Véronique Dominguez, *La scène et la croix. Le jeu de l'acteur dans les Passions dramatiques françaises (XIV^e-XVI^e siècles)*

Anne Schoysman

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/9141>

DOI : 10.4000/studifrancesi.9141

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2008

Pagination : 169-170

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Anne Schoysman, « Véronique Dominguez, *La scène et la croix. Le jeu de l'acteur dans les Passions dramatiques françaises (xiv^e-xvi^e siècles)* », *Studi Francesi* [En ligne], 154 (LII | I) | 2008, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 09 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/9141> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.9141>

Ce document a été généré automatiquement le 9 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Véronique Dominguez, *La scène et la croix. Le jeu de l'acteur dans les Passions dramatiques françaises (XIV^e-XVI^e siècles)*

Anne Schoysman

RÉFÉRENCE

VÉRONIQUE DOMINGUEZ, *La scène et la croix. Le jeu de l'acteur dans les Passions dramatiques françaises (XIV^e-XVI^e siècles)*, Turnhout, Brepols, 2007 («Texte, Codex & Contexte», 2), pp. 326.

- 1 À travers les *Passions* de la fin du Moyen Âge, c'est la vaste problématique à la fois théâtrale, théologique et philosophique de la représentation dramatique du corps qui fait l'objet de la présente étude. Le *corpus* envisagé comprend cinq œuvres: la *Passion du Palatinus* (XIV^e s.); la *Passion Notre-Seigneur* ou *Passion Sainte-Geneviève* (copie du XV^e s. d'un ms. du XIV^e); la *Passion de Semur*, et celles d'Arnoul Gréban et de Jean Michel (XV^e s.), y compris dans leurs versions imprimées, où elles prennent la forme d'une *Passion cyclique*. Partant de la tradition manuscrite et imprimée des textes, de leur rapport avec la lecture ou la représentation et de l'apport iconographique, V.D. se propose de déceler les orientations théologiques qui les sous-tendent, dans un cadre théorique dont elle met en évidence les tensions contradictoires: si l'Incarnation qui rend possible la Passion est l'histoire d'un corps vivant, la tradition scolastique définit plutôt le corps comme un signe, que ce soit comme élément de la connaissance rationnelle de l'univers matériel, dans le réalisme de saint Thomas, ou comme objet singulier, dans la réaction nominaliste d'Ockham. D'autre part, les *Passions* ne peuvent être le pur reflet des disputes scolastiques, et sont avant tout des œuvres didactiques, liées à la prédication et à la pratique du sermon; dans cette perspective, le corps humain marqué par le

péché se pose en contraste avec l'Incarnation, et le spectacle de la *Passion*, contemplation du martyr du Christ, est lié à la méditation sur la faute originelle et sur les voies du salut. L'homme créé à l'image de Dieu perdant cette ressemblance après le péché originel, c'est le corps qui est l'enjeu de l'éloignement de Dieu, la *regio dissimilitudinis* formulée par Bernard de Clairvaux, et le chrétien devra tendre à l'*imago Dei*, à l'*imaginis reformatio* prônée par saint Augustin. L'approche est donc la suivante: «Ce parcours est-il facilité, autorisé, ou entravé par le corps que le mystère de la Passion offre à son spectateur? Quel rôle y jouent les pensées antagonistes du réalisme et du nominalisme, qui définissent le corps de l'acteur comme signe? Telle est la question que nous poserons aux Passions dramatiques» (p. 17). L'étude est ainsi structurée en trois grandes parties, intitulées respectivement: «L'acteur des *Passions* dramatiques entre théologie et *mimesis*» (le statut de l'acteur, la *mimesis* depuis l'Antiquité); «À la recherche de la ressemblance» (les figurations du corps souffrant du Christ); «Le théâtre, *regio dissimilitudinis*» (la pratique théâtrale, le jeu de l'acteur). Une bibliographie étoffée et un bref index des noms et des notions clôturent le volume.