
La Judiada dans le *Misteri d'Elx* : un scandale₁ ?

Sophie Albert



Pour citer cet article

Sophie Albert, « La Judiada dans le *Misteri d'Elx* : un scandale₁ ? », *Fabula / Les colloques*, « Théâtre et scandale (I) », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document5886.php>, article mis en ligne le 03 Octobre 2018, consulté le 24 Mai 2025

La Judiada dans le *Misteri d'Elx* : un scandale¹ ?

Sophie Albert

Le *Misteri d'Elx* est une œuvre dramatique jouée et chantée pour l'Assomption de la Vierge dans la Basílica Santa María d'Elche, dans la province d'Alicante. Chaque année, à la mi-juillet, la basilique est aménagée pour accueillir un mois plus tard la représentation. Dans la coupole, on installe un plancher au-dessus d'une toile bleue peinte d'anges musiciens, dans lesquels s'ouvre une trappe coulissante. Ce sont le Ciel et ses Portes, qui permettent le passage de trois machines aériennes : la *mangrana* (grenade), l'*Araceli* ou *Recèlica* (autel du ciel) et la *Coronació* ou *Trinitat* (Couronnement ou Trinité)¹. Sous la coupole, dans le chœur, on dresse le *cadafal*, une estrade quadrangulaire bordée de balustrades blanches, qui constitue le centre de l'espace scénique. Il est à la fois le lieu où les mortels convergent, et le point d'intersection entre la terre et l'au-delà. Enfin, une rampe inclinée ou *andador* relie la porte de la basilique au *cadafal*. Les acteurs l'empruntent un à un, deux à deux ou par groupes plus nombreux, pour circuler entre la porte et le *cadafal*.

Le texte du *Misteri* a pour principale source le récit de la mort et de l'assomption de la Vierge, tel qu'il est raconté dans les versions catalanes de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine. Au premier acte, la *Vespra*, donnée le 14 août, Marie, incarnée par un petit garçon, se lamente sur la mort de son fils et demande à le rejoindre. Un ange descend du ciel dans la *mangrana* pour lui signifier que son vœu sera exaucé et lui apporte une palme que l'apôtre saint Jean devra porter à son enterrement. Marie appelle les apôtres auprès d'elle ; ils arrivent de toutes les parties du monde et assistent à son trépas. Dès lors, l'enfant-Vierge est remplacée sur le *cadafal* par la statue honorée dans la basilique. Le second acte, la *Festa*, donnée le 15 août, s'ouvre sur l'enterrement de la Vierge. Comme les apôtres entonnent un chant de funérailles, une troupe de juifs fait irruption et tente d'emporter le corps. Les deux parties se battent. Comme les juifs atteignent le lit mortuaire de la Vierge, un châtiment miraculeux les arrête : leurs mains restent paralysées, « transformées en pinces » selon le texte du *Misteri*². Les juifs se convertissent et se joignent au cortège

¹ Elche se trouve à la frontière linguistique entre le Pays valencien et la province de Murcia, castillanophone. Les textes cités dans cet article, selon les cas, sont en castillan, en catalan ou en valencien (catalan méridional). Le texte du *Misteri* est en valencien. Les traductions françaises, données dans le corps du texte, sont de mon fait.

² Les mains sont *fetes gafes*. Éd. par F. Massip i Bonet, « La *Festa d'Elx* (Consueta de 1625) », *Història i crítica de la « Festa d'Elx »*, éd. J. Castaño García et G. Sansano i Belso, Alicante, Universitat d'Alacant, 1998, p. 105-126 : p. 119.

des apôtres pour l'enterrement. Cette scène, appelée la *Judiada*³, sera au centre de mon propos.

Après l'enterrement de la Vierge commence son assomption. La statue de la sainte patronne de la cité est emportée aux cieux sur la *Recèlica*. Son ascension est interrompue par l'arrivée de l'apôtre Thomas, jusque-là occupé par l'évangélisation des Indes, qui regrette d'avoir été absent pour l'enterrement et adore la Vierge. Le cortège apostolique étant désormais au complet, la Vierge peut être intronisée par Dieu le Père : flanqué de deux anges, celui-ci descend du Ciel sur la *Trinitat*, pour déposer une couronne sur la tête de la statue suspendue quelques mètres au-dessous de lui⁴.

Les premières représentations du *Misteri* remontent probablement à la seconde moitié du XV^e siècle. Contrairement à la majorité des mystères médiévaux, la pièce n'est pas interdite à la Contre-Réforme : Elche obtient en 1632 une bulle spéciale du Pape Urbain VIII autorisant les représentations. Hormis quelques interruptions ponctuelles, le *Misteri* continue d'être joué durant toute l'époque moderne et jusqu'à aujourd'hui. Ce statut singulier, présenté par les *illicitans*.e.s⁵ comme une exception absolue⁶, contribue à justifier le classement du *Misteri*, en 2001, au Patrimoine Mondial Immatériel de l'UNESCO.

La pérennité du *Misteri* ne va pas sans de nombreux réaménagements. Dans l'œuvre représentée actuellement à Elche, ni le texte, ni la musique, ni la mise en scène, ni même le cadre de la représentation ne sont ceux du Moyen Âge. Les cinq *consuetas* conservées (manuscripts du poème et, pour trois d'entre elles, des partitions) datent pour la plus ancienne de 1625, pour la plus récente de 1751, et encore ne lit-on la première que grâce à une copie effectuée en 1933 ; la musique a été remodelée à la période baroque par des maîtres de chapelle chargés de diriger le chant. La pièce semble avoir été moins soignée au XIX^e siècle : plusieurs voix, dans les années 1870-90, se font l'écho d'évolutions perçues comme une dégradation. Elles préludent à la redécouverte du *Misteri* par les hommes de la *Renaixença*⁷ : prenant conscience de la singularité de la pièce, ils engagent une entreprise de revalorisation conçue comme un retour à la pureté des origines. Leur travail débouche en 1924 sur une version restaurée du *Misteri*, qui vaudra comme

³ J'écirai désormais le terme en caractères romains.

⁴ Le *Misteri* est disponible en ligne à la page <https://www.misteridelx.com/representacion/>. On trouvera la Judiada dans l'extrait de la Festa intitulé *Conversión y bautismo*.

⁵ Les *illicitans*.e.s sont les habitant.e.s d'Elche. Je francise le terme. Je fais par ailleurs un usage raisonné de l'écriture inclusive : seuls des hommes jouent et chantent dans le *Misteri d'Elx*, et seuls des hommes ont par le passé écrit sur la fête. Les termes au masculin pluriel renvoient à cette réalité.

⁶ En vérité, et outre le Jeu de la Passion d'Oberammergau en Bavière qui jouit de la même pérennité que le *Misteri d'Elx*, d'autres représentations de mystères sont attestées en France à l'époque moderne.

référence tout le long du XX^e siècle. Au cours de ces cinq siècles d'histoire, les acteurs du drame n'ont pas toujours été les mêmes : s'il semble que seuls des hommes et des petits garçons aient jamais accédé à l'espace scénique, la part de clercs et de laïcs, d'illicites et de personnes extérieures à la ville, d'amateurs et de professionnels n'a cessé d'être renégociée, introduisant autant de fluctuations dans la répartition du pouvoir symbolique que constitue la mainmise sur la fête.

Depuis les années 2000, l'histoire du *Misteri* connaît un nouveau seuil. Son classement au Patrimoine Mondial de l'UNESCO s'est en effet accompagné d'évolutions diverses, inspirées par le souci d'améliorer et d'amplifier la connaissance de la pièce. Plusieurs représentations hors cadre liturgique se sont ainsi ajoutées à la *Vespra* et à la *Festa*, avec trois *ensayos generales* (« répétitions générales ») du 11 au 13 août et, les années paires, la réitération du *Misteri*, *ensayos* compris, à la Toussaint. Sur le net, un site dédié au *Misteri* permet de consulter et de télécharger des vidéos et des documents d'archive numérisés, ainsi que le « Guide de la Fête », descriptif de l'œuvre vendu également sous forme de livret. Dans le domaine académique, la *Càtedra del Misteri d'Elx*, chaire institutionnelle fondée en 2004 à l'université Miguel Hernández, a pour mission d'organiser des congrès, des cours d'été et des conférences de vulgarisation, à Elche et ailleurs. Enfin, tout récemment, l'année 2018 a été déclarée *Any dels Misteris Assumpcionistes d'Elx, València i Castelló* par l'Acadèmia Valenciana de la Llengua. Elle a été marquée par une concentration d'activités de diffusion et de divulgation qui visaient, selon le Président du Patronat⁸ du *Misteri*, à « donner à connaître notre patrimoine⁹ ». L'ensemble de ces éléments contribue à conférer au *Misteri* une visibilité nationale, voire, par le biais du net, mondiale.

1. La Judiada « patrimoine mondial » ? La virtualité d'un scandale

C'est précisément dans le cadre d'une réflexion sur la notion de patrimoine mondial qu'a surgi à Elche, en octobre 2016, la question de la Judiada, et la virtualité du scandale qu'elle pourrait provoquer.

⁷ La *Renaixença* (« Renaissance ») est un mouvement qui naît dans les années 1830 dans les régions catalanophones (Catalogne, Pays valencien, Baléares) et se donne pour objectif de restaurer l'usage littéraire du catalan et la dignité de la culture des régions où il est parlé. Voir E. Giralt, P. Anguera, M. Jorba [et al.], *Història de la cultura catalana*, Vol. IV. *Romanticisme i Renaixença, 1800-1860*, Barcelona, Ed. 62, 1995.

⁸ Le *Patronat del Misteri d'Elx*, instance civile chargée d'organiser la fête, existe sous ce nom depuis l'approbation de la *ley del Misteri* en 2005. Il a eu un antécédent direct dans la *Junta protectora de la Festa* créée en 1924.

⁹ *dar a conocer nuestro patrimonio*. Propos recueillis par J. A. Mas dans l'article « La Acadèmia Valenciana de la Llengua dedicará el año 2018 al Misteri », *Información* du 27 janvier 2017.

Nous sommes dans le palais des Congrès, au centre de la ville. La *Càtedra del Misteri*, associée au Patronat, a organisé un colloque sur le patrimoine immatériel. Le premier conférencier, Antonio Ariño Villaroya, professeur de sociologie et vice-recteur de la Culture et de l'Égalité à l'université de Valence, analyse les processus de patrimonialisation des fêtes locales dans le pays valencien. Il évoque les fêtes de *Moros i Cristianos*, dans lesquelles est mimée, avec force déguisements, fanfares et explosions de poudre, la *Reconquista* chrétienne, achevée au XV^e siècle, des royaumes musulmans de la péninsule. Il s'arrête sur un cas concret. À Bocairant et Beneixama, « l'affaire des caricatures » de 2005 a eu une répercussion directe sur l'un des actes de la fête, dans lequel on faisait sauter jusque-là la Mahoma, une effigie de Mahomet : craignant que les résonances islamophobes de cet acte ne créent des polémiques, les autorités locales ont préféré le supprimer en 2006¹⁰. En conclusion, Antonio Ariño s'interroge sur la Judiada : il suggère que cette scène pourrait également susciter des protestations et « blesser des susceptibilités au sein de la communauté juive, dans la société actuelle¹¹ ». Le classement du *Misteri* par l'UNESCO rend ce point plus délicat encore : le titre de « Patrimoine mondial » suppose que la Judiada puisse être vue, reçue et comprise universellement ; or le monde d'aujourd'hui est traversé de tensions interconfessionnelles fortement politisées. Ces tensions comportent des réactions de rejet des religions autres, qui induisent à leur tour le soupçon du rejet : soupçons d'islamophobie pour la Mahoma et, pour la Judiada, d'antisémitisme.

La Judiada n'a occupé qu'une minute de la conférence d'Antonio Ariño. Elle occupe la totalité du débat qui suit. Quelques jours plus tard, elle fait aussi la une du quotidien *El Mundo* : l'article « Le *Misteri d'Elx* doit-il s'adapter à son temps ? » revient sur deux points, l'absence des femmes dans la représentation et la perpétuation de la Judiada¹².

Ce seul constat, en soi, est remarquable. La Judiada ne laisse pas d'embarrasser les acteurs du *Misteri*, mais le refoulement prévaut souvent dans leurs discours : la dimension problématique de la scène est sinon niée, du moins lénifiée et atténuée. Ce jour d'automne 2016, un certain silence a été brisé.

¹⁰ La suppression de l'acte a été relayée par la presse. Voir ainsi la chronique publiée le 12 février 2006 dans *El Mundo* : <https://www.elmundo.es/suplementos/cronica/2006/537/1139698802.html> Sur les fêtes impliquant une Mahoma, voir M. Albert-Llorca et J.-P. Albert, « Mahomet, la Vierge et la frontière », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 50^e année, n° 4, 1995, p. 855-886. Marlène Albert-Llorca est revenue sur le terrain après l'affaire des caricatures pour en mesurer l'impact : « Les répercussions de l'affaire des "caricatures de Mahomet" sur les fêtes valenciennes de *Moros y Cristianos* : un débat autour de la tolérance religieuse », *Mediaeval Sophia*, gennaio-giugno, vol. 13

¹¹ *herir susceptibilidades en la comunidad judía en una sociedad como la actual*.

¹² E. J. Martínez, « ¿ Debe el *Misteri d'Elx* adaptarse a los tiempos ? », *El Mundo*, 6 novembre 2016 : <https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/alicante/2016/11/06/581e2558e2704e222b8b459a.html>

J'interviens moi-même dans le débat, dans un catalan qui est, à cette époque, hésitant. Quand j'ai redécouvert le *Misteri* en 2013, raconté-je, la Judiada ne m'a pas choquée : je l'ai vue avec mes yeux de médiéviste accoutumée aux miracles de conversion des textes hagiographiques¹³. Un voyage organisé en octobre 2014 pour un groupe d'étudiant.e.s de master a changé mon regard. Mes étudiant.e.s avaient eu connaissance du texte du *Misteri* en amont de notre venue à Elche : nous en avons fait une lecture commune, et j'avais fourni des éléments d'explication. En dépit de ces précautions, l'une des étudiantes, issue d'une famille juive exilée en Argentine après l'accession d'Hitler au pouvoir, a été profondément heurtée par la représentation de la Judiada. J'ai pris conscience, alors, des aspects dérangeants de la scène.

Remous. Les illicite.e.s plaident pour le caractère inoffensif de la Judiada, avec trois arguments. D'une, la scène est « facile à sauver » à condition de la contextualiser, c'est-à-dire d'en éclairer les présupposés culturels. De deux, la mise en scène de la Judiada est somme toute bien peu violente, d'autant qu'« la lutte s'est civilisée » : on a enlevé en 1924 à saint Pierre le « couteau » qui lui était attribué dans les didascalies ; un homme relativement âgé se souvient que le combat entre les juifs et les apôtres était beaucoup plus spectaculaire dans son enfance, et que des coings volaient dans l'église¹⁴. Une troisième série d'interventions oppose à Antonio Ariño des objections de fait. Selon le Président du Patronat, « à aucun moment la communauté juive ne s'est plainte à nous¹⁵ » ; la fête revêt à Elche une dimension identitaire qui fait que les juifs de la ville (lesquels¹⁶ ?) l'acceptent très bien et, même, que certain.e.s viennent y assister (!) ; dans la ville de Lorca, située à cent cinquante kilomètres vers le Sud, la Semaine Sainte représente aussi des musulmans, des juifs et des chrétiens, sans que personne s'en offusque. L'idée est lancée, enfin, que le festival médiéval qui se tient en octobre soit à l'avenir « étendu aux cultures musulmane et juive¹⁷ ».

Antonio Ariño répond. Il revient sur les problèmes que soulève la Judiada dans la société multiculturelle contemporaine qui, dit-il, ne se réduit pas à « une pluralité de voisins¹⁸ ». Il ajoute que le *Misteri* fait mauvais ménage avec l'œcuménisme de

¹³ Sur ces miracles, voir par exemple I. Aulisa, *Les Juifs dans les récits chrétiens du Haut Moyen Âge*, Paris, CNRS Éditions, 2015, trad. de l'italien par F. Lenoir. P. Rodríguez Barral dédie un chapitre à l'iconographie assomptionniste dans *La Imagen del judío en la España medieval: el conflicto entre cristianismo y judaísmo en las artes visuales góticas*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2009, p. 82 sq.

¹⁴ La scène est *facilment salvable* ; *la lluita se ha civilitzat* ; on a supprimé le *coltell*.

¹⁵ *en ningún momento se nos ha quejado la comunidad judía*, argument également cité dans *El Mundo*, E. J. Martínez, « ¿Debe el Misteri d'Elx »..., art cit.

¹⁶ L'expulsion des juifs de 1492, date de la chute du dernier royaume musulman de la péninsule, a été plus radicale en Espagne qu'en Angleterre (1290) ou en France (1306). Sur la situation à Elche, voir A. Salvador-Rabaza Ramos, « De los Judíos de Elche y su relación con la Festa », *Festa d'Elx*, n° 42, 1990, p. 161-180.

¹⁷ Le festival pourrait *ampliar-se a les cultures musulmanes i jueves*.

l'église catholique post-Vatican II et avec son discours de paix et de tolérance inter-religieuse.

Ce jour-là, à Elche, il n'est pas dit que la Judiada constitue un scandale par son antijudaïsme patent et son antisémitisme latent. Il est question, en revanche, d'un autre scandale, celui de la Mahoma, qui forme un horizon possible pour le *Misteri d'Elx*. Le surgissement potentiel d'un « scandale de la Judiada » est associé à trois éléments, que ceux-ci soient minorés ou soulignés : la violence de la scène, présumée plus grande dans le passé que dans le présent ; la question confessionnelle et le rapport avec les juifs de la cité ; une réflexion sur le public de la pièce, qui regarde précisément les scandales de théâtre. Le classement du *Misteri* au patrimoine mondial étend virtuellement ce public à l'humanité tout entière.

Je savais, avant d'assister au colloque, que la Judiada avait cessé d'être représentée à la fin du XVIII^e siècle. Je me doutais évidemment que cette interruption n'était pas due au souhait de ménager l'image de la religion juive. J'ai repris l'ensemble du dossier, depuis les *consuetas* des XVII^e et XVIII^e siècle jusqu'à la restauration du *Misteri* en 1924, pour voir ce qui dans la représentation de cette scène avait pu, ou non, faire scandale.

2. La Judiada, un conflit de scandales entre juifs et chrétiens ?

Tout d'abord, la scène de la Judiada comporte un scandale dans l'acception ancienne du vocable. Selon le *Diccionario de la Real Academia Española* de 1732, le terme, dans son sens actif, désigne « un dit ou un fait qui n'est pas bon, et est l'occasion du préjudice et de la ruine spirituelle pour le prochain¹⁹ ». Quelques années plus tôt, en 1694, le dictionnaire de l'Académie Française illustre la définition correspondante (« ce qui est l'occasion de tomber dans l'erreur, dans le péché ») par l'exemple de la prédication de la croix « qui a esté un scandale pour les Juifs²⁰ ». Or dans la version catalane de la *Légende Dorée*, « tous les hommes de la ville de Jérusalem » s'émeuvent que les apôtres portent en procession la dépouille de la Vierge : ils veulent « brûler le corps qui porta le Trompeur ». Le « premier des prêtres » s'exclame : « Voyez le tabernacle de celui qui a semé le trouble parmi nous

¹⁸ *una pluralitat de veïns.*

¹⁹ Le sens actif désigne *el dicho ù hecho que no es bueno, y es ocasion de daño y ruina espiritual en el próximo*. Site de la Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, 1732, t. 3.

²⁰ *Dictionnaire de l'Académie française*, première édition, accessible en ligne sur le portail de l'ATILF.

et dans notre loi, quels honneurs il reçoit maintenant ! ». Se précipitant vers la Vierge, il tend ses bras vers le lit mortuaire. Ses mains s'assèchent, tandis que le reste des juifs est frappé de cécité²¹. L'évidence du miracle, qui décline des *topoi* de l'hagiographie médiévale²², entraîne la conversion du rabbin et d'une partie des siens.

Dans ce récit, la tentative des juifs pour prendre le corps et le brûler apparaît comme une réponse à la gloire de la Vierge, ressentie comme un scandale. Mais le châtimement divin démontre que l'erreur et, dans ce premier sens, le scandale sont du côté des juifs.

²¹ *Tots los hòmens de la ciutat de Hierusalem* voient les apôtres porter le corps de la Vierge. Retournant chercher des armes à Jérusalem, ils disent : « [...] cremem lo cors qui portà lo enganador. » Le princeps dels preveres s'exclame : « Veus lo tabernacle de aquell qui nosaltres e tota nostra ley ha torbada quina glòria reb ara ! ». E, com açò hagué dit, posà les mans al lit per lançar lo cors en terra, mas, encontinent, li secaren les mans e's tengueren al lit e, axí, ell era de gran dolor congoxat. E tot l'altre poble qui aquí era tornà cech. Éd. par H. Càmara i Sempere, *La Mare de Déu en el « Flos sanctorum romançat »* (1494), Alicante, Universitat d'Alacant, 2010, p. 199.

²² Sur la cécité concrète et métaphorique des juifs, voir P. Rodríguez Barral, « *Contra caecitatem iudeorum* : el tópic de la ceguera de los judíos en la plástica medieval hispánica », *Revista de ciencias de las religiones*, n° 12, 2007, p. 181-209. Quant aux mains asséchées, il s'agit d'un motif que l'on trouve également dans une version apocryphe de la Nativité reprise dans la *Légende dorée* : lorsque l'une des deux sages-femmes ayant procédé à l'accouchement veut vérifier que Marie est restée vierge après la naissance de Jésus, sa main (ou son bras) se dessèche instantanément. Elle touche ensuite Jésus et s'en trouve guérie.



Fabula / Les Colloques, « Théâtre et scandale (I) », 2018

*Les juifs, entrés dans la basilique, découvrent les apôtres enterrant la Vierge. Cliché
S. Albert, Elche, 1^{er} novembre 2018.*



*Le châtiment miraculeux: les juifs restent paralysés, « les mains transformées en
pinces ». Cliché S. Albert, Elche, 1^{er} novembre 2018*

Le *Misteri* est beaucoup moins explicite quant aux visées des juifs. Dans la *consueta* de 1625, ceux-ci entrent « en faisant mine, par le visage et par les gestes, de découvrir quelque chose d'inattendu », puis chantent :

Cette grande nouveauté
nous couvre de déshonneur ;
avançons-nous prudemment,
ne tolérons pas cette erreur.²³

Si le terme *erreur* laisse entendre que les juifs jugent scandaleux les honneurs rendus à la Vierge, seul un érudit peut en déceler les soubassements théologiques. En témoigne un texte de Rafael Mitjana, un musicologue qui publie en 1905 une

²³ Ils entrent *fent vissages y serimònies com qui va descubrint una cossa no pensada*, et chantent : *Aquesta gran novetat / nos procura desonor ; / anem tots a pas cuytat / no•n comportem tal error*. « La Festa d'Elx (Consueta de 1625) », éd. cit., p. 118-119, v. 173-176.

vingtaine de pages sur le *Misteri d'Elx* dans un ouvrage d'études hétéroclites : « Les juifs, scandalisés par la manifestation religieuse que les disciples du Nazaréen effectuaient en l'honneur de sa mère, se sont réunis en assemblée, dans l'intention de troubler la cérémonie. » Ils souhaitent par là éviter, glose l'auteur, « que les chrétiens n'inventent la fable d'une nouvelle résurrection²⁴ ».

En l'absence d'une explication de cet ordre dans le *Misteri*, un spectateur d'aujourd'hui, s'il n'est pas familier des codes de l'hagiographie, peine à comprendre ce qui motive l'action agressive des juifs. Il ne peut interpréter leur entrée que comme une attaque anti-chrétienne relativement arbitraire. Le récit de la *Légende dorée* manifeste de manière éclatante, par le miracle, que l'erreur religieuse est du côté des juifs ; mais du moins cette erreur se fonde-t-elle sur un motif argumenté. Dans le *Misteri d'Elx*, rien de tel : le miracle fait suite à une scène qui est avant tout une rixe physique.

3. Violence réelle ou supposée : histoires de couteaux

De fait, dans les *consuetas* des XVII^e et XVIII^e siècles, la confrontation entre les juifs et les apôtres acquiert un tour plus violent que dans la *Légende dorée*. À l'entrée des juifs, la didascalie précise :

On notera que cependant que chantent lesdits Juifs, saint Pierre et saint Jean les empêchent d'atteindre le *cadafal* où se trouve Notre Dame ; et quand se termine tout ce qu'ils chantent sur l'*andador*, saint Pierre sort un couteau qu'il porte sur lui et se bat contre les juifs et les juifs contre lui ; une fois que cette dispute ou cette querelle est terminée, les couteaux sont rangés à leur place, et tous vont au *cadafal*, à la suite de saint Pierre et de saint Jean.²⁵

Suivent les vers cités plus haut. Par rapport à la didascalie, ils constituent un retour en arrière dans le déroulement de la pièce : les juifs s'opposent à l'enterrement et

²⁴ *Los judíos, escandalizados por la manifestación religiosa que los discípulos del Nazareno efectuaban en honor de su madre, se han reunido en asamblea, con objeto de turbar la ceremonia. Ils souhaitent impedir que los cristianos inventen la fábula de una nueva resurrección.* R. Mitjana, *Discantes y contrapuntos : Estudios musicales (crítica é historia)*, Valencia, F. Sempere y Compañía, s. d. [data del prefacio : 1905], « El "Misterio de Elche" », p. 119-138 : p. 127-128. – Le « Guide de la Fête » comprend une glose quasi-identique : *De esta manera quieren evitar que los apóstoles, al igual que hicieron con Jesús, digan que ha resucitado. La Festa o Misteri d'Elx. Guía de la Festividad de Nuestra Señora de la Asunción*, J. Castaño García (et al.), Elche, Patronato del Misteri d'Elx, 2012, var. rééd., p. 31.

²⁵ *... advertex-se que mentres canten dits jueus, St. Pere y sent Joan los van ympedint no passen al cadafal on està Nostra Senyora, y en acabant tot lo que en lo andador canten, tira St. Pere de un coltell que porta ab sí y pelea a los jueus y los jueus ab Ell, y acabant dita brega o qüestió, tornen los coltells a son lloch, y van tots al cadafal, en seguida de St. Pere y de St. Joan [...].* « La Festa d'Elx (Consueta de 1625) », éd. cit., p. 118.

demandent le corps aux apôtres. Vient alors une didascalie qui redouble la précédente :

Une fois terminée cette *cobla*, comme il a été dit, les juifs s'obstinent à vouloir emporter Notre Dame. Saint Pierre met la main au couteau, le plus important des juifs fait de même et ils se battent.²⁶

La première didascalie décrit par anticipation l'ensemble de la scène ; la seconde en répète le contenu. Cette répétition a pour effet de mettre en évidence le combat au couteau entre saint Pierre et les juifs²⁷, donc la violence de l'affrontement.

Cette violence peut-elle contribuer à expliquer que la Judiada n'ait pas été représentée entre la fin du XVIII^e siècle et la restauration du *Misteri* en 1924 ? Il est difficile de l'affirmer, parce qu'on n'a pas conservé de texte ordonnant cette interruption. Les érudits illicitains considèrent généralement qu'elle est due à une interdiction prononcée par Josep Tormo, évêque d'Orihuela et auteur d'un édit daté de 1773 « sur la vénération due aux temples, et sur les mesures à prévoir à propos des grands abus qu'on y constate²⁸ ». Mais en l'absence d'un document qui concernerait spécifiquement la Judiada, on est réduit aux conjectures.

Dans ces conjectures, le couteau et, plus largement, la question de la violence tiennent une place de choix. Depuis au moins la fin du XIX^e siècle, une même hypothèse se répète d'un texte à l'autre, dont se fait l'écho la section « Histoire » de l'actuel « Guide de la Fête » : l'évêque aurait interdit « la scène de la Judiada, dans laquelle les apôtres et les juifs luttent pour la possession du corps de Marie, à cause des altercations qu'elle occasionnait. En effet, les spectateurs tentaient d'arrêter les juifs et d'aider les disciples du Christ²⁹. » De tels désordres n'ont rien d'improbable. Au Moyen Âge comme dans les siècles ultérieurs, nombreux sont les textes condamnant le port d'armes dans les églises ; quant aux violences anti-juives, elles étaient monnaie courante lors des fêtes de Pâques³⁰. Dans le cas de la Judiada, un indice tend à montrer que son incarnation physique a donné lieu à des débordements : elle a continué d'être chantée, mais sans jeu, jusqu'au milieu du

²⁶ *Acabada esta cobla, com és dit, volent los jueus perseverar en llevar-se a Nostra Senyora, llantsa mà St. Pere al coltell y el major de dist jueus fa lo matex, y rinyen [...]. Ibid., p. 119.*

²⁷ Ce motif, comme d'autres, est une transposition d'un motif du théâtre de la Passion : saint Pierre, au Jardin des Oliviers, coupe l'oreille de Malcus pour empêcher l'arrestation du Christ. Voir F. Massip, *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*, Alicante, Institut de Cultura Juan Gil-Albert / Ajuntament d'Elx, 1991, p. 255.

²⁸ *Edicto pastoral del Ilmo. señor D. Josef Tormo, Obispo de Orihuela : sobre la devida [sic] veneracion à los templos, y providencias para los grandes abusos que en ellos se experimentan, 1773.*

²⁹ ... el obispo de Orihuela José Tormo prohibió la escena de la Judiada, en la que luchan apóstoles y judíos por la posesión del cuerpo de María, a causa de los altercados que ocasionaba por intentar los espectadores detener a los judíos y auxiliiar a los discípulos de Cristo. *La Festa o Misteri d'Elx. Guía de la Festividad...*, op. cit., p. 93. Pere Ibarra, acteur important de la patrimonialisation du *Misteri*, donne une version très proche dans son *Album de Fotografías y descripción de « El Misterio de Elche » (« La Festa »)*, Las Provincias, août 1901, fac-similé éd. par G. Sansano, « L'album fotogràfic de la Festa d'Elx de P. Ibarra », Elche, Patronat Nacional del Misteri d'Elx, 2014, s. p.

XIX^e siècle. Il semble bien que ce soit la représentation de la scène par les corps des acteurs qui ait posé problème.

Énoncée avec sobriété dans le « Guide de la Fête », cette hypothèse fait l'objet chez Rafael Mitjana d'un développement autrement emphatique. Le musicologue s'appuie sur un article publié par Felip Pedrell en 1901, dont il mélange les éléments³¹: attribuant au *Misteri d'Elx* un trait du drame assomptionniste de Tarragone, il introduit dans la Judiada une intervention du « diable en personne », qui conseille aux juifs « de s'armer convenablement, d'attaquer le cortège funèbre, de s'emparer du cadavre et de le brûler³² ». Les juifs suivent la suggestion du diable – ou plutôt la suivaient, précise l'auteur, puisque « cette scène si caractéristique a été supprimée et n'est plus exécutée aujourd'hui³³ ». Il poursuit :

La longue file des fidèles arrivait à l'entrée de l'église ; alors, les juifs aux aguets fondaient sur le cortège, semant la confusion et l'effroi. Le combat était sanglant, et comme les bons paysans sont d'ordinaire rancuniers, ils profitaient de cette occasion pour solder leurs petites disputes. Malheur à l'ennemi à qui le hasard avait donné un rôle dans le chœur des juifs ! À cet instant, sous prétexte de conférer plus de réalisme à la scène, des vengeances s'accomplissaient ; et avec d'autant plus d'éclat que personne n'avait le droit de se plaindre, puisqu'en apparence, on agissait pour le seul profit de la vérité scénique. La municipalité comprit que l'on peut éviter un danger en lui ôtant sa cause, et voilà pourquoi la scène des juifs fut supprimée de la représentation, dans laquelle ne subsiste d'un épisode si long et si important que l'incident qui mettait fin à la lutte.³⁴

Cette reconstitution mobilise un imaginaire de la vengeance ou, plus exactement, de la *vendetta* que pratiquerait le peuple paysan, et par laquelle la ruse, la rancœur et le sang s'épanderaient sous couleur de « vérité scénique ». L'antijudaïsme de la

³⁰ Sur le Moyen Âge, voir C. Soussen, « Violence rituelle ou émotion populaire ? Les explosions de violence anti-juive à l'occasion des fêtes de Pâques dans l'espace aragonais », *Politiques des émotions au Moyen Âge*, dir. D. Boquet et P. Nagy, Florence, Micrologus Library, 2010, p. 149-168. Sur les périodes ultérieures, voir C. Fabre-Vassas, *La Bête singulière. Les juifs, les chrétiens et le cochon*, Paris, Gallimard, 1993, p. 83.

³¹ Approximations nombreuses, liées pour la plupart à des confusions entre les drames liturgiques de Tarragone, Valence et Elche : mention de *varias piadosas mujeres* accompagnant Marie là où le *Misteri* ne comporte que les deux Maries et des anges, de *muchachos y muchachos* chanteurs (p. 123) puis de la *joven encargada de representar la Virgen* (p. 125) alors que seuls les petits garçons chantent, attribution du nom de *toronja*, orange (p. 124), au premier appareil céleste, la *mangrana*, grenade, confusion entre la statue de la Vierge et la *pequeña imagen* qui incarne son âme (p. 125)...

³² *El diablo en persona [...] se presenta en persona (sic) al consistorio, que adopta al instante y sin discutirla su proposición. Lo mejor será armarse de modo conveniente, atacar al entierro, apoderarse del cadáver y quemarlo.* R. Mitjana, *Discantes y contrapuntos...*, op. cit., p. 127-128.

³³ ... esta escena tan característica ha sido suprimida y no se ejecuta en nuestros días. *Ibid.*, p. 128.

³⁴ *La larga teoría de fieles llegaba al atrio de la iglesia, y entonces, los judíos en acecho caían sobre el cortejo sembrando la confusión y el espanto. El combate era encarnizado, y como los buenos aldeanos suelen ser rencorosos, aprovechaban aquella ocasión para saldar sus pequeñas disputas. ¡ Ay del enemigo á quien la casualidad había dado algún papel en el coro de los judíos ! En este momento, so pretexto de dar mayor realidad a la escena, se tomaban las venganzas ; con tanto más brío, cuanto que nadie tenía derecho para quejarse, ya que, en apariencia, sólo se obraba en pro de la verdad escénica. El Municipio comprendió que quien quita la ocasión, quita el peligro, y he aquí por qué la escena de los judíos fué suprimida de la representación, en la que sólo subsiste de tan largo é importante episodio, el incidente que ponía fin á la lucha.* *Ibid.*, p. 128.

scène, loin d'être blâmé, est présumé et, presque, nécessaire : dans la fiction mise en place par Rafael Mitjana, il donne son assise et sa justification à la soif vindicative des acteurs et de leur public. La suppression de la scène, ici imputée à la « municipalité », est une réponse à des violences troublant l'ordre public.

De ces spéculations sur les raisons qui ont pu conduire à supprimer la Judiada, on peut tirer trois observations. Tout d'abord, de l'interruption de la scène, on a inféré son interdiction, ce qui l'entoure d'une aura de scandale ; l'hypothèse, quoique plausible, n'est pas expressément prouvée. En second lieu, dans la violence, réelle ou fantasmée, de la Judiada, ce n'est pas son caractère antijudaïque qui dérange, mais le désordre et le danger qu'elle est réputée engendrer. Enfin, le public est ici confondu avec les participants dans un même collectif, « les bons paysans », qui relève de la « pluralité de voisins » à laquelle se réfèrent en octobre 2016 les assistants du congrès sur le patrimoine : les enjeux de la scène sont pensés dans un cadre spatial et culturel extrêmement étroit, et tout autre que celui de l'Espagne actuelle.

4. Profanations. L'autel du dieu chrétien et l'autel du patrimoine

L'évocation de la Judiada par Rafael Mitjana doit davantage au goût des envolées lyriques qu'au souci de réalisme. Elle fait toutefois écho à des discours ecclésiastiques qui concernent, au-delà de la Judiada, la représentation du *Misteri* dans l'espace de l'église.

Les échanges de 1632, moment où la bulle papale autorise le maintien de la pièce, sont de ce point de vue d'un grand intérêt. Un juge ordinaire de la curie romaine rappelle au Vicaire Général d'Orihuela, siège de l'Évêché, que la ville d'Elche a le droit de représenter le *Misteri*. Le Vicaire se défend d'avoir voulu empêcher une si dévote manifestation, mais n'en développe pas moins un long argumentaire sur ses aspects néfastes. Les représentations et comédies dans un temple chrétien, écrit-il, ont de multiples inconvénients, parce qu'elles offensent la majesté divine. Quant au *Misteri*...

Voici ce qui a été promulgué et ordonné au mois d'août de l'an passé par un édit public publié au pupitre de cette église : que dans les jours où cette représentation se tiendrait dans ladite église, on installe au milieu de l'église une barrière de tables en bois, de manière à séparer et à diviser les hommes des femmes, et que dans cette église on ne prenne pas de collation et qu'on ne vende ni boisson ni nourriture ; et si l'on a pris de telles mesures, c'est parce que du fait de la foule infinie qui accourt de toutes parts pour assister à cette fête et représentation, les

hommes et les femmes étaient tellement serrés dans cette église que tous les ans, du fait de cette promiscuité, advenaient mille choses déshonnêtes et honteuses, lesquelles provoquaient des disputes, et que dans la maison de Dieu on répandait le sang et les hommes se battaient ; et en outre, on y prenait des collations, les hommes et les femmes mangeaient à l'intérieur et se lançaient les uns aux autres des choses à manger, avec une attitude aussi profanatoire que dans des courses de taureaux ou autres fêtes profanes, et on vendait pour cela à l'intérieur de l'église des fruits, du vin et de l'eau.³⁵

L'argumentation porte sur l'inconvenance de comportements qui profanent l'espace sacré : promiscuité entre hommes et femmes entraînant *mil deshonestidades y desverguenzas*, confusion entre le drame religieux et les fêtes profanes, violence des conflits éclatant dans la foule. Si scandale il y a, il ne tient pas ici à la représentation du *Misteri*, mais à l'attitude du public.

Deux siècles et demi plus tard, en 1897, Javier Fuentes y Ponte, dont le livre sur le culte de l'Assomption à Elche reçoit un prix dans un concours d'œuvres mariales³⁶, décrit avec soin le *Misteri*. Il apparaît à son tour choqué par l'invasion de l'espace ecclésial par le profane : « L'aspect de l'église, force est de le dire, [...] est celui d'un théâtre et non d'un temple catholique³⁷ ». L'auteur s'émeut de la foule qui investit les autels et les chapelles, des familles qui arrivent avec leurs victuailles ; il déplore le bruit « irrévérencieux » (*irreverente*) des assistant.e.s, leur agitation, leurs disputes et les comportements irrespectueux des femmes. Il livre en outre une critique acerbe de la mise en scène. Il qualifie de « costume inacceptable » la tenue de l'enfant-Vierge³⁸, regrette l'état piteux des habits et des accessoires, le délabrement du décor, l'amateurisme des chanteurs, qui interprètent leur rôle un papier à la main³⁹. Il mentionne plus loin la Judiada, pour noter qu'elle n'est plus exécutée⁴⁰.

³⁵ Texte reproduit par R. Chabás Llorens, « El Drama sacro de la Asunción de Elche », 11 de Diciembre de 1902, *Las Provincias*, Valencia, 1903, révisé par F. Massip, « Algunes notes sobre l'escena de la Festa o Misteri d'Elx », *Món i Misteri de la Festa d'Elx*, València, Generalitat Valenciana, p. 205-217 : *Lo que en dicha fiesta se prohibyo y mandó en el mes de Agosto proximadamente pasado, por público edicto publicado en el pulpito de dicha Iglesia, fue que en los dias que dentro de dicha Iglesia se hiziese dicha representacion, se amedianase dicha Iglesia con un palenque hecho de tablas, de manera que los hombres esten separados y divididos de las mugeres, y que dentro de dicha iglesia no hiciesen meriendas ni se vendiesen cosas de comer ni beber, y esto se prohibió porque, a ocasion de la infinita gente que acude de todas partes a ver dicha fiesta y representación, estaban en dicha Iglesia tan apretadamente mezclados los hombres con las mugeres, que de dicha apretura todos los años se seguian mil deshonestidades y desverguenzas, las cuales ocasionavan a riñas y que dentro de la Casa de Dios se derramase sangre y se hiriesen los hombres y asimismo se hazian meriendas comiendo en ellas hombres y mugeres y tirándose unos a otros cosas de comer con tanta profanidad como se suele hacer en los corros de toros o otras fiestas profanas, vendiendo para esto dentro de la iglesia, frutas, vino y agua.*

³⁶ J. Fuentes y Ponte, *Memoria histórico-descriptiva del santuario de Nuestra Señora de la Asunción en la ciudad de Elche (provincia de Alicante)*, Lérida, Tipografia Mariana, 1897.

³⁷ *El aspecto de la iglesia, fuerza es decirlo, [...] es el de un teatro y no el de un templo católico. Ibid.*, p. 193.

³⁸ L'enfant est *vestido con inaceptable trage. Ibid.*, p. 171. La remarque se trouve dans un passage où l'auteur paraît contester qu'un enfant incarne l'image sacrée de la Vierge.

³⁹ *Ibid.*, p. 191-192.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 203.

Au constat réitéré du scandale de la profanation s'ajoutent ainsi des considérations sur les défaillances matérielles et artistiques des conditions de représentation. Mais à la différence des prélats de la Contre-Réforme, Javier Fuentes ne conclut pas que la pièce doit être interdite. Bien au contraire, il plaide pour qu'elle soit revalorisée et rendue à sa première beauté. En cela, son ouvrage correspond à un tournant. Le *Misteri d'Elx* n'est plus seulement une œuvre religieuse. Il est aussi une œuvre artistique à protéger et conserver – autrement dit, un patrimoine.

L'appel de Javier Fuentes et d'autres érudits est bientôt entendu : en 1924, le *Misteri* est représenté à Elche dans une version restaurée, sous la direction du musicologue alicantin Oscar Esplà. Dans les journaux illicains des années 1923-1926, cette restauration est abondamment annoncée, glosée et célébrée. Les rédacteurs, en des formulations redondantes, se félicitent de la splendeur retrouvée du drame assumptionniste, de la meilleure préparation des acteurs-chanteurs, de la fidélité accrue aux partitions. Ils soulignent également l'intérêt musical de la Judiada, rétablie dans le jeu comme dans le chant. Ces citations de l'hebdomadaire *Renovación*, tirées de numéros parus en août 1924, illustrent la tonalité des commentaires :

3 août, « Programme des Fêtes ». « *Festa* – grandiose acte sacro-lyrique épuré et restauré pour cette année par l'éminent compositeur alicantin OSCAR ESPLÀ, qui en assumera la direction, et à l'intervention duquel on doit la très fameuse JUDIADA, une des plus belles pièces du drame monumental, qui, dans le second acte, était tombée en désuétude, car elle disparut il y a plus d'un siècle de la représentation. »

15 août, article d'Oscar Esplà : « Tout se chante parfaitement, y compris la Judiada, que j'ai restaurée après un siècle d'oubli. Cette scène constitue le sommet de l'œuvre. »

24 août, bilan des Fêtes : « La Judiada a obtenu un succès incommensurable [...]. »⁴¹

Dans ces journaux, pas un mot sur les tensions interconfessionnelles que pourrait susciter la Judiada. Pas un mot – et c'est presque plus étonnant – sur les discussions qui ont entouré sa mise en scène. Elles ont pourtant dû animer les réunions des

⁴¹ *Festa – grandioso auto sacro-lírico depurado y restaurado para el presente año por el eminente compositor alicantino OSCAR ESPLÀ, que asumirá la dirección, y a cuya intervención se debe la famosísima JUDIADA, una de las más bellas del monumental drama, que, correspondiente al 2º acto, cayó en desuso, habiendo desaparecido hace más de un siglo de la representación.* « Las Fiestas de Agosto – Programa », *Renovación*, 3 de agosto de 1924, n° 26. – *Todo se canta bien, hasta la Judiada, renovada por mí tras un siglo de olvido. Esta escena constituye el vértice de la obra.* O. Esplà, « El "Misterio de Elche". Consideraciones de Estética alrededor de la "Festa" », *Renovación*, 15 de agosto de 1924, n° 28. – *La Judiada ha sido de un éxito imponderable.* « Resumen de las Fiestas de Agosto », *Renovación*, 24 de agosto de 1924, n° 29. Le journal *Nueva Illice* présente des formulations très proches. Ainsi dans le Programme des Fêtes du 3 août, n° 620 : *LA FESTA – Como siempre es el eje del Programa. Este año ha sido remozada, y se representará con mayor propiedad bajo la dirección del ilustre compositor alicantino D. Oscar Esplà. Nota saliente de « La Festa » este año es la reaparición de la famosísima Judiada, una de las más bellas escenas del drama, que hace más de un siglo que no se representaba.*

commissions chargées de restaurer le drame assomptionniste au début des années 1920.

Depuis lors, les érudits et spécialistes du *Misteri* n'ont cessé de s'interroger sur la Judiada. Deux points les ont arrêtés. Le premier, la participation des femmes, concerne, en vérité, l'ensemble du *Misteri d'Elx*. Le révérend José Climent Barber, chanoine de la Cathédrale de Valence et membre du Patronat de 1987 à 2005, adopte à ce sujet une position originale, voire marginale : « La Judiada est le peuple juif [...]. Le plus logique est qu'à cette masse populaire participent des hommes, des femmes et des enfants. » Tempérant aussitôt cette déclaration, le chanoine propose de respecter « la tradition qui interdit que des femmes chantent » et d'introduire des voix d'enfants pour donner à la Judiada « davantage de richesse et d'éclat⁴² ». L'hypothèse selon laquelle des femmes pourraient rentrer dans la *turba* juive est écartée au nom de la sacro-sainte tradition ; l'idée d'intégrer des enfants dans le groupe des juifs, sans doute encore trop hardie, est elle-même demeurée lettre morte.

Le second point, sans surprise, est le couteau. La suppression de l'arme par les restaurateurs du *Misteri*, aujourd'hui encore, attire des objections. Ainsi Lenke Kovács, à l'instar de Francesc Massip, déplore que le couteau de saint Pierre n'ait pas été récupéré avec la Judiada. Son argumentation s'appuie sur la nécessité de maintenir « l'intégrité » d'un spectacle unique au monde, que menace « la néfaste volonté de modernisation qui élève la voix de temps en temps⁴³ ». L'auteure défend l'idée que la conversion des juifs, dans le *Misteri d'Elx*, se caractérise par « un ton de respect et de sérénité » et « une intention d'intégration et de conciliation⁴⁴ » : tout le contraire, selon elle, d'un motif de scandale.

⁴² *La Judiada es el pueblo judío [...] Lo más lógico es que en esta masa popular participen hombres, mujeres y niños. [...] Respetaría la tradición que prohíbe cantar a las mujeres, pero las voces de la Judiada las formaría mixtas (hombres y niños). Con las voces mixtas la Judiada cambiaría de colorido, tendría mayor riqueza y esplendor.* Cité par Lluís Quirante Santacruz, *Del Teatro del Misteri al misterio del teatro*, Valencia, Universidad de Valencia, 2001, p. 110.

⁴³ *la integritat d'un espectacle que és l'únic al món en el seu gènere mantingut sense interrupcions fins als nostres dies... la nefasta voluntat modernitzadora que de tant en tant aixeca la veu.* L. Kovács, « Aquesta gran novetat... Els jueus en el teatre assumpcionista medieval », *La mort com a personatge, l'Assumpció com a tema*, Actes del Seminari celebrat del 29 al 31 d'octubre de 2000, éd. J. Lluís Sirera, Elx, Institut Municipal de Cultura/Ajuntament d'Elx, 2002, p. 193-208 : p. 196.

⁴⁴ *... un to de respecte i serenitat [...] una intencionalitat integradora i reconciliant.* *Ibid.*, p. 204 et 205. Sébastien Riguët, à partir du même dossier, formule une interprétation tout autre dans « Le rôle des juifs dans le théâtre assomptionniste péninsulaire : de l'antagonisme viscéral à la conversion exemplaire », *Líneas* [En ligne], Pouvoirs et écritures, mis à jour le 01/05/2017, URL : <https://revues.univ-pau.fr/lineas/279>.

Conclusion

La Judiada, par le passé, a-t-elle fait scandale ? Rien ne l'atteste. Les sources gardent le silence sur les circonstances qui ont conduit à en interrompre le jeu. Toute reconstitution de la scène à l'époque moderne relève de la conjecture.

Quels motifs de scandale apparaissent dans les sources ? Clercs et laïcs dénoncent la confusion préjudiciable entre le profane et le sacré, entre le spectacle et le rite, qu'entraîne, au-delà de la Judiada, la représentation du *Misteri* dans l'espace de la basilique. Ils mentionnent des troubles et des désordres qui paraissent affecter, là aussi, l'œuvre dans son entier, et dont on peut tout juste supposer qu'ils prenaient lors de l'entrée des juifs un tour plus violent.

Ces motifs s'entendent dans un cadre qui ne dépasse pas l'échelle du village, de la ville ou de la région. Les conflits évoqués sont ceux de « bons paysans » entre lesquels naissent des rancœurs, des disputes, des soupçons de désirs mal placés. Le monde du *Misteri d'Elx*, tel que les textes le dépeignent, bruit de querelles de clocher. Corollairement, sur un temps long allant du XVII^e au XX^e siècle, les auteurs s'inscrivent dans une perspective christiano-centrée qui implique sinon un antijudaïsme affirmé, du moins l'absence de toute réflexion quant à la réception de l'œuvre par un public non chrétien. Aussi une certitude ressort-elle de cette enquête : si la Judiada a jamais suscité le scandale, les raisons n'ont pas tenu à une indignation face à la violence de la scène contre le peuple ou la religion juive, loin de là.

La classification du *Misteri* au Patrimoine Mondial de l'UNESCO change la donne, avec deux effets antithétiques. D'une part, la conscience de détenir un bien culturel exceptionnel engendre une réaction conservatrice, fondée dans les discours sur le respect d'une tradition qui n'a pourtant cessé, à Elche comme ailleurs, de se réinventer. D'autre part, la reconnaissance de l'œuvre s'accompagne d'une plus large exposition aux regards extérieurs. La lisibilité de la pièce et, en particulier, de la Judiada s'en trouve questionnée. Face à ce hiatus, la plupart des illiciteins impliqués dans la Fête adoptent une stratégie ambiguë. Pour minorer la violence de la Judiada, ils invoquent la disparition du couteau de saint Pierre – mesure bien dérisoire au vu des enjeux symboliques de la scène. Cette disparition s'étend au texte livré au grand public : aux *consuetas* du *Misteri*, difficilement accessibles, on substitue un « Guide de la Fête » qui offre une version édulcorée de la Judiada, fait silence sur le couteau et rétablit des éléments d'explication sur les actes des juifs.

La Judiada, un scandale ? L'expression, pour le moment, n'a pas franchi le seuil du virtuel. Les scandales passés ont été imaginés par les écrivains du début du XX^e

siècle. Les scandales à venir, niés par la majorité des voix illicitaines, peuvent être imaginés comme un possible au début du XXI^e siècle.

PLAN

- 1. La Judiada « patrimoine mondial » ? La virtualité d'un scandale
- 2. La Judiada, un conflit de scandales entre juifs et chrétiens ?
- 3. Violence réelle ou supposée : histoires de couteaux
- 4. Profanations. L'autel du dieu chrétien et l'autel du patrimoine
- Conclusion

AUTEUR

Sophie Albert

[Voir ses autres contributions](#)

Sorbonne Université, EA 4349 « Étude et édition de textes médiévaux »