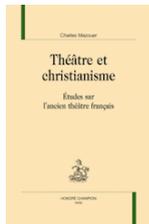

Le théâtre chrétien en France d'après Charles Mazouer

Vincenzo Reina Li Crapi



Charles Mazouer, *Théâtre et christianisme. Études sur l'ancien théâtre français*, Paris : Honoré Champion, coll. « Convergences », 2015, 618 p., EAN 9782745328793.

Pour citer cet article

Vincenzo Reina Li Crapi, « Le théâtre chrétien en France d'après Charles Mazouer », Acta fabula, vol. 18, n° 8, Notes de lecture, Octobre 2017, URL : <https://www.fabula.org/revue/document10543.php>, article mis en ligne le 23 Septembre 2017, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.10543

Le théâtre chrétien en France d'après Charles Mazouer

Vincenzo Reina Li Crapi

Ce volume se présente comme un recueil d'études, et ne se veut pas « une histoire exhaustive et sans lacunes », comme le précise d'emblée l'auteur (p. 11). Néanmoins, avec cette monographie, parue en 2015 aux éditions Honoré Champion, Charles Mazouer nous fait parcourir l'histoire du théâtre français à sujet religieux, dès son origine jusqu'à l'époque classique, avec même une « ouverture » sur le xx^e siècle. Il en dresse ainsi un tableau satisfaisant, en mettant notamment en exergue le rapport complexe que ce théâtre entretient avec la religion chrétienne et sa théologie — c'est évidemment cette question qui l'intéresse le plus et sur laquelle il revient le plus souvent. Les différentes études qui y paraissent ont été quelque peu remaniées et consciemment agencées, dans le but de donner au lecteur un fil directeur qu'il peut suivre avec aisance. Cela n'a pas pu cependant empêcher le caractère parfois redondant des analyses, dont, au demeurant, l'auteur s'excuse dès les premières lignes.

Une introduction d'une trentaine de pages vise à donner une synthèse de ce que l'on retrouvera par la suite, en suivant un ordre chronologique qui marque également la subdivision du livre en trois parties : d'abord le théâtre religieux du Moyen Âge, dominé par la représentation des *Mystères* et qui va jusqu'à 1550. Deuxièmement, l'essor d'une nouvelle dramaturgie au xvi^e siècle, après les condamnations esthétiques et morales du théâtre médiéval, élaborées par les humanistes d'un côté, et par les partisans des deux réformes religieuses de l'autre. Enfin, la tragédie religieuse à l'époque classique (entre 1636 et 1646, et après 1680), ainsi que la présence de l'élément religieux dans la comédie de Molière. Le livre se termine avec un aperçu du théâtre religieux du xx^e siècle.

Dès l'introduction, on comprend bien que l'auteur est surtout intéressé par ce qui, dans ce théâtre, est censé poser problème par rapport à la théologie chrétienne ; il cherche notamment à expliquer l'existence — et la légitimité — de la catégorie du tragique à l'intérieur d'une dimension chrétienne. L'auteur n'approfondit jamais vraiment cette question qui demanderait d'ailleurs une étude à part entière. L'idée de tragique qu'il décèle dans les pièces considérées — conception du tragique que l'on pourrait mettre en question — se trouve justifiée simplement à l'appui de l'affirmation de Paul Ricoeur, selon laquelle « la Bible récapitule, en quelque sorte, toute l'existence spirituelle de l'humanité ».

La principale qualité de l'ouvrage, fruit d'une remarquable érudition, réside à notre avis dans le fait de se présenter comme une mise au point sur différentes questions concernant l'ancien théâtre français, et en même temps d'appeler de ses propres vœux à d'ultérieures analyses plus approfondies. Ainsi, dans le premier chapitre, où l'auteur étudie les didascalies afin de saisir les aspects les plus théâtraux des drames liturgiques, ses réflexions veulent également signaler la nécessité d'études à venir sur la question, car « elles rendent sensible l'importance de l'élément proprement scénique » (p. 45).

Dans les chapitres suivants Ch. Mazouer analyse plusieurs aspects des *Mystères*, d'abord leur « pluralisme générique ». Il met ainsi en exergue la présence, à l'intérieur de ces pièces religieuses, de sermons (dont la technique d'insertion est dévoilée dans les *Passions* de Mercadé, Greban et Jehan Michel), de la rhétorique des procès, de scènes bucoliques, voire farcesques etc. : « comme totalité, le mystère englobe le religieux, le sacré, la sainteté, et leurs envers » (p. 60). En parlant des « sujets » de ce théâtre, il porte son attention d'abord sur les scènes romaines, en décelant leur « conception théologique de l'histoire » (p. 92), et ensuite sur les cinq pièces qui mettent en scène l'eschatologie chrétienne, et qui suggèrent que « ces mystères participent d'une pastorale de la peur » (p. 102).

Un chapitre entier est consacré au *Mystère du Vieil Testament*. L'analyse des scènes des « Procès du Paradis » permet à l'auteur d'un côté de réfléchir à la portée théologique d'une représentation qui va jusqu'à « hypostasier les attributs divins » (p. 111) ; de l'autre, elle permet de déceler les « grandes lignes de la théologie médiévale du salut » qui fait référence à Anselme. De son côté, l'histoire d'Abraham montre les conséquences de la transposition dramatique du récit biblique : les fatistes humanisent leurs personnages, et ils les christianisent même. Finalement, une comparaison avec *l'Abraham sacrifiant* de De Bèze met en relief la différence entre la dramaturgie médiévale du *Mystère du Vieil Testament*, et celle de la première tragédie française.

Avant de passer à l'étude du théâtre de la Renaissance à sujet religieux, l'auteur revient sur le problème de la présence d'éléments subversifs, contestataires, voire de blasphèmes à l'intérieur de ce théâtre religieux à finalité édifiante. L'explication donnée est cohérente avec le caractère englobant des *Mystères* mis en relief au deuxième chapitre, et s'insère dans le sillage des interprétations données par les historiens sur la société de l'époque (Jean Delumeau est cité p. 150) : « contre l'Église ? Oui ! Mais d'abord dans l'Église ! » (p. 149). Évidemment, une censure est à l'œuvre, mais l'interdiction des spectacles ne saurait être aussi efficace que la censure du texte écrit. Or, cette censure vise notamment les spectacles religieux, et l'interdiction du Parlement de Paris en 1548 signe un tournant dans l'histoire du théâtre religieux. Dans le dernier chapitre de la première partie, Ch. Mazouer

signale toutefois la survivance des mystères médiévaux : de la fin du xvi^e siècle dans le Chablais, où ils connaissent un grand succès en tant que moyens de propagande catholique grâce à l'œuvre du P. Chérubin et de François de Sales, au xx^e siècle, lorsque leur regain est dû à la promotion d'un théâtre populaire et au goût pour le théâtre chrétien, comme en témoigne l'œuvre d'H. Ghéon.

Au xvi^e siècle, avec la vague de l'humanisme et les deux réformes religieuses, ce théâtre va être condamné à la fois pour des raisons esthétiques et morales. Bien qu'il parvienne à survivre, cela marque quand même l'essor d'une nouvelle dramaturgie qui, au lieu d'opposer le sacré et le profane, fait dorénavant appel aux catégories de la comédie et de la tragédie antique ; et, partant, qui est censée introduire la catégorie du tragique à l'intérieur de la dimension religieuse chrétienne.

Ch. Mazouer nous fait saisir ce passage d'abord à travers l'œuvre de transition de cinq dramaturges (Th. De Bèze, L. Des Masures, J. de Coignac, A. de la Croix et surtout Marguerite de Navarre) dont les pièces montrent les emprunts au théâtre médiéval, ainsi que ce qui est en refusé ; et ensuite à travers la conception que les théoriciens du xvi^e siècle ont des *Moralités*, pièces allégoriques et exemplaires qui entraînent un renouvellement des situations dramatiques et des personnages. Elles jouissent d'une faveur particulière jusqu'à ce que les écrivains de la Pléiade commencent à leur préférer la tragédie, genre nouveau qui « place le drame au cœur de l'individu et substitue à la vision strictement chrétienne et univoque une vision tragique et plus problématique » (p. 261). Finalement, à travers l'exemple du contemporain Michel Menot, l'auteur dévoile le caractère théâtral des prédications de l'époque — ainsi que de précieuses informations sur leur public ! — censées fournir des situations à mettre en scène dans les mystères.

L'auteur illustre la façon dont le genre de la tragédie peut être employé à des fins de propagande aussi bien que pédagogiques, comme le montrent les cas de François de Chantelouve, de Gérard de Vives et de Fronton du Duc. Mais si leurs pièces évoquent l'histoire récente ou des histoires romanesques, les sujets du théâtre religieux du xvi^e siècle restent pour la plupart bibliques. La figure que Ch. Mazouer choisit d'étudier est cette fois-ci celle de David, non seulement en raison de sa fortune auprès des dramaturges français, mais également parce qu'elle permet de réfléchir aux rapports entre récit biblique et tragédie. En effet, les tragédies de la Renaissance ne s'intéressent plus à l'entreprise politique de David ; elles visent plutôt à dramatiser les faiblesses et les difficultés du personnage. Les spectateurs voient ainsi s'opposer deux figures distinctes : d'une part le « David édifiant », le jeune David prêt à accomplir ses exploits et qui relève encore du récit exemplaire ; de l'autre la sombre figure du roi David, mise en scène par J. de la Taille et plus tard

par Montchrestien. Surtout ce dernier « semble s'être attaché à noircir son personnage et à le rendre odieux » (p. 335) ; mais il n'en demeure pas moins que, chez Montchrestien, la fidélité au récit biblique est totale, et « la théologie de [ses] deux tragédies bibliques est rigoureusement conforme aux textes et à l'esprit de l'Écriture » (p. 345).

Cette fidélité, que l'on retrouve également dans le *Jacob* de La Pujade, est une preuve que la Bible admettrait une vision tragique. Cette constatation ouvre la réflexion du chapitre suivant, où l'auteur essaie de retrouver les points en commun qui permettraient de justifier la possibilité d'un « tragique chrétien ». La première hypothèse est que la colère de Dieu puisse produire un « puissant effet tragique », notamment dans les tragédies où elle est présente du début à la fin et n'épargne personne (p. 370). Mais comment concilier le furieux et aveugle châtement, en l'occurrence dans le *Saul* de Jean de la Taille, avec la justice divine chrétienne ? De toute évidence, « l'ambiguïté théologique demeure » (p. 372).

En réalité, quoique « la tentation tragique » demeure dans ces tragédies bibliques, pour le spécialiste qui avait accepté au préalable l'affirmation du P. Festugière — l'existence d'un « seul tragique au monde, le tragique grecque » (p. 362) dont l'*hybris* représente un élément indispensable —, l'absence de révolte permet en dernière instance de refouler la vision tragique, comme l'éclairent *Les Juives* de Garnier. Justement, l'évolution de la dramaturgie de Garnier d'*Hippolyte* aux *Juives* permet à l'auteur de souligner la distance qui sépare le monde grec de la vision chrétienne, et en même temps les points qui seraient communs. En effet, les deux tragédies « illustrent deux régimes métaphysiques différents, mais qui empruntent parfois l'un à l'autre » (p. 381), de sorte que d'un côté le sort d'Hippolyte pourrait renvoyer au sacrifice du Christ ; et de l'autre, par leurs souffrances, un sentiment tragique hante l'existence des juives. Le statut ambigu de la tragédie à sujet biblique est par ailleurs renforcé par le fait que ces dramaturges chrétiens pourraient recourir au *fin lieto*, ou bien à une théologie de la souffrance qui laisserait entrevoir le bien-fondé de la justice divine. Face à ces apories, Ch. Mazouer tranche en ouvrant vers des nouvelles perspectives : de toute manière, le sens du tragique de ces œuvres jaillit toujours si l'on se demande « pourquoi ? » (p. 389).

Cette réflexion sur le tragique permet à l'auteur d'aborder la question du rapport entre théâtre et christianisme à l'époque classique. Ch. Mazouer signale une éclosion du théâtre religieux entre 1636 et 1646 et se focalise sur la réécriture dramaturgique de *La Mariane* de Tristan par rapport à sa source. Il en décèle une vision du monde qui n'est plus celle providentialiste du récit exemplaire de *La Cour sainte* du P. Caussin, mais une vision beaucoup plus problématique. En revanche, le théâtre de Rotrou semble à l'auteur être conforme à la théologie chrétienne et à sa perspective téléologique. Cependant, le rapport entre théâtre et religion ne

demeurent pas faciles, et la querelle du théâtre se fait de plus en plus circonstanciée dans les années 1666-1671, notamment à travers la critique de Nicole à propos de l'œuvre de P. Corneille. Malgré ces querelles, on assiste au retour du religieux sur les scènes après 1680, grâce à l'action de Mme de Maintenon. C'est à cette époque que, pour Ch. Mazouer, le chef-d'œuvre de la tragédie chrétienne voit la lumière : l'*Athalie* de Racine, celui-ci étant le seul auteur qui « a donné à ressentir l'authentique tragique, et dans une tragédie authentiquement biblique » (p. 455). Or, les deux dernières tragédies de Racine aussi, avec leur « philosophie providentialiste », ne manquent pas de poser problème, notamment du point de vue de la liberté des actions humaines.

L'auteur, ensuite, prend en considération le théâtre comique. Après avoir rappelé dans ses grandes lignes le rapport du christianisme au rire et aux divertissements théâtraux, il met en évidence le rôle de la religion dans les comédies de Molière, par le biais de ses représentations « réalistes » de l'amour et du mariage; et surtout à travers ses deux comédies qui sont censées mettre en question la religion : *Tartuffe* et *Dom Juan*. Il peut ainsi faire remarquer le « mélange de croyances communes et de ridicules superstitions » que l'on retrouve chez les personnages de Molière (p. 481). Pour le spécialiste, quoique le roi même et d'autres personnes qui font partie de l'Église aient pu prendre sa défense, il n'en demeure pas moins que l'univers que le dramaturge met en scène est « fort étranger au christianisme » (p. 499).

Enfin, la vitalité du théâtre chrétien au début du xx^e siècle est abordée. L'auteur examine successivement la *Jeanne d'Arc* de Ch. Péguy, *L'annonce faite à Marie* de P. Claudel, et enfin l'œuvre dramatique de F. Mauriac avec ses personnages épris par une puissante *libido dominandi*.



Avec cette vaste fresque du théâtre chrétien français, si Charles Mazouer n'épuise évidemment pas toutes les perspectives, il a sans aucun doute permis à son lecteur d'en saisir les aspects les plus essentiels. D'autant plus que ses analyses sont toujours bien ancrées dans leur contexte historique et social : de ce point de vue, l'histoire du théâtre présentée par l'auteur se veut également une histoire des mentalités de la société française, dans la mesure où elle nous signale les fractures culturelles qui la jalonnent, et nous permet de saisir la « la vision du monde » qui l'accompagne.

Il n'en demeure pas moins que parfois la perspective dans laquelle l'auteur insère ses réflexions ne nous semble pas très convaincante. Par exemple, dans toute la première partie, on ne fait jamais référence au contexte européen de ce théâtre, que l'auteur prend pourtant soin de préciser au début de la deuxième partie, lorsqu'il commence à mentionner les caractères d'un théâtre devenu « national » (p. 222). C'est peut-être à cause de cela que dans le premier chapitre on ne mentionne pas l'étude, pourtant incontournable, d'A. Vitale, *Il quaderno di segreti d'un regista provenzale del Medioevo* (1984), qu'on ne retrouve pas non plus dans la bibliographie sélective à la fin du volume. En outre, en ce qui concerne les mystères, l'auteur insiste peut-être trop sur la « soif d'éducation religieuse », en dépit d'autres besoins psychologiques et sentimentaux d'un public populaire, qui pourrait justifier davantage la coexistence dans les *Mystères* de contenus du moins ambigus vis-à-vis de la religion.

Surtout l'idée que l'on a affaire au même sentiment tragique du ^v^e siècle avant notre ère à nos jours, nous semble critiquable, d'autant que, comme on le sait, chaque époque propose des conceptions du tragique qui lui sont tout à fait particulières, comme le montrent si bien Boèce et puis Boccace entre autres au Moyen Âge. Enfin, l'auteur ne fait peut-être pas saisir le caractère intrinsèquement subversif de toute représentation théâtrale à l'égard des conceptions religieuses chrétiennes.

Cependant le fait d'avoir sans cesse mis en relief les apories que le théâtre occidental suscite à tout moment reste l'un des mérites incontestable de ce livre très riche.

PLAN

AUTEUR

Vincenzo Reina Li Crapi

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : rnlvcn@gmail.com