Théâtre et éducation humaniste dans les collèges (XVI^e et XVII^e siècles)

Charles Mazouer

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/essais/9757>

DOI : 10.4000/essais.9757

ISSN : 2276-0970

Éditeur

École doctorale Montaigne Humanités

Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 2014

Pagination : 53-63

ISBN : 978-2-9544269-2-1

ISSN : 2417-4211

Référence électronique

Charles Mazouer, « Théâtre et éducation humaniste dans les collèges (XVI^e et XVII^e siècles) », *Essais* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 17 janvier 2022, consulté le 20 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/essais/9757> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/essais.9757>

Théâtre et éducation humaniste dans les collèges (XVI^e et XVII^e siècles)

Charles Mazouer

Au regard du grand élan culturel qu'on appelle l'humanisme et même de ce secteur capital que constitue l'éducation, l'activité théâtrale dans les collèges ne semble pas peser d'un poids considérable ; sa part est minime, réduite, non essentielle. Elle dit pourtant beaucoup sur les visées des éducateurs et concourt notablement à cette imprégnation de l'humanisme chez les enfants. Je voudrais donc mettre en valeur ce théâtre scolaire.

Un rappel succinct de ce que représente l'humanisme et de sa pénétration dans les collèges s'impose d'abord pour définir l'éducation humaniste – *umanista*, en italien courant à la fin du Moyen Âge, désigne un professeur de lettres classiques, d'où le terme « humaniste » employé au XVI^e siècle. Le théâtre est une activité ancienne dans les collèges – le même mot de « collègue » représentant d'ailleurs des réalités différentes au Moyen Âge puis à la Renaissance ; détachés de l'Université et devenus exclusivement des établissements secondaires, comme nous disons, au XVI^e siècle, les nouveaux collèges devinrent des foyers de l'humanisme ; mais ils continuèrent de favoriser le théâtre. Enfin, il faudra entrer dans quelques détails sur le théâtre des jésuites, qui n'est pas le seul théâtre scolaire, mais reste le plus important et le mieux connu ; on verra sa liaison avec l'humanisme.

Studia humanitatis

« Jeunes gens, donnez tous vos efforts à l'étude des lettres. Soyez assidus, attardez-vous à connaître les choses passées et dignes de mémoire [...] ; ingéniez-vous à connaître les choses humaines et divines, lesquelles sont en parfait accord avec les lettres¹ », conseille le grand humaniste italien Léon Battista Alberti dans son *Traité de la famille* de 1441 ; et il recommande de lire, relire et goûter toutes ces

1 Cité in Eugenio Garin, *L'Éducation de l'homme moderne. 1400-1600. La pédagogie de la Renaissance*, traduit de l'italien en 1968, chez Fayard (1957 en italien), p. 87-88.

bonnes choses que sont l'harmonie et l'élégance des vers d'Homère et de Virgile, l'agrément et le charme d'un discours de Démosthène, de Cicéron, de Tite-Live ou de Xénophon. C'est que faire un homme nouveau, un homme pleinement homme qui réalise l'idéal de l'homme, passe forcément par la méditation sur le monde classique et sa culture ; les classiques, les Anciens Grecs et Romains sont nos pères spirituels qui doivent nous communiquer leur culture. Un autre humaniste italien, presque exact contemporain d'Alberti, Lorenzo Valla, pense comme nombre d'humanistes que « la meilleure école pour éduquer les hommes se trouve dans une compréhension historique et critique du monde classique, qui est parvenu à nous laisser un message exemplaire d'art et de culture, en exprimant clairement et parfaitement une certaine phase de l'humanité » – je reprends les termes mêmes d'Eugenio Garin², qui reste un guide irremplaçable sur l'humanisme et l'éducation de l'homme moderne.

D'où le formidable appétit pour les textes de l'Antiquité, scrupuleusement établis, traduits, commentés et dès lors universellement diffusés par l'imprimerie. Les générations suivantes d'humanistes – Érasme de Rotterdam, les Français Guillaume Budé ou Rabelais – sont tous convaincus de la valeur formatrice des *bonae litterae*, des bonnes lettres, c'est-à-dire de la belle littérature de l'Antiquité. Dans la mesure où elles permettent la redécouverte de la sagesse de l'Antiquité, les *bonae litterae* sont même un instrument principal de l'éducation.

Les collèges, qui vont se multiplier en province comme à Paris, s'attachent à réaliser le programme de l'humanisme : rupture avec le passé médiéval et son formalisme, retour aux Anciens, à leurs langues, à leurs œuvres et à leurs exemples qui doivent apprendre à vivre, à être libres, à développer l'humanité en l'homme moderne. Telle était la visée des *studia humanitatis*, des disciplines littéraires, qui utilisaient nécessairement le latin comme langue de culture. Dans les collèges humanistes – Montaigne rendit célèbre celui de Bordeaux, qui fut brillant – comme dans les collèges jésuites que voulut le fondateur de la Compagnie de Jésus, Ignace de Loyola, les auteurs classiques, les *bonae litterae*, formaient le cœur du cycle des humanités³. Les humanités ou lettres humaines – mais on disait aussi *litterae humaniores* ou tout simplement *litterae*, ou plus largement *humanitas* – sont bien constituées par la littérature profane antique, en grec et en latin.

Ce qui ne va pas sans poser quelque problème aux esprits religieux ou tout simplement aux croyants de l'époque, qui étaient presque tous chrétiens. Pouvait-on mettre d'accord cette belle littérature profane, admirée, avec

2 *Op. cit.*, p. 99.

3 Mais les textes de l'Antiquité furent à l'occasion expurgés chez les jésuites ! La *Ratio studiorum* recommande par exemple la lecture des poètes latins, mais dans des choix de passages expurgés (*quaedam item selecta et purgata*) des élégiaques et même de Virgile : le chant IV de l'*Énéide* ne doit pas être mis entre les mains des enfants et des adolescents (*Ratio studiorum. Plan raisonné des études dans la Compagnie de Jésus*, édition bilingue latin-français, Paris, Belin, 1997, aux n° 397, 395, 405, p. 180).

l'Évangile ? Concilier un humanisme libéral désireux de former des hommes libres, qui soient à eux-mêmes leur unique mesure, et la formation de chrétiens (qui connaissent le péché et la nécessité d'un Rédempteur) si possible militants (*milites Christi*) ? À vrai dire, la conciliation fut souvent réalisée, diversement. Un Budé voyait dans les humanités une étape, une transition préparant à la théologie ; un Érasme prônait les *bonae litterae*, mais n'oubliait pas la formation morale et religieuse, ce qu'il appelait la philosophie du Christ.

Ignace de Loyola haïssait, dit-on, Érasme. De fait, les jésuites, s'ils adoptèrent l'humanisme et en devinrent les défenseurs, le transformèrent quelque peu en l'intégrant à leur dessein apostolique. La littérature antique devait former à la parfaite éloquence, déjà. Ensuite et surtout, l'étude des auteurs profanes, expurgés de toute impureté et de tout libertinage, proposent seuls certaines beautés, certaines vertus fondamentales ; la sagesse antique, débarrassée de ses erreurs, peut annoncer le Christ, constituer une propédeutique, à condition que le jeune chrétien soit invité à dépasser cette sagesse païenne. L'humanisme chrétien, dit encore le P. de Dainville, autre référence fondamentale en la matière⁴, s'efforce de dépasser l'humanisme païen. Mais le théâtre ?

Le théâtre scolaire

Depuis le drame liturgique, l'histoire du théâtre médiéval est jalonnée de témoignages sur l'activité théâtrale des étudiants – depuis le *Danielis ludus* somptueux composé et joué par les étudiants de l'école cathédrale de Beauvais au XII^e siècle. Un des hauts lieux du théâtre universitaire au XV^e siècle fut le collège de Navarre, à Paris. Mais en latin ou en français, dans le moule des genres médiévaux, à la faveur de multiples fêtes et solennités, partout en France, élèves et étudiants donnèrent des jeux ou des *ludi*, moraux et raisonnablement satiriques quand ils étaient composés par leurs régents, volontiers grossiers et violemment satiriques quand ils en gardaient l'initiative – tout au long du XV^e siècle, des arrêts tentent de réprimer les débordements du théâtre universitaire⁵.

Quand l'humanisme entraîna la création et le développement de collèges d'un nouveau genre, la tradition se maintint et partout on fit du théâtre, dans les collèges parisiens, dans les collèges de province et dans ceux des pays limitrophes – le phénomène est d'ailleurs européen. Divertissement, exercice littéraire ou activité formatrice, le théâtre avait sa place dans les collèges humanistes, dans les institutions protestantes – selon Luther, les représentations scolaires sont « utiles à la jeunesse qui s'exercera à la langue latine » et y trouvera à s'édifier –, chez les Frères de la vie commune, chez les jésuites.

4 Voir : *La Naissance de l'humanisme moderne*, Genève, Slatkine, 2011 (1940) ; et *L'Éducation des jésuites (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Minuit, 1978.

5 Voir Charles Mazouer, *Le Théâtre français du Moyen Âge*, Paris, SEDES, 1998 et *Le Théâtre français de la Renaissance*, Paris, Champion, 2^e tirage en 2013 (2002), en particulier le chapitre V, p. 147-174.

Le théâtre était à ce point intégré à la pédagogie qu'on le trouve explicitement mentionné dans les documents contractuels pour l'engagement des professeurs ou régents ; ainsi au collège de Guyenne, à Bordeaux. Mais qu'attendait-on du théâtre scolaire ? Sa visée était multiple.

Formation de la voix, maîtrise du geste et du corps, exercice de la mémoire⁶ : ce sont les premiers bienfaits de l'activité théâtrale attendus par les éducateurs. Dans ses *Essais* (I, 26), Montaigne témoigne de l'efficacité de l'exercice.

À l'autre extrémité, les pièces scolaires, destinées à des enfants ou à des adolescents, devaient avoir une portée éducative et morale, inculquer les bonnes valeurs morales. Et les maîtres usaient du théâtre pour véhiculer leur philosophie ou leur idéologie : des tendances évangéliques et réformées sont visibles dans certains collèges comme celui de Bordeaux ; à leurs jeunes acteurs, les jésuites, avec leur théâtre, enseignaient une morale chrétienne et une certaine théologie de l'histoire.

En rapport avec ma thématique – les humanités –, je mets en valeur un autre aspect capital. Le théâtre scolaire en latin est devenu essentiellement un exercice de langue, de rhétorique (ici, le théâtre faisait nombre avec les oraisons, disputes et autres joutes publiques en différentes langues qui ornaient également les fêtes scolaires) et de littérature. Au niveau élémentaire de l'imprégnation des structures du latin et des procédés du discours, pour commencer. Par le théâtre, les élèves se familiarisaient ensuite avec les mythes, les grandes légendes et l'histoire de l'Antiquité, se nourrissant ainsi de sa culture. Enfin, les grands régents humanistes firent jouer les textes du théâtre latin et les traductions latines des pièces grecques. Phénomène capital : c'est par les collèges que s'est réalisé le retour au théâtre antique, bientôt pris pour modèle par des tragédies et des comédies en français, lesquelles choisirent souvent les collèges pour éclore. Plus encore qu'un simple complément à l'enseignement de la littérature, le théâtre scolaire joua dans ce cas un rôle véritablement culturel.

On pourrait illustrer par des noms et par des œuvres – n'oublions pas cependant que la publication des pièces scolaires était loin d'être la règle ! – les visées et bienfaits du théâtre scolaire au XVI^e siècle.

Favorable à l'étude du théâtre païen de l'Antiquité dans l'éducation, Érasme écrivait lui-même des *colloques* à allure théâtrale (il y faisait dialoguer deux personnages en latin) et s'en servait pour installer dans l'esprit des enfants un certain nombre de principes et d'idées ; les régents de toute l'Europe du XVI^e siècle furent ses émules. Le théâtre, *speculum vitae*, miroir de la vie, pouvait concourir à la formation de l'enfant et à ses progrès dans la vie morale. Au-delà

6 Selon le régent Calmus (1555), en un latin fort compréhensible pour les modernes humanistes : les pièces scolaires

« *Juvenilem vocem formant, memoriam
Exercent, gestum componunt* ».

de la morale pratique, le théâtre scolaire participait à la formation religieuse des enfants – laquelle pouvait être colorée de positions plus partisans dues aux conflits religieux de l'époque : voyez le régent Buchanan, qui entra au collège de Guyenne en 1539. Le Réformé Théodore de Bèze écrivit notre première tragédie en français, *Abraham sacrifiant*, pour ses élèves de Lausanne. Le jésuite Fronton du Duc fit jouer une *Histoire tragique de la Pucelle de Domrémy, autrement d'Orléans*, fidèle à l'histoire de Jeanne d'Arc, par ses élèves du collège de Pont-à-Mousson, en 1580. Des professeurs de français aux Provinces-Unies d'alors, comme le Gantois Gérard de Vivre, nous laissent également des pièces en français du même esprit, « pour l'utilité de la jeunesse », souvent sur des sujets bibliques – qu'elles fussent en français explique leur publication.

Mais les régents firent traduire, apprendre et éventuellement jouer le théâtre antique. Sophocle et Eschyle connurent des traductions en latin, comme celles d'Érasme et de Buchanan – une *Medea* et une *Alceste* furent représentées au collège de Guyenne entre 1540 et 1544. Térence connut une fortune considérable, tandis que Sénèque servit de modèle constant à nos dramaturges. Quelle découverte pour de jeunes esprits ! Et la connaissance menait à l'imitation des Anciens ; on écrivit des pièces néo-latines qui reprenaient la facture des pièces antiques. Voyez le *Julius Caesar* de Marc-Antoine Muret, autre grand humaniste et grand pédagogue qui passa au collège de Guyenne en 1547 et y fit jouer sa pièce, entre autres, par Montaigne. Muret et Buchanan n'acclimataient pas seulement une forme littéraire en France, mais aussi des sujets, mais aussi la conception du tragique et du héros tragique. Or, ce théâtre néo-latin et le théâtre latin furent le socle sur lequel la Pléiade voulut édifier un théâtre national, pour illustrer, pour parler comme le jeune Du Bellay, la langue et la littérature françaises. C'est dire l'importance capitale de l'activité théâtrale scolaire.

Et n'oublions pas que cette activité n'était pas fermée sur elle-même, enfermée dans les collèges : les jeux scolaires trouvaient un public beaucoup plus large que celui de la simple communauté du collège ; en quelque sorte, le théâtre scolaire a fait l'éducation des enfants et d'un public au théâtre de l'Antiquité et les a préparés au nouveau théâtre humaniste en français.

Le théâtre des jésuites

Je m'attache exclusivement, à présent, au théâtre que les jésuites firent représenter dans leurs collèges au XVII^e siècle ; non qu'ils fussent les seuls – loin de là⁷ ! –, mais les collèges de la Compagnie de Jésus fournirent l'essentiel du répertoire⁸.

7 Voir le *Répertoire des programmes des pièces de théâtre jouées dans les collèges de France (1601-1700)* établi par Louis Desgraves, Genève, Droz, 1986.

8 Sur l'activité théâtrale des jésuites tout au long du siècle du siècle, voir Charles Mazouer, *Le*

Depuis le XVI^e siècle et la *Ratio studiorum* (1586 et 1599), les cadres et les finalités de l'activité théâtrale dans les collèges sont fixés et n'ont pas varié. Exercice pédagogique et formation, morale et chrétienne, y vont de pair. Mais les fondateurs avaient entouré l'activité théâtrale de divers garde-fous : les comédies et les tragédies, dont le sujet devait être pieux et sacré, seraient en latin, et très rares ; les intermèdes intercalés entre les actes, eux aussi en latin, seraient décents ; les personnages féminins, même joués en travestis, seraient interdits. Cette sévérité des statuts ne fut pas strictement respectée au XVII^e siècle. Le Père Joseph de Jouvancy, professeur au collège parisien de Clermont (devenu collège Louis-le-Grand en 1683) et lui-même auteur de tragédies scolaires dans le dernier quart du siècle, en fut le témoin.

Fort de son expérience, il composa une *Ratio discendi et docendi* (1692 et 1703) ; c'est un guide général à destination des régents, où le jésuite se montre soucieux de revenir à l'humanisme traditionnel, de restaurer la *res litteraria*. Il y est question du théâtre à propos de la poétique, qui fait partie des sciences qu'il faut connaître.

Le rôle indispensable du théâtre dans la formation morale est réaffirmé à propos de la tragédie, qui parfois, dit-il, porte davantage à la piété que les discours savants des plus grands prédicateurs. Cet honneur entraîne des devoirs stricts sur le plan de la moralité, en particulier concernant l'amour : aucune place ne doit être faite à l'amour profane, même chaste, tant il est dangereux d'attiser le feu qui couve sous la cendre ! La langue ? Les règlements « exigent que les exercices littéraires de nos classes servent à apprendre le latin », rappelle le Père (première partie, chapitre II, § 4). La sobriété du décor, elle aussi un peu oubliée au fil du temps ? Même si la mise en scène et les décors charment, il faut limiter les frais en la matière ; ce ne sont ni les costumes ni les décors qui font une bonne tragédie.

Les remarques de Jouvancy sur la poétique sont particulièrement intéressantes car elles signalent l'évolution du temps. Dramaturges par nécessité pédagogique, les Pères de la Compagnie proposèrent, au long du premier tiers du XVII^e siècle, des sujets, des formes dramatiques, participèrent au débat sur le théâtre et la dramaturgie, à partir d'Aristote surtout et de ses interprètes ; leurs pièces néo-latines imprégnèrent l'esprit et la sensibilité d'enfants dont certains, devenus dramaturges comme Pierre Corneille, resteront marqués par la culture théâtrale donnée par les Pères. À ses confrères dramaturges d'occasion, à la fin du siècle, Jouvancy fait lire Aristote et Horace, bien sûr, mais aussi les auteurs modernes : un théoricien comme l'abbé d'Aubignac, dont la *Pratique du théâtre* entreprise en 1640 ne vit le jour qu'en 1657, ou les

écrits théoriques de l'ancien élève de Pères, Pierre Corneille, qui publia ses *Trois Discours sur le poème dramatique* en 1660. D'ailleurs, la tragédie cornélienne n'a pas fini d'être proposée en modèle aux régents jésuites. Les jésuites n'ignorent rien de l'actualité théâtrale française !

Comme il faut donner un caractère religieux au théâtre scolaire, comédies et tragédies devront respecter la piété et être tirées plutôt de l'antiquité sacrée que de l'antiquité profane ; la tragédie doit contribuer particulièrement à former les mœurs (*ad mores hominum instruendos*) et l'on exploitera les sujets tirés de la Bible et des annales de l'Église.

Peu favorable au genre bâtard de la tragi-comédie, le Père reste réservé à l'égard de la comédie, qu'on doit représenter rarement et avec prudence. L'excès des plaisanteries et la bouffonnerie, le relâchement du geste, du propos et de l'âme sont propres aux esclaves et aux valets, dégradent le naturel des enfants et sont donc indignes d'une éducation libérale et chrétienne.

J'ajoute, car c'est moins connu et surprenant pour nous, que Jouvancy consacre un bon développement aux ballets qu'on insère de plus en plus, au cours de la seconde moitié du XVII^e siècle, dans les entractes de pièces de théâtre, pour délasser et divertir l'attention et l'esprit des spectateurs. Poésie muette soumise à la mesure du musicien et du danseur, le ballet exprime des sentiments et des pensées pédagogiquement utiles.

Non sans une certaine souplesse, Jouvancy, à un siècle de distance de la *Ratio studiorum*, voulut restaurer la rigueur dans la pratique du théâtre scolaire, dont les visées, l'esprit et les principes n'avaient pas changé.

Il n'est pas aisé de parler du répertoire de ce théâtre scolaire, rarement publié (et généralement en latin) ou ne publiant que les programmes, avec un simple résumé. Mais les titres, les résumés et les drames latins imprimés suffisent pour en dégager les lignes de force.

Avant 1630, la contribution des jésuites français au théâtre de collège est importante – je rappelle que le phénomène est européen, que la réflexion théorique, les sujets et les pièces circulaient à travers les collèges de toute l'Europe. Les Pères Mousson, Peteau, Caussin, ou Cellot, qui ont publié les meilleures de leurs pièces latines, sont des dramaturges néo-latins respectables. Les sujets traités ? Puisant dans la Bible, dans les vies de saints, dans les *Annales* de Baronius, dans l'histoire antique, les Pères illustraient cinq cycles : le cycle antique, le cycle biblique, le cycle turc, le cycle des Goths, et le cycle hagiographique. Ils fournirent au total une sorte de raccourci de l'histoire universelle et une belle fresque de l'histoire de l'Église, jusque dans ces aspects les plus contemporains, avec les missions au Japon – exotisme particulièrement de mise lors des fêtes de la canonisation d'Ignace et de François Xavier. C'est aussi une galerie d'hommes et de femmes illustres, souvent déchirés, tendus vers l'accomplissement difficile d'un dessein généreux, où le personnage met

sa liberté et sa volonté de chrétien au service de la Providence. Ainsi étaient proposés des modèles de pratique constante de la vertu et de conversion, une réflexion sur le rôle du chrétien dans l'État, dans le monde, une méditation philosophique et théologique sur la collaboration de l'homme au dessein providentiel, sur le sens de l'histoire. Comment croire que les écoliers, acteurs ou spectateurs, n'en furent pas profondément marqués ?

Une grande génération de cette sorte de théâtre missionnaire, comme l'appelle excellemment Marc Fumaroli, disparut en 1630. Pourtant, l'activité théâtrale se maintenait nettement dans les collèges qui étaient des grands centres de théâtre scolaire – les bastions du Nord, les collèges de Pont-à-Mousson en Lorraine, de Rouen en Normandie, de La Flèche, le collège de Clermont à Paris ; mais peu de choses furent publiées et la lecture des programmes montre que les axes thématiques et idéologiques des pièces de collège restaient les mêmes. Pour que la production remonte et retrouve de l'éclat, il faudra attendre le règne de Louis XIV, avec les spectacles pompeux, surtout à la fin du siècle, avec un regain de grands dramaturges jésuites qui n'hésiteront pas d'ailleurs à utiliser la langue française, théoriquement proscrite par les statuts.

Cette belle continuité du théâtre scolaire a quelque chose de paradoxal, dans la mesure où au plus fort de la querelle de la moralité du théâtre, qui traversa tout le XVII^e siècle, le théâtre scolaire fut en butte à la critique et parfois carrément condamné. Pour le théâtre scolaire comme pour le théâtre public, les condamnations ne ralentirent ni leur activité ni leur éclat. On faisait du théâtre partout dans tous les collèges, le collège parisien de Clermont présentant alors une production théâtrale sans égal.

Malgré le nombre, la variété et parfois l'éclat des spectacles représentées, il faut bien reconnaître que la Compagnie manquait toujours de grands dramaturges ; ce n'est qu'après 1680 qu'apparaîtra une autre génération de bons dramaturges jésuites, tels les Le Jay, Du Cerceau ou Porée, le maître de Voltaire.

Très massivement en utilisant la langue latine, les jésuites pratiquaient les genres canoniques du théâtre contemporain : ils produisirent des pastorales, des tragi-comédies, assez nombreuses, des tragédies surtout et diverses sortes de comédies, toujours de bon ton.

La tragédie exploitait les mêmes cycles que dans la première moitié du siècle. La culture antique était toujours sollicitée, la légende et l'histoire des païens étant remplies de faits édifiants. L'Ancien Testament offrait une théorie de figures souvent montrées au théâtre, de Moïse et Josué à Athalie ; les premiers rois d'Israël (Saül, David, Salomon) étaient très fréquents. Les Pères inculquaient ainsi aux enfants l'interprétation providentielle de ces histoires bibliques avec lesquelles ils les familiarisaient. L'histoire moderne – toutes les époques et tous les pays fournissaient des sujets intéressants et édifiants – n'était pas ignorée, mais généralement en des situations qui permettaient d'opposer le vice à la vertu et surtout de magnifier des personnages chrétiens à travers le conflit

entre la foi et les infidèles ou les incroyants. C'est-à-dire que l'hagiographie et le martyrologe étaient grandement exploités et qu'étaient fort recherchées les périodes de persécution où peut se déployer l'héroïsme chrétien – aussi bien féminin que masculin.

Bref, de l'histoire du monde, de l'histoire d'Israël et de l'histoire de l'Église, les jésuites montraient ce qui instruisait et édifiait, à travers la compassion et l'admiration, car les élèves devaient être émus et exaltés par la piété, le courage, la droiture, le zèle chrétien de ces héros qui leur étaient autant de modèles, aptes à faire oublier les représentants du vice. Ce théâtre optimiste, même avec le malheur ou le martyr, illustrait fondamentalement une vision de l'histoire menée par la Providence, mais non sans la collaboration des chrétiens.

J'ajoute que les ballets intercalés, capables de toucher à tous les sujets (la poésie, le journalisme, la curiosité, les illusions, la morale en général) instruisaient aussi et édifiaient.

Quant aux représentations, dans chaque collège, d'ordinaire, les jeunes acteurs étaient divisés en deux troupes : celle des rhétoriciens et celle des humanistes (les élèves de seconde). Les humanistes étaient chargés des *ludi priores*, donnés en février, à la veille des vacances de carnaval, avec une petite tragédie, une pastorale ou quelque drame comique. Les rhétoriciens se produisaient pour le grand spectacle du mois d'août, lors de la distribution des prix, à laquelle, à Paris, le roi pouvait présider en personne ; à eux de représenter la grande tragédie et de danser le ballet. À eux aussi, en dehors des deux séances de théâtre annuelles – rareté conforme aux statuts –, de se charger de représentations exceptionnelles lors du passage d'un roi, par exemple. Les jésuites, parfaits soutiens du pouvoir royal sous Louis XIII et Louis XIV, manifestèrent leur loyalisme monarchique par des spectacles allégoriques qui étaient carrément du théâtre de propagande ; le roi et ses actions étaient ainsi loués à travers le déguisement mythologique : Persée venant à bout du monstre, c'est Louis XIII mâtant la rébellion ; l'Hercule gaulois est Louis XIV. Les ballets aussi pouvaient devenir tout à fait politiques.

Les spectacles donnés à l'intérieur des collèges étaient *in area vel aula*, c'est-à-dire dans la cour des classes (on dressait alors un échafaud et l'on pouvait tendre un *velum* au-dessus du spectacle en plein air), ou dans une salle du bâtiment.

Sur l'aménagement de la scène et sur les décors, qui deviendront somptueux, il faut attendre le XVIII^e siècle pour avoir des précisions. Un gazetier, en 1661, vante la décoration superbe de la représentation estivale des jésuites du collège de Clermont. Avec le fond commun à toute la scénographie du temps – comme les palais à l'antique pour les tragédies –, les réalisations devaient varier en éclat selon les ressources locales des différents collèges.

De même que les jeunes acteurs étaient entraînés à la déclamation et au jeu scénique, leurs costumes, qui pouvaient être simplement loués, étaient aussi l'objet des soins des Pères dramaturges et metteurs en scène.

N'oublions pas que, surtout lors de la grande représentation du mois d'août, le théâtre des jésuites s'ouvrait à un plus large public : les familles et l'entourage des élèves, mais aussi la société locale. Même la publicité n'était pas oubliée, puisque, à Paris, un gazetier pouvait être invité et régalaré, les Pères ayant préparé un buffet. Quand le spectacle de la tragédie était donné dans le latin réglementaire, un programme était distribué, avec le sommaire de la pièce – partie en latin, partie en français à destination de ceux à qui la langue de Cicéron n'était pas ou n'était plus familière ; on y trouvait aussi la liste des jeunes acteurs. Pour le ballet également le programme était imprimé, précisant la conception générale du ballet, détaillant ses divisions et toutes ses entrées, et donnant la liste des jeunes danseurs.

On voit mieux, à présent, la place et le rôle du théâtre dans les dispositifs pédagogiques des XVI^e et XVII^e siècles. Ils participaient bien à une éducation humaniste – à une éducation de tout l'homme : celui qui maîtrise la parole, exerce sa mémoire, sait convaincre, et à une éducation qui se nourrit des cultures de l'Antiquité. Au-delà même de la familiarité avec la langue latine, de la maîtrise du discours, ce théâtre faisait connaître de beaux exemples d'humanité, trouvés chez les païens mêmes, et utiles à la formation morale ; à quoi les jésuites, qui n'admettaient pas absolument tout de la littérature antique dans leurs collèges, ajoutaient, à travers le théâtre, la formation chrétienne des enfants.

Nous avons singulièrement oublié les vertus de la pratique théâtrale dans nos établissements scolaires, qui, modernes et laïcs, ne visent ni à illustrer la culture antique, ni à former de bons chrétiens, certes. Par peur de l'influence idéologique – inévitable – des pièces qui seraient représentées ? C'est un peu dommage !

Charles Mazouer

Université Bordeaux Montaigne
charles.mazouer@wanadoo.fr

Résumé

Est rappelé d'abord ce que représente l'humanisme et sa pénétration dans les collèges, pour définir l'éducation humaniste. Les collèges, où le théâtre est une activité ancienne, continuent de favoriser le théâtre scolaire quand ils sont devenus des foyers de l'humanisme. On s'attarde enfin sur le théâtre des jésuites : règles, visées, répertoire, représentations.

Mots-clés

Humanisme, théâtre scolaire (XVI^e-XVII^e siècles), théâtre des jésuites (XVI^e-XVII^e siècles).

Abstract

This article first restates what is represented by humanism and its penetration in French colleges (secondary schools), before going over to a definition of humanist education. The schools, where theater was an old activity, went on promoting school theater when they became focal points of humanism. The article then focuses on Jesuit theater itself: rules, aims, repertory, representations.

Keywords

Humanism, school theater (16th-17th centuries), Jesuit theater (16th-17th centuries).