

---

# Moyen Âge & idéologie : le pouvoir du jeu

**Elodie Pinel**



Helen Solterer, *Un Moyen Âge Républicain. Paradoxes du théâtre en temps de guerre*, préface d'Amin Maalouf, Paris : Presses de l'université Paris-Sorbonne, coll. « Theatrum mundi », 2014, 360 p., EAN 9782840509103.

## Pour citer cet article

Elodie Pinel, « Moyen Âge & idéologie : le pouvoir du jeu », Acta fabula, vol. 17, n° 3, Notes de lecture, Avril-mai 2016, URL : <https://www.fabula.org/revue/document9788.php>, article mis en ligne le 04 Avril 2016, consulté le 17 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.9788

---

# Moyen Âge & idéologie : le pouvoir du jeu

**Elodie Pinel**

---

Voilà quelques années que les études théâtrales médiévales jettent un œil sur leur histoire<sup>1</sup>. C'est que la question de la mise en scène de jeux dramatiques du Moyen Âge touche à la fois l'histoire de la littérature, les études théâtrales et la réception du Moyen Âge, qu'on l'appelle « médiévalisme » ou « modernités médiévales ».

C'est au xviii<sup>e</sup> siècle que sont rassemblés pour la première fois des textes médiévaux qualifiés de « dramatiques » dans des recueils qui font date et autorité<sup>2</sup>. Pourtant, le corpus est loin d'être constitué et l'on se demande aujourd'hui si les écritures (et réécritures) de textes didactiques ou spirituels « par personnage » ne relèvent pas tout autant d'une pratique dramatique que les moralités, farces et mystères communément admises au sein de l'histoire du théâtre<sup>3</sup>. Rappelons en passant que la singularité synchronique de la pratique dramatique médiévale avait été remise en question par Paul Zumthor dès *l'Essai de poétique médiévale* de 1972, avant d'être interrogée plus en profondeur dans *l'Introduction à la poésie orale* (1983) et dans *La lettre et la voix : De la « littérature » médiévale* (1987). P. Zumthor y soulignait la nécessaire théâtralité d'une « littérature » médiévale tournée davantage vers l'oralité que vers l'écrit, vers la voix que vers la lettre.

C'est d'ailleurs avec P. Zumthor que le chemin de cet ouvrage a en partie commencé pour Helen Solterer, qui l'interviewe sur son expérience avec Gustave Cohen au sein de la troupe des Théophilien. Cet entretien, retranscrit pour le volume en hommage à P. Zumthor, *L'invention permanente* (1998), dirigé par Christopher Lucken et Jacqueline Cerquiglini-Toulet, retrace l'apport de G. Cohen à P. Zumthor. Cet apport fut d'abord académique : c'est G. Cohen qui donna à l'élève P. Zumthor son sujet de thèse sur Merlin ; c'est de la chaire de langue et littérature romanes de l'université d'Amsterdam que P. Zumthor fut nommé titulaire après la guerre, chaire

---

<sup>1</sup> Voir notamment *Les Pères du théâtre médiéval. Examen critique de la constitution d'un savoir académique*, dir. Marie Bouhaïk-Gironès, Jelle Koopmans et Véronique Dominguez, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, ou encore l'historiographie sur la moralité dressée par Jonathan Beck, Estelle Doudet et Alan Hindley dans le *Recueil général des moralités d'expression française*, Paris, Garnier, 2012.

<sup>2</sup> Il s'agit des recueils des Frères Parfaict et de celui de François de Beauchamps, étudiés par Jelle Koopmans, « 'Recueil de farces', Histoire d'une notion et d'une pratique du xixe siècle à Gustave Cohen » dans *Les Pères du théâtre médiéval*, op. cit., p. 157-180.

<sup>3</sup> Voir les travaux de Robert Clark et Pamela Sheingorn.

qu'avait occupée G. Cohen. Quant à l'aventure des Théophiliens des années 30, P. Zumthor y participa mais de loin : étrange effacement de la part d'un médiéviste qui interrogea avec force la notion de performance et forgea celle de vocalité.

De cette rencontre avec P. Zumthor ne devait pas nécessairement naître une recherche sur les Théophiliens ; son intérêt s'imposa pourtant à H. Solterer, qui se lança dans une vaste enquête tissée de consultation d'archives et de rencontres avec d'anciens membres de la troupe. La documentation qu'elle présente est riche, en grande partie inédite, et donne crédit et poids à son travail.

Là où d'autres chercheurs, comme Véronique Dominguez-Guillaume, se sont intéressés aux détails et « secrets », pour reprendre au figuré la terminologie médiévale, des mises en scène des *Passions* ou d'*Aucassin et Nicolette* par les Théophiliens pour en révéler les objectifs artistiques<sup>4</sup>, H. Solterer interroge cette entreprise comme une aventure humaine engagée, sciemment ou non, dans son temps. Se saisissant de la question de la récupération idéologique du Moyen Âge, elle l'étend à celle des effets psychologiques du jeu dramatique sur l'acteur et le metteur en scène : en quoi la représentation du Moyen Âge sur scène induit-elle des pensées, charrie-t-elle des valeurs ? En un temps où les noms de Jeanne d'Arc ou de Reims sont brandis comme des étendards politiques, peut-on représenter et vivre le Moyen Âge sans arrière-plan idéologique, voire à des fins laïques et républicaines ?

L'actualité de telles questions est manifeste. Et la mise en perspective donnée par H. Solterer au travail des Théophiliens se veut sans concession : les ambiguïtés des positions de la troupe pendant la Seconde Guerre, qui n'est plus celle des débuts, sont soulignées ; la valeur du sacrifice compris comme Passion dans la propagande de la Première Guerre, dont G. Cohen est un vétéran, est également rappelée, comme son ambivalence au moment de sa réutilisation par le régime de Vichy. Le contraste entre l'attitude pendant la Seconde Guerre de Moussa Abadi, acteur de la première heure des Théophiliens, et celle de G. Cohen est à ce titre saisissant : le premier monte un réseau clandestin pour sauver les enfants juifs de la déportation, le second s'exile aux États-Unis après avoir été destitué de sa chaire à la Sorbonne et y fonde une nouvelle école avant de revenir en France à la Libération et de récupérer sa place.

Il faut souligner à ce sujet l'admirable reconstitution par H. Solterer de la trajectoire de M. Abadi pendant la seconde guerre mondiale. Le récit de son activité

---

<sup>4</sup> Voir Véronique Dominguez, « Les Théophiliens et le Mystère de la Passion : une réflexion en acte sur l'adaptation du théâtre ancien (1936-1939 ; 1950-1954) » dans *Renaissance du théâtre médiéval, Contributions au XIIe colloque de la Société internationale du théâtre médiéval, Lille, 2-7 juillet 2007*, dir. Véronique Dominguez, Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2009, p. 179-199, et « Gustave Cohen et les Théophiliens d'après-guerre : l'Aucassin et Nicolette de René Clermont (1947-1955) » dans *Performance, drama and spectacle in the medieval city. Essays in honour of Alan Hindley*, dir. Catherine Emerson, Mario Longtin et Adrian Tudor, Louvain, Peeters, p. 489-511, ainsi que *Gustave Cohen et le théâtre médiéval*, ouvrage inédit présenté pour l'Habilitation à Diriger des Recherches préparée sous la direction de Michel Zink soutenue au Collège de France le 9 décembre 2013.

clandestine et résistante est d'une grande force ; de nombreuses anecdotes font sentir toute la dignité de cet homme et de son choix, depuis l'audace à demander à un évêque de couvrir et d'aider son opération jusqu'au silence gardé à l'arrestation de sa femme pour ne pas être pris lui-même et pouvoir continuer à sauver les enfants. Cette reconstitution est d'autant plus précieuse qu'elle fut difficile, M. Abadi n'ayant que très peu parlé de son activité en tant que « Monsieur Marcel », son alias dans la résistance, et que les témoignages à ce sujet sont rares. On ressort de la lecture de ces chapitres animés d'une profonde admiration pour son courage et sa droiture.

Ces chapitres, qui pourraient présenter le risque de faire dévier leur auteur de sa ligne, contribuent au contraire à enrichir son questionnement. Car ce qui a sauvé les enfants, c'est aussi le théâtre, ou plutôt le jeu dramatique. M. Abadi l'avait appris au sein des Théophiliens d'abord, auprès de Louis Juvet ensuite, et l'enseignait aux enfants afin qu'ils connaissent par cœur leur fausse identité d'enfant catholique jusque dans les situations les plus extrêmes d'angoisse et de perte de repères. L'anecdote racontée par la femme de M. Abadi au sujet de ces enfants à qui on désapprend leur nom et qu'on appelle sans cesse jusqu'à ce qu'ils ne se retournent plus, pareils à des Orphée renonçant à leur Eurydice, est elle-même pétrifiante : il est un stade où le jeu n'en est plus un, où l'urgence de la survie rend ce qui semblait superficiel d'une cruelle nécessité.

Le jeu qui n'en est pas un, voilà au fond le centre de l'ouvrage d'H. Solterer. Que la représentation du Moyen Âge ne soit jamais anodine parce qu'elle interroge notre rapport à la foi, à la religion, à la laïcité mais aussi à l'ordre social, à l'égalité républicaine, à la liberté de conscience, cela est entendu, et analyser les tensions qu'elle a occasionnées en des temps troublés ne peut que nous éclairer aujourd'hui. Mais que la représentation, quelle qu'elle soit, engage l'être qui la porte dans sa profondeur même, voilà qui est moins souvent relevé et qui mérite d'être souligné.

H. Solterer rappelle ainsi l'idée du Russe Everinoff à propos du jeu de rôle comme transformation : en jouant un personnage, on s'interroge sur soi-même et on progresse sur la voie d'un changement. Cela ne signifie pas qu'on devienne nécessairement le personnage : M. Abadi a joué Judas et s'il a trahi aux yeux de Vichy, il n'a pas collaboré au sacrifice des enfants juifs, nouveau massacre des Innocents. Le changement amorcé par le jeu peut se faire sous le signe du refus comme de l'identification.

Articulée à la question du Moyen Âge, celle du pouvoir de transformation du jeu et, plus largement, de la représentation, s'énonce ainsi : la représentation du Moyen Âge nous engage-t-elle dans une certaine voie ? H. Solterer souligne la conversion de G. Cohen au catholicisme, repoussée après la guerre par solidarité avec la communauté juive dont il fait partie, mais aussi l'entrée d'une des actrices de

la troupe dans les ordres. Cela ne contredit pas nos idées d'un Moyen Âge pour les dévots, même si H. Solterer souligne que ce Moyen Âge s'allie à une défense républicaine de la France et de l'identité française. Pourtant le changement, pour M. Abadi, ne fut pas religieux, et c'est à ce titre que son exemple est plus parlant. On pourrait penser que, comme Louis Jouvet dont il fut l'élève, il contracta la « religion du théâtre » mais ce serait prendre la religion en un sens figuré qui ne dit pas ce en quoi le Moyen Âge changea M. Abadi. La scène qu'il raconte comme ayant déclenché son engagement, celle d'une mère juive battue à mort par un soldat allemand devant son enfant, évoque une Pièta inversée - ou une Pièta redoublée : M. Abadi regardant l'enfant laissé à lui-même est autant un père souffrant que l'enfant face à sa mère un fils abandonné. Cette scène de sacrifice, qui réactualise l'histoire sacrée comme à chaque guerre, le rapproche, nous rapproche, d'un Moyen Âge terrassé par les pertes, les maladies et les morts.

Le Moyen Âge est une histoire pour les temps sombres qui touche au cœur de nos plus profondes blessures ; il est aussi une époque qui oblige à se positionner, pour ou contre, avec ou seul. Et c'est en rappelant qu'il convoque, à l'image de la trajectoire de M. Abadi, à une prise de position, à un engagement, qu'il peut aujourd'hui encore nous rappeler à nous-mêmes.

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Elodie Pinel

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [elodie.pinel@gmail.com](mailto:elodie.pinel@gmail.com)