

Le médiévalisme à l'épreuve du genre théâtral

Medievalism in the test of French theater

Justine Dockx



Charles Mazouer, *Images du Moyen Âge dans le théâtre français moderne. XVI^e-XXI^e siècle*, Paris : Honoré Champion, coll. « Convergences — Antiquité-XXI^e siècle », 2024, 256 p., EAN 9782745362476.



Pour citer cet article

Justine Dockx, « Le médiévalisme à l'épreuve du genre théâtral », Acta fabula, vol. 27, n° 4, Notes de lecture, Avril 2026, URL : <https://www.fabula.org/revue/document20988.php>, article mis en ligne le 30 Mars 2026, consulté le 20 Avril 2026, DOI : 10.58282/acta.20988

Justine Dockx, « Le médiévalisme à l'épreuve du genre théâtral »

Résumé - Le Moyen Âge intéresse et questionne la dramaturgie moderne : la période a inspiré nombre d'écrivains modernes, lesquels y ont puisé sans relâche leur sujet. L'Histoire médiévale devient véritablement un objet dramatique. C'est naturellement vers les thèmes historiques que la Renaissance se tourne, les mettant au service de la tragédie en particulier. Si l'authenticité reste une préoccupation majeure, les dramaturges des Lumières optent de plus en plus pour un emploi idéologique et politique, mais cette possibilité s'épuise aussi au profit d'un Moyen Âge devenant personnel et lointain, réécrit au gré des envies.

Mots-clés - médiévalisme, théâtre historique, théâtre moderne

Justine Dockx, « Medievalism in the test of French theater »

Summary - The Middle Ages have interested and challenged modern dramaturgy: the period has inspired a number of modern writers, who have tirelessly drawn on it for their subject matter. Medieval history truly became a dramatic subject. The Renaissance naturally turned to historical themes, using them in the service of tragedy in particular. While authenticity remained a major preoccupation, the playwrights of the Enlightenment increasingly opted for ideological and political use, but this possibility was also exhausted in favour of a Middle Ages that became personal and distant, rewritten to suit their own desires.

Keywords - historical theater, medievalism, modern theater

Le médiévalisme à l'épreuve du genre théâtral

Medievalism in the test of French theater

Justine Dockx

Le médiévalisme occupe davantage la recherche française ces dernières années, faisant l'objet de colloques et/ou de publications (*La Fabrique du Moyen Âge au xix^e siècle. Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du xix^e siècle*, 2006 ; pensons aux récents travaux d'Alain Corbellari : *Moyen Âge et critique littéraire* ou *Le Médiévisme érudit en France de la Révolution au Second Empire*, par exemple). Charles Mazouer propose ici de resserrer le sujet de la recherche vers le genre dramatique en particulier. Le lecteur aura peut-être à l'esprit certaines pièces plutôt tragiques consacrées à l'histoire de Jeanne d'Arc, ou à la mort de Roland, mais cet ouvrage ouvre largement la perspective. Charles Mazouer propose un parcours diachronique riche et complet : il observe l'intérêt, variable, pour le Moyen Âge selon les époques. Si les xvi^e et xvii^e siècles sont peu enclins à se tourner vers la période médiévale, ce sont les xvii^e et xviii^e siècles qui lui font la part belle, avant que ce goût ne s'estompe presque définitivement. C'est donc par un panorama synthétique du médiévalisme que l'a. introduit son volume. Il souligne alors — pour ne plus y revenir — que l'influence médiévale des dramaturges ne peut se faire sans tenir compte de l'arrière-plan critique ni des contraintes liées au genre dramatique (le texte et la représentation n'offrant pas les mêmes possibilités ni la même liberté que le récit).

Chaque partie de l'ouvrage, y compris l'introduction, se clôt sur une bibliographie qui sera utile au lecteur curieux de prolonger la réflexion. De même, les pièces mentionnées sont toujours référencées précisément.

Appropriation timide et distanciée de l'Histoire médiévale

La première partie s'intéresse au classicisme. Se développent notamment des pièces historiques, marquées par l'esprit chevaleresque qui est encore bien présent dans le quotidien de cette époque : les tournois et exercices chevaleresques sont

fréquents lors des fêtes de Cour de la deuxième moitié du xvi^e siècle. Les dramaturges ont un sujet de prédilection : la fondation du royaume de France. Les événements fondateurs du Haut Moyen Âge sont mis en scène, mais il convient de noter que les sources des dramaturges sont le plus souvent « de seconde main ». *L'Astrée* d'Urfé est une base pour le nationalisme gaulois qu'il incarne : Scudéry y puise par exemple le sujet de *Ligdamon et Lidias* (1631), tout comme Mairet ou Auvray. Les pièces peuvent présenter des figures historiques, telles que Charles Martel, et il est surprenant de noter la *quasi* absence de Charlemagne à cette époque, hormis dans la tragi-comédie *Bellisante* (1647) de Nicolas Marie dit Desfontaines, comédien de Molière. L'a. choisit ensuite de mettre en lumière deux personnages historiques hautement dramatiques : Attila pour la figure du monstre dans la pièce éponyme de 1667 écrite par Corneille, et Jeanne d'Arc pour celle de la sainte dans la pièce du jésuite Fronton du Duc, *Histoire tragique de la Pucelle de Domrémy, autrement d'Orléans* (1581). Le personnage historique est alors au cœur de l'intrigue dramatique, mais c'est davantage un tableau de l'époque renaissance qui est brossé, et par conséquent un éloge de la Monarchie française. Certes, les deux pièces sont globalement fidèles à l'Histoire, et sont surtout des pièces patriotiques. Charles Mazouer compare d'ailleurs la pièce de Fronton du Duc à celle de Jean de Virey (1600) qui intègre au contraire l'héroïne à un environnement antiquisant.

Le théâtre religieux édifiant, de Corneille et Rotrou en particulier, s'est également fait une place : il hérite des Mystères, théâtre hagiographique des xv^e et xvi^e siècles. Toutefois, ces pièces relèvent bien plus de la légende que de l'Histoire. Signalons également les rares textes religieux — seuls un ou deux sont recensés — qui mettent en scène les actions héroïques de rois comme Clovis ou Charles Martel face aux sarrasins.

L'a. consacre un dernier chapitre aux œuvres sans fondement historique qui prennent malgré tout appui sur un « Moyen Âge rêvé » (p. 49) : ce sont les œuvres qui bénéficient en particulier du succès du *Roland furieux* de l'Arioste. Les pièces de Bauter ou celle de Montreux, *Isabelle*, ne prennent le prétexte de la bataille que pour arrière-plan à l'intrigue dramatique.

Lumières sur le Moyen Âge

La seconde partie s'attache à la période qui développe un goût plus prononcé pour l'Histoire médiévale, les années 1732-1830. Cet intérêt va de pair avec l'intensification des travaux de recherche sur le Moyen Âge, les philosophes des Lumières se faisant « historiens du Moyen Âge » (p. 62). Ils y trouvent et

développent une célébration nationaliste, voire une « nostalgie passéiste » (p. 63). Mais les dramaturges ne sont pas des historiens et restent avant tout des inventeurs. Les ballets, les comédies, les pantomimes proposent un cadre médiéval et des actions chevaleresques : ces spectacles qui donnent en premier lieu à voir offrent une représentation assez réaliste de la vie médiévale. Mais c'est plus naturellement dans la tragédie que l'Histoire est représentée et interprétée : propre à développer les conflits familiaux entre personnages de haut rang, prisonniers de leur destin, ces pièces donnent à entendre l'Histoire. Toutefois, Staël (*De l'Allemagne*, chap. XV) porte un regard critique sur ces pièces tant la rigueur des règles du théâtre classique est incompatible avec les sujets médiévaux. C'est alors un genre nouveau qu'il convient de trouver : Voltaire y parvient, suivi par Belloy qui maintient une tragédie nationale où « tous les événements [...] sont vrais », déclare-t-il. Les pièces consacrées à Clovis (trois tragédies portent son nom, écrites en 1790, 1801 et 1820) et Charlemagne se multiplient et prennent un tour de plus en plus politique, voire critique.

Les trois dynasties sont bien représentées, avec un intérêt plus marqué pour les Capétiens, lequel permet l'exploitation dramatique des croisades (*Tancrède*, Voltaire, 1760 ; *Argillan, ou Le Fanatisme des croisades*, Fontaine-Malherbe, 1769 ; *Azémire*, Chénier, 1786) et pour le règne de Philippe Auguste (*Agnès de Méranie*, M^{me} de Montesson, 1785 ; *Jean sans Terre, ou La Clémence de Philippe Auguste*, anonyme, 1774). Les Valois et la guerre de Cent Ans se font discrets, Jeanne d'Arc n'apparaissant que dans quelques tragédies et deux pantomimes héroïques : *Programme de la Pucelle d'Orléans, ou Le Fameux siège de Pleinchesne* (1778), puis *Pucelle d'Orléans* de Cuvelier de Trye (1803). Comme à la période précédente, l'exactitude importe moins que le spectacle exalté. À chaque époque, sa figure dramatique historique de prédilection... à ceci près que l'authenticité des événements historiques est une préoccupation majeure, les dramaturges se réclamant d'une connaissance plus directe et plus sûre de l'Histoire. Les pièces se teignent naturellement des questions philosophiques qui animent le xviii^e siècle : critique de la figure royale, représentation du peuple sur scène, souci de réalisme avec des costumes chevaleresques... Alors, si le cadre, les événements, et les personnages sont dans la justesse, l'a. souligne que les dramaturges de cette période tendent vers une « utilisation idéologique » (p. 103) du Moyen Âge,

objet d'un jugement critique ou source de modèles pour leur présent, selon que ces modernes, éclairés par la raison et forts de leur supériorité, s'en prennent aux âges de la barbarie et de l'obscurantisme, ou, à l'inverse, que, se rendant compte d'une décadence politique et religieuse dans leur modernité, ils cherchent des modèles dans ce même Moyen Âge. (p. 103)

Les pièces de croisades s'attaquent à l'obscurantisme religieux : *Zaïre* de Voltaire (1732) en est un exemple explicite. Mais d'autres textes dramatiques mettent en lumière un passé fondateur, à travers la louange de la chevalerie (*Adèle de Ponthieu*, Razin, 1772), des bons rois, modèles ou non de pouvoir pour les rois de la Restauration (*Maillard*, Sedaine, 1788 ; *Louis IX*, Ancelot, 1819), ou encore l'exaltation de la patrie (*Childéric premier, roi de France*, Mercier, 1774 ; *Clovis*, Viennet, 1820).

Un romantisme historique

Le théâtre romantique, au xix^e siècle, voit le plein épanouissement du médiévalisme, il vénère cette époque, quels que soient les genres d'ailleurs. L'objectif premier reste la représentation réelle et authentique de la période, mais il est de nouveau difficilement atteint. M^{me} de Staël et Stendhal avaient pourtant ouvert la voie en ambitionnant une « tragédie historique ». Une petite soixantaine de pièces est recensée : comédies, opéras, opéras-comiques, parodies sont rapidement présentés, cédant la place aux tragédies, mélodrames, drames et scènes historiques. La période historique la plus représentée sur scène est celle des xiv^e et xv^e siècles, celle du règne des Valois, Louis XI étant un personnage qui plaît beaucoup. Les tragédies d'Isidor Latour de Saint-Ybars, Casimir Delavigne, Alexandre Soumet et François Ponsard sont passées en revue. Puis, la seconde moitié du xix^e siècle voit le succès du mélodrame historique, genre qui renvoie finalement à une vision simpliste du Moyen Âge. L'a. consacre un développement intéressant aux scènes historiques, genre peu connu, apparu au xviii^e siècle : l'origine est bien historique, mais les auteurs privilégient la forme vivante du théâtre, excluant la tragédie en ce sens qu'elle ne permet pas le développement historique authentique recherché. Ces scènes qui sont donc à lire offrent le plus souvent un tableau satirique de la Monarchie, lequel vise en réalité une relecture de l'époque de composition. Les grands noms de ce genre sont Roederer (*Marguiller de Saint-Eustache*, 1819 ; *Le Fouet de nos pères, ou L'Éducation de Louis XII en 1469*, 1826) et Mérimée (*La Jacquerie*, 1828). Là encore, c'est surtout l'Histoire contemporaine qui est représentée à travers son pendant historique, avec l'entrée en scène du peuple (paysans, enfants) : le personnel dramatique est donc de plus en plus varié. L'a. poursuit par un long développement consacré au drame romantique autour de trois fameux dramaturges : Alexandre Dumas père, Victor Hugo et Gérard de Nerval. Les pièces de Dumas sont ancrées dans un cadre sombre, inégalement fidèles à la réalité médiévale. Trois pièces d'Hugo sont signalées. D'abord, l'opéra *La Esmeralda* (1836) s'inspire clairement de *Notre-Dame de Paris* : le cadre est donc le

Paris médiéval, mais la signification est plus floue, bien éloignée d'une visée médiévale. Puis, les pièces *Les Burgaves* (1840) et *Torquemada* (1882) déplacent respectivement l'action en Germanie au xiii^e siècle et en Espagne au xv^e siècle. Cette dernière pièce se veut d'ailleurs très caricaturale. Nerval à son tour dans un « drame à grand spectacle » écrit en collaboration avec Joseph Méry *L'Imagier de Harlem, ou La Découverte de l'imprimerie* (1851) : si le sujet est à l'origine historique, la pièce se fait davantage religieuse. Charles Mazouer commente ensuite la dizaine de drames historiques postérieurs, jusqu'à la disparition du genre ; le constat est finalement identique : la recherche de vérité et d'authenticité, prônée par les dramaturges et exhibée dans les préfaces, s'avère vaine. La langue reste le « français du xix^e siècle » (p. 148), et l'invention par le biais du grand spectacle pour le plaisir des yeux et la visée idéologique prennent le pas.

Cette partie s'achève sur une étude du théâtre symboliste qui « évacue l'histoire au profit de la spiritualité » (p. 153). Comment donc intégrer le Moyen Âge ? Charles Mazouer répond grâce à *La Fille aux mains coupées* (1891) de Pierre Quillard et transcrit à escient la didascalie initiale « L'action se passe n'importe où et plutôt au Moyen Âge » (p. 156). C'est ensuite l'œuvre dramatique de M. Maeterlinck qui intéresse, mais il convient d'y traquer les allusions et indices pour déceler l'atmosphère médiévale. Pour ces raisons, Charles Mazouer y voit là aussi un « Moyen Âge rêvé » (p. 160).

Lointaine coloration médiévale

Les dramaturges du xx^e siècle s'approprient véritablement les sujets de l'époque médiévale, lorsqu'ils les choisissent... Ces pièces sont surtout écrites dans la première moitié du siècle et sont peu nombreuses (une quarantaine). Le théâtre historique est abandonné au profit de la légende dramatique : liberté et inventivité priment. Péguy et Claudel, en particulier, dans un geste pourtant bien différent, conservent une part d'historicité : le premier écrit une grande fresque dramatique — qualifiée de « chronique dramatique » (p. 174) — consacrée à *Jeanne d'Arc* après s'être copieusement documenté, le second s'affranchit plus facilement des repères historiques. D'autres dramaturges intéressent Charles Mazouer : le flamand Ghelderode qui réécrit la période même si ses textes suggèrent une fine connaissance historique, et dont l'univers est plutôt celui des « peintres, [...] de Bosch ou de Bruegel » (p. 179) ; ou Paul Fort et ses *chroniques* ponctuées d'alexandrins et d'ancien français — le seul, faut-il le souligner —, qui oscillent entre Histoire et fiction. Aussi, chacun met en scène une vision personnelle et singulière. Les auteurs puisent dans des sources également variées : la chanson de geste *Huon*

de Bordeaux intéresse Roudié (1912) et Arnoux (1921), la matière de Bretagne sert d'appui aux très libres réécritures de Cocteau pour ses *Chevaliers de la Table Ronde* (1937) et de Vian pour *Le Chevalier de neige, ou Les Aventures de Lancelot* (1953). Entre le Moyen Âge teinté d'irrespect religieux et de dérision d'Audiberti ou d'Anouilh, et le Moyen Âge légendaire de Gracq, il est finalement bien difficile d'en trouver une représentation authentique. Il faut, selon l'a., passer par le sujet religieux pour la percevoir. Aussi, les personnages de Claudel illustrent la foi et la sainteté, comme Violaine, ou le pêché comme sa sœur Mara et d'autres personnages de Maeterlinck et Lilar. Pour finir, une riche étude comparative de la vingtaine de pièces consacrées à Jeanne d'Arc entre 1897 et 1966 est proposée. La fidélité à l'Histoire reste là encore particulièrement inégale et subjective. On est alors en droit de se demander ce qu'il reste du Moyen Âge. La fascination pour la période qui a animé encore récemment le public peut-elle être réactivée ? Le *Graal Théâtre*, qui n'a de théâtral que le nom, de Delay et Roubaud, entre 1977 et 2005, a rencontré un grand succès qui l'a mené jusqu'à l'achèvement du cycle.



En somme, l'ouvrage est particulièrement documenté, pédagogique et vise l'exhaustivité. Charles Mazouer sait habilement alterner résumés et analyses, offrant une lecture fluide. L'attention portée à l'organisation est à souligner car, si elle avait pu être, selon nous, quelquefois simplifiée pour éviter des redondances, elle est toujours finement justifiée. Cet ouvrage nous semble représenter un trésor à glaner pour qui s'intéresse au Moyen Âge et au théâtre français moderne.

PLAN

- [Appropriation timide et distanciée de l'Histoire médiévale](#)
- [Lumières sur le Moyen Âge](#)
- [Un romantisme historique](#)
- [Lointaine coloration médiévale](#)

AUTEUR

Justine Dockx

[Voir ses autres contributions](#)

Université Polytechnique Hauts de France

Courriel : justine.dockx@gmail.com