



Cahiers
de recherches
médiévales et
humanistes

Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies
Comptes-rendus | 2016

Prédication et performance du XII^e au XVI^e siècle, éd. Marie Bouhaïk-Gironès et Marie Anne Polo de Beaulieu

Xavier Leroux



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/crm/13822>

DOI: 10.4000/crm.13822

ISSN: 2273-0893

Publisher

Classiques Garnier

Electronic reference

Xavier Leroux, « *Prédication et performance du XII^e au XVI^e siècle*, éd. Marie Bouhaïk-Gironès et Marie Anne Polo de Beaulieu », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [Online], Comptes-rendus, Online since 15 March 2016, connection on 15 October 2020. URL : <http://journals.openedition.org/crm/13822> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.13822>

This text was automatically generated on 15 October 2020.

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Prédication et performance du XII^e au XVI^e siècle, éd. Marie Bouhaïk- Gironès et Marie Anne Polo de Beaulieu

Xavier Leroux

REFERENCES

Prédication et performance du XII^e au XVI^e siècle, éd. Marie Bouhaïk-Gironès et Marie Anne Polo de Beaulieu, Paris, Classiques Garnier, 2013, 329 p.
ISBN 978-2-8124-1240-0

- 1 Alors que la parole religieuse et publique s'exprime très largement au Moyen Âge dans le discours prédicatif et le discours théâtral, l'ouvrage qui fait l'objet de cette recension entreprend d'étudier les différentes interactions qui relient ces deux arts. L'étroitesse de leurs rapports s'impose d'emblée par l'omniprésence de la figure du prédicateur sur la scène médiévale et par l'emploi de la forme dialoguée dans les sermons. Ce volume réunit ainsi quatorze contributions au colloque international organisé par Marie Bouhaïk-Gironès et Marie Anne Polo de Beaulieu les 23 et 24 juin 2011 à la Fondation Singer-Polignac, colloque dont le programme et la plupart des contributions peuvent être consultés en ligne¹. Celles-ci sont réparties en deux sections. Tandis que la première « dépeint le prédicateur en action et la prédication comme spectacle, à travers la mise en scène de la pastorale et la théâtralisation des sermons » (p. 12), la seconde « analyse le théâtre comme pédagogie de la parole sacrée » (p. 13).
- 2 Les premières études cherchent dans les sermons les traces de leur profération ; elles veulent mesurer la distance qui sépare de la performance les différentes versions écrites qui nous sont parvenues. Alexis Charansonnet définit ainsi dans trois sermons d'Études de Châteauroux les indices des mises en scène spectaculaires de la parole du

prédicateur (p. 19-45). Si elles se réalisent formellement par le recours aux marques d'oralité et aux tournures démonstratives, la rhétorique de ces sermons se fonde plus manifestement sur un ancrage explicite dans l'actualité du prédicateur et de son auditoire ; elle s'appuie également sur l'établissement de parallèles entre ces circonstances historiques et une histoire biblique dont l'auteur rappelle le réalisme, tel que l'a défini Erich Auerbach. Ces différents procédés organisent le discours prédicatif et favorisent la performance du prédicateur.

- 3 Anne-Zoé Rillon s'intéresse, quant à elle, à l'œuvre de Philippe le Chancelier (p. 47-70). L'analyse du conduit monodique *Bonum est confidere* – dont l'édition poétique et musicale est proposée en annexe – permet d'illustrer les techniques métriques et rythmiques du prédicateur parisien. La comparaison de cette forme continue et de la prose de plusieurs sermons de Philippe le Chancelier amène l'auteur à préciser la fonction structurante du matériau sonore dans l'écriture homilétique. Les conclusions de cet article sont des plus stimulantes et mériteraient sans doute d'être élargies, d'une part, à des textes en langue vulgaire et, d'autre part, à d'autres genres et notamment aux textes de théâtre.
- 4 La brève contribution d'Andrea Livini (p. 71-78) s'intéresse à la première forme dramatique connue de l'âge carolingien, la mise en scène d'une procession armée accompagnée de la lecture de la *Cena Cypriani*. L'auteur fait ainsi l'hypothèse que, suivant le modèle de cette performance militaire, nos plus anciennes cérémonies liturgiques, des *ordines* et des *ludi*, étaient « une forme de prédication populaire de la Bible » (p. 78).
- 5 En dépit des *artes praedicandi* qui recommandaient aux prédicateurs de ne pas suivre l'exemple des acteurs, les sermons médiévaux recouraient à des procédés qui leur conféraient une dimension théâtrale. Valentina Berardini fonde son étude (p. 79-90) sur un corpus de textes de Bernardin de Sienne et constate une nette tendance au dialogisme par l'emploi de questions rhétoriques, d'adresses au public, de la *sermocinatio* et surtout de dialogues pour le développement des *exempla*. Les premières comparaisons effectuées par l'auteur avec d'autres prédicateurs montrent que les indices performantiels envisagés sont assez communément utilisés, à l'exception du dialogue dans la dramatisation des *exempla* qui semble caractériser les sermons du franciscain. Cette communication devrait ainsi permettre de préciser la définition de « l'originalité de la manière de prêcher de Bernardin de Sienne » (p. 83).
- 6 Dans la contribution suivante (p. 91-107), Hervé Martin démontre que, malgré la réputation d'extrême autorité qui lui est faite, Jean Clérée introduisait aussi dans ses sermons une dimension comique et théâtrale. Dans le Carême dit de Valenciennes, le dominicain convoque une galerie de personnages, recourt à des situations dramatiques et développe des dialogues que l'auteur compare volontiers au théâtre classique, mais qui, de notre point de vue, mériteraient certainement d'être davantage rapprochés du théâtre comique médiéval.
- 7 Dans une brève communication (p. 109-119), Charles Mazouer rappelle que, dans les mystères, la représentation d'une situation de prédication peut être l'occasion de mieux envisager les procédés auxquels pouvait recourir un prédicateur à la fin du Moyen Âge. L'auteur postule ainsi que les sermons mis en scène visaient à reproduire les sermons réels, ce qui paraît assez probable. Toutefois, dans cette optique, les sermons de Jésus ne devraient pas, nous semble-t-il, être privilégiés. En effet, leur écriture est certainement la plus contrainte, puisqu'elle est en partie dictée par la

narration biblique et que le statut même du prédicateur oblige le fatiste à y porter une attention particulière. Se référer à d'autres sermons et notamment aux prologues qui sont à la frontière de la fiction dramatique serait sans doute plus opportun pour aboutir à des conclusions plus généralisables.

- 8 Pour conclure cette première partie consacrée à la performance du prédicateur, Estelle Doudet réexamine le cas de Jean Gerson, prédicateur célèbre et chancelier de l'Université de Paris, dont l'activité dramaturgique semble avérée par la *Moralité du Cœur et des cinq sens*, ici intitulée le *Jeu du Cœur et des cinq sens écoliers*. L'article consistant en « une version abrégée de l'introduction » du texte dont l'auteur a fourni une nouvelle édition (p. 121, n. 2), nous nous contenterons de rapporter la position d'Estelle Doudet qui, d'une manière argumentée, fait de Gerson un *auctor* de théâtre ou, pour le dire autrement, une autorité sous l'influence de laquelle ont travaillé plusieurs fatistes, probablement parmi ses collaborateurs, à l'origine de brefs jeux dramatiques et notamment de la pièce en question. La suite de l'article étudie les fonctions de la prédication et du théâtre dans la pédagogie chrétienne au XV^e siècle, en s'appuyant sur le *Jeu du Cœur et des cinq sens écoliers* qu'Estelle Doudet rattache au corpus dramatique du Collège de Navarre. Afin d'appréhender dans leur complexité et leur foisonnement les différentes modalités d'interactions entre les arts envisagés, l'auteur recourt finalement à la notion d'intermédialité, une notion récente encore trop large pour définir le lien interactif au Moyen Âge entre sermon et jeu, mais suffisamment souple pour déplacer la réflexion « vers les liens qui unissent le médium et le message » (p. 146).
- 9 Au seuil de la seconde partie de cet ouvrage (p. 149-168), Jelle Koopmans propose de reconsidérer « ce qu'il est convenu d'appeler 'le sermon du Moyen Âge' » (p. 150), qu'il entreprend d'interroger comme « une structure textuelle, une rhétorique – donc une manière de dire – et une fonction, une situation – donc une manière de montrer et d'officier – et une activité performantielle – donc une manière d'agir » (p. 149). L'auteur signale tout d'abord le problème que pose la rédaction de sermons en laisses mono-*assonancées*, considérant que ces exemples poussent à repenser la place du critère formel dans la définition du genre homilétique. Mais, selon nous, cette question mériterait d'être approfondie en évaluant plus précisément l'écart inévitablement induit par la retranscription d'un texte initialement composé pour être dit. Le cas des sermons joyeux permet ensuite de rappeler que la production d'un sermon répond toujours à une demande et qu'elle s'inscrit nécessairement dans un cadre situationnel – sérieux, burlesque, parodique, etc. – dont la valeur nous paraît aujourd'hui difficile à apprécier. Enfin, la réalité performantielle d'une prédication se heurte à l'interprétation souvent trop incertaine des attestations relevées dans les archives et documents du Moyen Âge. L'exemple le plus frappant proposé par Jelle Koopmans est certainement celui d'un « Maître fol, Dominicain, fourbisseur de vieux cabas, lequel de nouveau en la cité de Genesve, publiquement a presché que il [Jésus-Christ] c'est faict petit comme une formie ». On comprend l'indécision du lecteur moderne au moment de caractériser un tel sermon. La suite de l'extrait fait cependant bien apparaître qu'une telle confusion tient pour beaucoup au parti pris de l'auditeur devant un sermon polémique : « Et n'estoit que la chose est serieuse, et que j'ay doleur de la folle d'ung tel acariastre, je ne me pourroye contenir de rire »². Ainsi, l'article de Jelle Koopmans ne nous invite pas seulement à tenir compte du contexte dans lequel est produit un sermon ; il nous pousse à tenter « une analyse représentationnelle du sermon »,

considérant qu'il est « important de voir le sermon non pas dans la cohérence de son texte, mais bien dans la pratique de l'*actio* rhétorique » (p. 167).

- 10 La question de l'insertion d'un sermon dans un mystère se pose d'une façon toute particulière dans le cas du fameux *Jeu d'Adam*. Dans une contribution (p. 169-187) qui s'inscrit dans le prolongement de la nouvelle édition qu'elle a proposée de ce texte, Véronique Dominguez se demande à son tour si le *Dit des Quinze Signes*, qui constitue la conclusion d'un sermon du Pseudo-Augustin, est aussi celle du *Jeu d'Adam*. Après avoir noté que le *Dit* a souvent été écarté jusqu'ici par les éditeurs modernes « pour une série de partis pris esthétiques » (p. 175), l'auteur avance que « les variantes propres au *Dit des Quinze Signes* contenu dans le Tours BM 927 militent en faveur d'une copie de ce poème effectuée de manière consciente et réfléchie comme une suite des sections précédentes du *Jeu* » (p. 179). Elle fonde enfin l'essentiel de son argumentation sur ce que nous apprend le manuscrit du type de performance dont il rend compte. De ce point de vue, il est intéressant que Véronique Dominguez ne considère pas les irrégularités des textes conservés dans le manuscrit Tours BM 927 comme de simples erreurs, mais comme des particularités formelles à analyser. En faisant apparaître une certaine cohérence entre les deux textes ou, suivant les conclusions de l'article, entre les deux parties du texte, l'auteur parvient à préciser la relation qu'entretiennent effectivement le *Jeu d'Adam* et le *Dit des Quinze Signes* dans ce manuscrit.
- 11 Dans la même perspective que les précédentes contributions, Alan Hindley se tourne vers le théâtre des moralités (p. 189-214). Après avoir développé quelques considérations générales « autour des rapports éventuels entre les moralités et la prédication » (p. 191), l'auteur s'intéresse à la moralité des *Enfants ingrats*, qui constitue la dramatisation du récit du *Crapaud*, extrait d'un recueil de contes pieux du XIII^e siècle. L'écriture de la pièce s'appuie sur une *amplificatio* qui conduit notamment, comme un effet de réel, à la mise en scène « des diverses couches sociales contemporaines permettant un enseignement assez complexe » (p. 200), à la fois doctrinal et moral. La suite de l'article étudie le programme iconographique de l'un des imprimés qui nous a conservé cette moralité, en l'occurrence le BnF, Rés. Yf 15878. Le texte de la pièce est illustré par treize bois qui, une fois n'est pas coutume, suivent l'histoire dramatisée et qui sont comme glosés par de brèves rubriques en prose. En intégrant texte, images et rubriques, l'imprimé propose « une sorte de lecture guidée, mais une lecture qui ne dédaigne pas [...] d'évoquer le caractère performantiel de l'original » (p. 207). Alan Hindley fait apparaître ainsi dans l'imprimé le développement d'une nouvelle forme de prédication à l'attention de son lecteur.
- 12 Dans l'article suivant (p. 215-227), l'inscription d'un sermon dans un mystère est étudiée par Simone de Reyff qui se propose de relire le *Mistere de l'Institucion de l'Ordre des Freres Prescheurs* « comme une méditation sur les grandeurs et misères de la prédication » (p. 216). Bien loin de signifier « le succès de l'Ordre institué par Dominique » (p. 223), le sermon de saint Regnault fait écho à une leçon universitaire qui intervient plus tôt dans la pièce et « suggère que l'état d'urgence manifesté par l'introduction allégorique est en dernière analyse de tous les temps » (p. 223). Surtout, en plaçant cette prédication tout à la fin du texte de *l'Institucion*, le fatiste choisit de ne pas mettre en scène, comme c'est l'usage dans de nombreux mystères, les conversions qui suivent le sermon. Au contraire, il « abandonne le prédicateur dans l'espace du monde où, comme la semence de l'évangile, sa parole est livrée au hasard des circonstances et au bon vouloir de ceux qui l'écoutent » (p. 225).

- 13 Considérant la représentation iconographique des prédicateurs au Moyen Âge et notamment les miniatures du manuscrit de la *Passion* d'Arras (p. 229-250), Laura Weight démontre de manière très argumentée le lien qui unit les miniatures du manuscrit Arras BM 697 à *L'Instruction pastorale* conservée au musée du Louvre. Revenant sur les conclusions d'Émile Mâle concernant l'influence des mystères sur l'art, l'auteur note une progression dans la représentation de l'acte de prédication et défend l'idée que ces images servent « à guider le spectateur du mystère vers les sentiments recherchés » (p. 231), mais aussi le lecteur « vis-à-vis de son expérience du mystère écrit » (p. 237).
- 14 Tordant le cou à cette « idée tenace que les protestants ont rapidement interdit les représentations dramatiques » (p. 251), Katell Lavéant s'attache à démontrer, à travers l'exemple de *Vérité cachée depuis cent ans*, comment la Réforme a trouvé dans le théâtre et la mise en scène du prêche un instrument supplémentaire pour assurer la diffusion de ses idées (p. 250-272). L'intérêt particulier de cette moralité tient au fait que nous disposons d'archives relatant les réactions des spectateurs lors de sa représentation à Mouvaux en 1563. L'étude des deux sermons que contient cette moralité est menée avec précision et Katell Lavéant tire de ce travail plusieurs conclusions très pertinentes, notamment la nécessité « de lier intimement théâtre et prédication » et « de remettre en question les critères de définition qui séparent clairement ces deux catégories du discours, pour réfléchir aux mécanismes et effets communs à ces deux situations d'énonciation » (p. 272).
- 15 Dans la dernière contribution (p. 273-292), Ruth Olaizola élargit au domaine espagnol la question soulevée par cet ouvrage. Dans les collèges jésuites de l'Espagne du XVI^e siècle, une pièce religieuse est fréquemment considérée comme un *sermón disfrazado* (ou sermon déguisé), dont le texte, suivant une métaphore culinaire commune, doit être préparé pour nourrir son public. Les acteurs doivent réciter « avec beaucoup de vérité » pour inciter les spectateurs au repentir. L'accent est alors mis sur la nécessité de distinguer cette forme dramatique d'un théâtre profane dont la licéité sera largement discutée au XVII^e siècle. Alors que Ruth Olaizola conclut à une certaine confusion entre discours homilétique et discours dramatique dans ce théâtre religieux, le lecteur peut s'interroger sur sa dimension dramatique. De ce point de vue, il aurait certainement été utile de préciser la place que ces sermons dits sur la scène occupent dans l'intrigue des pièces envisagées.
- 16 Avec Marie Anne Polo de Beaulieu qui signe la conclusion de ce volume et qui propose de nouveaux exemples afin de réfléchir encore à la spectacularisation de la prédication (p. 293-301), nous nous réjouissons vivement de la publication de ces quatorze articles qui traitent, avec une grande rigueur scientifique, un sujet dont la pertinence n'est plus à démontrer et dont les conclusions ne manqueront pas de susciter de nombreux développements.

NOTES

1. Le programme et plusieurs vidéos de ce colloque peuvent être consultés en ligne sur : < <http://www.singer-polignac.org/fr/missions/lettres-et-arts/colloques/550-predication-et-performance> >.
2. Relevé à la p. 238, plutôt qu'à la p. 263, de l'ouvrage cité (p. 162, n. 1).