisation



Le vitrail du Christ au moulinet
Cliché Denis Hüe

comme la datation contribuent à rapprocher ces deux éléments et à considérer que le moulinet de Ludin est sans doute celui qui se trouve à la main de l'Enfant Jésus de Saint-Maclou ; je pense pour ma part que le moulinet de Saint-Maclou est postérieur à celui de *l'Incarnation*, parce que ce n'est pas un objet auquel on peut attribuer une valeur symbolique forte : il vient plutôt d'une forme de réalisme théâtral, associant à une scène canonique un élément supplémentaire. La Vierge à l'Enfant au moulinet de Saint-Maclou doit être considérée comme un écho de la représentation de 1474

Un dernier élément, et moins anecdotique, se rapporte à ce que j'appellerais la *fiction encadrante* de l'Incarnation, le Procès de Paradis qui justifie le choix pour Dieu de s'incarner et d'aller lui-même sauver le genre humain. Ce qui est inscrit dans le projet divin ne peut être figuré sur scène tel quel, car plus que jamais, Dieu serait incompréhensible. Il est nécessaire que des figures allégoriques prennent part, dialectiquement, à la réflexion, et c'est en général entre Justice et Miséricorde que s'élaborent les premiers éléments d'une dynamique du Salut. Les plus anciennes formulations toutefois proposent une répartition plus complexe, comme, par exemple, dans le Psaume 84, 11 : « La Miséricorde et la Vérité se sont rencontrées, la Justice et la Paix se sont embrassées²⁹. » Les commentaires éclairants d'Augustin montrent comment la Vérité a germé de la terre, et comment cette dimension terrestre est une figure du Christ s'incarnant. C'est pourtant autour de Justice et Miséricorde que la plupart des textes s'articuleront. Les plus connus partent d'Hugues de Saint-Victor ; on les trouve dans deux versions presque identiques : d'une

28. C'est en tous cas la seule mentionnée par BARBIER DE MONTAULT (Xavier), *Traité d'iconographie chrétienne*, 2 vol., Paris, Vivès, 1890, t. II, p. 228.

29. « *Misericordia et veritas obviaverunt sibi ; iustitia et pax osculatæ sunt.* »

part, un chapitre du *De Sacramentis*³⁰, d'autre part, dans un texte isolé, le *De causa litis inter Deum hominem et diabolum*. L'essentiel est dit en une sorte d'exposé méthodique, et l'organisation de la discussion est développée en un peu plus de deux colonnes de la *Patrologie* :

« Ils sont trois en cause : le diable, l'homme et Dieu. Le diable est convaincu d'avoir fait injure à Dieu, car son serviteur, c'est-à-dire l'homme, il l'a détourné par fraude et l'a gardé par la violence. L'homme est convaincu d'avoir fait injure à Dieu, parce qu'il a méprisé son commandement, et qu'il s'est damné en s'asservissant sous la main d'autrui. De même, le Diable est convaincu d'avoir fait injure à l'homme, car il l'a trompé tout d'abord en lui promettant de bonnes choses, et ensuite l'a lésé en le mettant dans les souffrances. C'est injustement que le Diable possède l'homme, mais l'homme est justement asservi, car si le diable n'a jamais mérité que l'homme lui soit assujéti, l'homme a mérité par sa faute de lui être soumis. Il est clair en effet que s'il ignorait que les promesses du diable étaient mensongères, il n'ignorait pas qu'il ne devait pas, même si c'était vrai, désirer quelque chose contre la volonté de son créateur³¹. »

Tout le texte suit cette argumentation, dont on voit la rigueur logique, qui aboutit évidemment à la présentation de l'Incarnation comme la solution idéale :

« Le Christ donc, en naissant a payé la dette de l'homme au Père, et en mourant a expié la charge imputée à l'homme, en sorte que comme il a supporté pour l'homme une mort qui ne lui était pas due, il est juste que l'homme soit libéré d'une mort qui lui était due. »

On le voit, la Justice est impitoyable, et il importe qu'un geste divin, qui transcende la dialectique de la faute et du châtement, permette à l'humanité d'accéder au Salut. Tout le projet d'Hugues de Saint-Victor est de montrer l'inexpiable péché humain, pour exalter davantage le caractère inouï de la Rédemption.

Cette piste a été étudiée par Hope Traver, et elle a montré comment cette thématique s'étoffait dans une sorte d'aller-retour entre les textes des théologiens et leur vulgarisation littéraire, entre Bernard et le *Château d'Amour* de Robert Grosseteste. Elle montre la présence et l'impact du Procès de Paradis dans tous les mystères, de Mercadé à Gréban³². Chez Mercadé, la *Passion* s'ouvre, après le prologue du

30. SAINT-VICTOR (Hugues de), *De Sacramentis, pars octava, De reparatione hominis*, chap. 4 « de causa hominis adversus Deum et Diabolum », P.L. 176, col. 307 sq.

31. SAINT-VICTOR (Hugues de), *Miscellanea, liber secundus, Adnotationes elucidatoriae in quosdam psalmos David*, chap. VIII, « De causa litis inter Deum hominem et diabolum », P.L. 177, col. 591-592. Ma traduction.

32. TRAVER (Hope), *The Four Daughters of God*, Philadelphia, Bryn Mawr, 1907.

Prêcheur, sur un procès de Paradis, où siègent plusieurs figures allégoriques autour de la Trinité et des anges :

« [...] qui font les aulcuns melodie, les aultres sont a genoulx par devant Dieu avec Misericorde qui tient ung ramisiel d'olivier en sa main. Et Justice est empres ly toute droite qui tient une espée en sa main. Et avec Misericorde sont a genoulx Verité, Sapience et Charité. Et commence Misericorde³³. »

On aura chez Gréban les mêmes personnages, disputant longuement pour exposer tous les arguments menant à la Rédemption³⁴. Mais, bizarrement, dans l'*Incarnation*, ce ne sont pas les mêmes personnages que l'on voit apparaître, ou du moins absolument pas dans la même relation hiérarchique. Lorsque le Paradis s'ouvre pour la première fois :

« Est paradis ouvert fait en manière de throne, et reons d'or tout entour ; au milieu duquel est Dieu en une chaire paree, et au costé dextre de lui Paix soit, et sous elle Misericorde ; au senestre Justice, et soubz elle Verité ; et tout entour d'elles ix ordres d'anges les ungz sur les autres³⁵. »

Nos personnages auront tous un rôle essentiel, chacun en exposant un aspect de la dialectique du Salut ; c'est d'abord Miséricorde qui parle, soutenue à la fin de son propos par Paix ; Dieu donne alors la parole à Vérité. C'est elle qui s'opposera à Miséricorde, et l'effet est d'autant plus saisissant que la Damnation ne relève plus même de la Justice, mais d'une sorte de vérité objective et indiscutable. Le débat s'anime, et Justice elle-même prend la parole, jusqu'à l'intervention de Paix :

« Mes seurs, je vous pry qu'on aion
Paix ceans ; ces propos cessez
Et totalement delaissez.
Ce n'est pas chose bien honneste
Qu'on voie ne noise ne tempeste
Entre vertus.

DIEU LE PÈRE

Ho ! il suffist.
Lisez cela que j'ay escript,
Paix. Et chacun oe la sentence
De ce procès et bien y pense,
Et parlez hault et clerement.

PAIX

Sire, tres diligentement

33. *Le Mystère de la Passion*, texte du manuscrit 697 de la bibliothèque d'Arras, publié par RICHARD (Jules-Marie), Paris, Picard, 1893, p. 2.

34. Voir TRAVER (Hope), *op. cit.*, p. 82-91.

35. *Mystère de l'Incarnation...*, *op. cit.*, t. I, p. 106.

Vostre vouloir accompliray.
 Vecy qui dit : "Je periray
 S'a l'omme pitié on ottrie",
 Et l'autre dit "Je suis perie
 Se l'homme ne a misericorde".
 Chacune des seurs on accorde
 Mais que l'en face une mort bonne³⁶. »

La sentence, on le devine, suscite la perplexité des auditeurs, dans la mesure où il n'est pas pensable d'imaginer une mort bonne³⁷. Dieu explicite : si la mort des mauvais est abominable, celle des bons « est précieuse et belle ». Il ne reste plus qu'à rechercher le bon qui acceptera de s'offrir : à cette proposition, les filles de Dieu acquiescent :

« PAIX
 Ces mos ila me plaisent fort.
 misericorde
 Je suis bien aise a les ouyr.
 JUSTICE
 A eulz je donne mon accort
 VERITÉ
 ces mos ila me plaisent fort³⁸. »

Reste à trouver un bon, prêt à se sacrifier pour sauver l'homme. C'est Justice qui répartit les rôles :

« Le roy David, vaillant prophete
 En ses escriptures mis a,
Domine in celo misericordia tua
*Et veritas tua usque ad nubes** : * Ps 35,6
 Selon Jesquelz mos vous commès,
 Verité, de descendre en terre,
 Et, se ung juste trouvez, requerre
 Le veuillez d'avoir ceste charge.
 Et Misericorde je charge
 De bien chercher par tout le ciel,
 Ou il a d'anges maint moucel.
 Et le plus tost que vous pourrez
 La response en rapporterez. »

On le devine, personne sur terre comme au ciel ne pourra répondre à cette attente, et il importera que Dieu lui-même s'incarne, c'est ce qu'explique Paix aux personnages qui rentrent bredouilles et désappointés

36. *Ibid.*, t. I, p. 139.

37. Dieu cite un peu plus tard David *Mors peccatorum pessima* (Ps. 33, 22)

38. *Mystère de l'Incarnation...*, *op. cit.*, t. I, p. 144 ; on notera le normandisme *ila*, insistance de là.

après avoir remué ciel et terre. Par rapport aux autres mystères, on voit d'une part le rôle prépondérant accordé à des personnages, Paix et Vérité, qui sont souvent des comparses aussi bien chez Mercadé et Gréban que chez leurs successeurs, d'autre part l'originalité de la mise en scène, qui donne à Miséricorde et Vérité l'occasion d'une exploration. Même si l'on peut retrouver la trace de Gréban dans cet épisode, dans la mesure où il a contribué à fixer une sorte de norme du procès de Paradis, les extrapolations qu'on y trouve, sont tout à fait originales ; on peut cependant en trouver aisément l'origine, dans la mesure où les notes marginales de l'édition renvoient aux *Meditationes Vitae Christi* de Bonaventure de Pavie — l'œuvre a eu d'autant plus de succès qu'elle a été attribuée à saint Bonaventure. C'est le chapitre II « Dispute entre la Miséricorde et la Justice, la Vérité et la Paix », qui donne la trame du récit (fig. 2 p. 133).

On ne sera pas étonné en revanche qu'il ait été développé et dramatisé, de façon très efficace, en mettant en scène le grand-prêtre du Temple de Jérusalem trop humain et attaché aux richesses, et les anges pusillanimes. Cet épisode et sa conclusion, tout comme celui plus anecdotique du moulinet, ont donné lieu à une représentation dans un vitrail, cette fois-ci conservé à l'église Saint-Patrice. L'analyse du *Corpus Vitrearum*³⁹ le présente comme datant de 1550 et affirme qu'il s'agit de l'illustration d'un Procès de Paradis, comme on le voit dans le prologue du *Mystère de la Passion* joué à Rouen plusieurs fois au début du xvi^e siècle. On peut au contraire prouver qu'il est issu directement du texte spécifique de l'*Incarnation*, justement par la présence des diverses allégories qui sont propres à ce mystère. Il se présente en effet comme une scène unique, répartie en trois registres. Si les registres inférieurs ont été refaits au xix^e siècle et ne nous concernent pas, les registres médian et supérieur sont particulièrement intéressants.

Nous y voyons en effet quatre figures allégoriques, dont au centre Justice et Paix clairement reconnaissables à leurs attributs, glaive et balance pour l'une, rameau d'olivier pour l'autre. Elles sont l'une et l'autre sur une estrade, ce qui correspond exactement à ce qu'annonçait la didascalie de l'*Incarnation*, mettant les figures annexes sous Justice et Paix. Vérité et Miséricorde sont donc bien reconnaissables, la première surplombée par la double scène de Moïse recevant les Tables de la Loi, et les présentant au peuple d'Israël, et la deuxième par une Crucifixion, où le Christ est entouré par les anges. Ce sont ainsi l'Ancienne et la Nouvelle loi qui sont figurées, la seconde rachetant la faute.

39. CALLIAS-BEY (Martine), CHAUSSÉ (Véronique), GATOUILLAT (Françoise), HÉROLD (Michel), *Les Vitraux de Haute-Normandie* [Corpus vitrearum], Paris, CNRS Éditions, 2001, p. 389.



*Le vitrail de Saint-Patrice, détail
(voir fig. 2 p. 133)*

En même temps, ce baiser de Paix et Justice est le centre explicite de la scène, plus important encore que la Crucifixion, pour une fois reléguée comme détail. Les deux allégories, de part et d'autre, ont des gestes des mains assez convenus pour diriger le regard vers la scène centrale, dont on pourra admirer le raffinement, autant dans les branches de l'olivier que dans le luxe des vêtements. Il s'agit là manifestement de modèles iconographiques du milieu du siècle, qui réinvestissent un mode de représentation devenu canonique sans pour

autant constituer un possible représentationnel de la représentation de 1474. Au-dessus de la scène, deux anges portent une couronne, qui n'a de sens qu'en fonction de la colombe du Saint-Esprit qui domine la scène. L'interprétation du vitrail est nécessairement double : on voit bien la place de l'Esprit dans l'accord de Justice et de Paix ; mais la colombe renvoie également à l'Incarnation, c'est elle qui manifeste traditionnellement l'intervention divine dans toutes les Annonciations. Ce qui nous est représenté ainsi, allusivement, c'est l'Incarnation, dont l'aboutissement sera la Passion présentée à droite au-dessus de Miséricorde comme le geste ultime de l'oblation divine. Le registre supérieur souligne le passage de l'Ancienne Loi représentée par Moïse et la Justice à la Nouvelle Loi, figurée par la Paix et la Miséricorde, et surtout par la Passion. Le moment de leur rencontre est celui-là même de l'Incarnation, que figure le baiser de Justice et Paix

Ce que prouve ce vitrail, c'est l'influence déterminante du *Mystère de l'Incarnation* sur l'iconographie et même sur la compréhension théologique du temps. Il est certes plus tardif que notre mystère, de soixante-quinze ans postérieur, mais ne peut, je pense l'avoir montré, avoir été suscité par les représentations de la *Passion* dans la continuité

de Gréban⁴⁰. On peut penser alors ou que la mémoire de la représentation a été telle qu'elle a légitimé ce mode de présentation, ou qu'une représentation de l'*Incarnation* a pu être représentée bien après ; on peut même imaginer que le texte imprimé a suffisamment circulé à Rouen pour susciter ce type de représentation.

Cela ne doit pas nous étonner. Jean Lafont, dans cette même église Saint-Patrice, a pu montrer qu'un vitrail de l'histoire de Job présentait un épisode apocryphe qui ne se retrouve que dans le *Mystère de Job à 45 personnages*⁴¹. Si l'on n'a pas d'attestation de représentation de ce mystère, on en aura une autre, qui semble susciter un deuxième vitrail, initialement à Saint-Godard, mais actuellement à Saint-Patrice, et lié lui aussi à une représentation rouennaise documentée.

Cette enquête sur les retombées d'une représentation théâtrale dans la cité ne représente qu'un aspect d'intrications plus complexes, où il faudrait prendre en compte la part des imprimés et des xylogravures, les motifs récurrents des livres d'heures et des vitraux pour comprendre combien l'image est présente dans une ville de la fin du Moyen Âge. Elle nous montre également combien on peut mesurer la double circulation des images et des idées, dans un foisonnement dont nous ne retrouvons généralement que des traces éparses. C'est un moment où les images ont un sens et contribuent à former un discours et une idéologie — toutes choses qui continuent aujourd'hui dans une telle évidence à nos yeux qu'il est à la fois simple de l'oublier et plus simple encore de penser que les temps primitifs ne les connaissaient pas.

Dans ce foisonnement d'images et de discours, le théâtre est un chaînon essentiel qu'il ne faut pas perdre de vue. Il offre des images qui restent ancrées dans les mémoires, sont rappelées et embellies, il suscite et ressuscite discours et commentaires, il a malgré son instantanéité une capacité à frapper durablement les esprits, et offre des résurgences inattendues et particulièrement éclairantes : nous avons pu en montrer trois exemples. Le théâtre rouennais, comme tous les théâtres, sort naturellement des « establies » pour laisser sa marque dans la cité.

40. Précisons que nous n'avons aucune indication sur le texte qui a été suivi pour les représentations de la *Passion* à Rouen ; s'il suit, comme c'est généralement le cas, la trame de Gréban (les fatistes ajoutent, éminent, adaptent selon les besoins, mais suivent à peu de chose près une même trame), il ne peut susciter ce vitrail.

41. LAFONT (Jean), « Job et les musiciens », *Bulletin de la Société des antiquaires de France*, 1957, p. 183-184.

