

Le thème des Pèlerins d'Emmaüs dans les drames et les mystères médiévaux

Claire Bonnotte

La péricope dite des « Pèlerins d'Emmaüs », mettant en scène l'apparition du Christ à deux disciples, est mentionnée par deux Evangélistes, Marc (16-12) mais surtout Luc (24, 13-35), qui en offre la version la plus développée.

Sous la plume des exégètes, et ce dès les premiers Pères de l'Eglise, comme saint Augustin au IV^{ème} siècle, cet épisode a donné lieu à de nombreuses interprétations, dans les textes comme dans les images. Le thème de la marche, et la personnification du Christ pèlerin (« peregrinus »), trouvent un écho particulier dans le cadre du développement du pèlerinage et de la croisade. L'épisode du repas d'Emmaüs rencontre quant à lui une résonance toute particulière lors des querelles eucharistiques, amorcées dès le IX^{ème} siècle¹. Une expression tout à fait singulière de ce thème apparaît enfin dans le cadre du théâtre religieux médiéval : les drames liturgiques et les « mystères ».

Les drames liturgiques

Les premiers drames liturgiques font leur apparition dans la seconde moitié du X^{ème} siècle. Le premier dont on ait connaissance est une *Visitatio ad Sepulchri* (ou Visite des Saintes Femmes au tombeau), mentionnée dans un livre liturgique anglais rédigé par saint Ethelwold, évêque de Winchester, et saint Dunstan, archevêque de Canterbury².

Il est difficile d'appréhender l'importance de ces manifestations. Malgré tout il semblerait qu'au cours des XII^{ème}- XIII^{ème} siècles, une grande part de la sensibilité religieuse de l'époque se soit exprimée par leur canal. Ces drames étant joués aussi bien dans un contexte monastique que cathédral/ canonial, il est assez malaisé de connaître exactement à quel public ils s'adressent, aux laïcs ou bien à la seule communauté³. Ils ponctuent les temps forts de l'année liturgique, au

¹ H. Toubert, *Un art dirigé. Réforme grégorienne et iconographie*, Cerf, Paris, 1990

² C. Mazouer, *Le théâtre français au Moyen-Age*, Sedes, Paris, 1998, p. 25

moment de Pâques (représentation des Saintes Femmes au Tombeau ou « *Visitatio ad Sepulchri* » avec le fameux *Quem Quaeritis* ?) et à Noël.

Parmi eux figure le drame des Pèlerins d'Emmaüs qui s'inscrit, tout comme la visite au Saint Sépulcre, durant le temps pascal, et joué durant les premiers jours de l'Octave de Pâques aux Vêpres du Lundi⁴ ou plus rarement le jour suivant⁵.

On le trouve mentionné sous différentes appellations dans les manuscrits : *Ordo ad Peregrinum*, ou bien encore *Officium Peregrinorum*, que l'on traduit généralement par « jeu des Pèlerins d'Emmaüs ».

Les auteurs s'accordent à reconnaître la naissance du drame liturgique des « Pèlerins d'Emmaüs » dans le milieu normand vers le XI^{ème} siècle. Selon la thèse de W. Lipphardt⁶, le berceau d'origine du drame en question serait plus précisément la cathédrale de Rouen. Les Normands l'auraient diffusé lors de leurs conquêtes et de leurs voyages, notamment en Sicile, d'où proviennent deux pièces de la cathédrale de Palerme, aujourd'hui conservées à la bibliothèque nationale de Madrid. La pièce se serait par la suite répandue dans le bassin méditerranéen mais aussi Outre-Manche, en Angleterre. D'autres exemples, peu nombreux, proviennent de péninsule ibérique et du Saint Empire Romain Germanique. D'après R. G. A. Kurvers⁷, au contraire des autres drames liturgiques de Pâques nés dans la sphère des monastères, celui des Pèlerins d'Emmaüs serait apparu dans un contexte cathédral. Il n'existe pas de livres liturgiques spécifiques destinés à recueillir ces drames⁸. Ils se retrouvent aussi bien dans des tropaires, des ordinaires, ou des processionnaires et peuvent également faire l'objet de mentions dans des bréviaires (Saintes) ou des antiphonaires (Silos).

Ces drames procèdent pour la plupart du même schéma, avec généralement en ouverture l'introduction des disciples : « *Tu solus peregrinus es in Jerusalem* », soit « es-tu le seul étranger à Jérusalem ? », évoquant ainsi leur surprise à l'écoute de cet homme ignorant les récents événements.

W. Lipphardt⁹ établit une distinction entre les pièces « françaises et anglaises », conçues d'après le modèle normand, et les pièces « allemandes », même si toutes procèdent sans doute globalement du même schéma. Certaines versions sont plus étoffées, pouvant contenir des éléments

⁵ Parfois représenté durant les Vêpres du mardi suivant Pâques, comme à la Trinité de Vendôme

⁶ W. Lipphardt, *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*, Walter de Gruyter, Berlin, New-York, 1976

⁷ R. G. A. Kurvers, *Ad Faciendum peregrinum, A Study of the liturgical Elements in the latin Peregrinus Plays in the Middle Ages*, Peter Lang, 1996

⁸ Voir à ce sujet R. G. A. Kurvers, *Ad Faciendum peregrinum, A Study of the liturgical Elements in the latin Peregrinus Plays in the Middle Ages*, Peter Lang, 1996, p. 38

⁹ W. Lipphardt, *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*, New-York, Walter de Gruyter, Berlin, 1976

nouveaux, se complétant par d'autres apparitions du Christ, à Marie-Madeleine mais aussi aux Onze. C'est notamment le cas du jeu des Pèlerins d'Emmaüs conservé à la Bibliothèque Nationale de Madrid et provenant de la cathédrale de Palerme¹⁰ : la pièce comprend ainsi l'apparition du Christ à Marie Madeleine et à Thomas. Ces textes se composent également de nombreux passages chantés destinés à ponctuer la procession à la fois lors du déplacement vers les fonts baptismaux, lors du retour dans le chœur et dans le cours de la pièce elle-même.

Certains textes sont également très riches d'indications « scéniques ». Ainsi l'exemple du jeu des Pèlerins d'Emmaüs issu de la cathédrale de Rouen¹¹ abonde de détails ou « rubriques ». Il y est prescrit que les acteurs doivent être « *revêtus de tuniques et de chapes par dessus, portant bâtons et besaces à la guise des pèlerins* »¹². De la même façon, l'exemple de *l'Officium Peregrinorum* conservé à Madrid¹³ constitue une version tout à fait intéressante : de nombreuses indications y sont ainsi données par le « chœur » même, rapportant les déplacements et les faits essentiels de la scène.

En dernier point, il importe de préciser à quel moment intervient le jeu des Pèlerins d'Emmaüs. Prenons exemple sur le spécimen provenant de Rouen¹⁴ qui au plan des déplacements témoigne la plus grande originalité. Ce jeu a lieu après la bénédiction et le déplacement aux fonts baptismaux, lors du retour de la procession de la nef. Ces indications spatiales très précises témoignent bien des implications d'un tel drame, pris au sein d'une liturgie complexe et très codifiée. Son inscription dans l'édifice s'observe par les déplacements successifs de la procession elle-même, puis des acteurs interprétant le drame¹⁵. Comme l'a analysé R. G. A. Kurvers¹⁶, ces pièces peuvent être jouées dans deux lieux différents : dans le sanctuaire ou bien au centre de la nef, incluant ainsi totalement les structures architecturales.

Une mention issue de l'ordinaire de la cathédrale de Lens datant de 1471 atteste par ailleurs la représentation tardive de ce drame dans certains édifices¹⁷.

Les mystères

¹⁰ Madrid, Bibliothèque Nationale, Ms Lat, 288

¹¹ Rouen, Bibliothèque municipale, Ms. 222

¹² Traduction G. Cohen, *Anthologie du drame liturgique en France au Moyen-Age*, Editions du Cerf, Paris, 1955, p. 66

¹³ Madrid, Bibliothèque Nationale, Ms Lat, 288; Pour ce drame liturgique, voir le livret du « *Jeu des Pèlerins d'Emmaüs* » de M. Pérès (Harmonia Mundi, 2004)

¹⁴ Rouen, Bibliothèque municipale, Ms. 222

¹⁵ E. Koningson, *L'espace théâtral médiéval*, Editions du CNRS, Paris, 1975 : voir schéma n°5 p. 28

¹⁶ R. G. A. Kurvers, *Ad Faciendum peregrinum, A Study of the liturgical Elements in the latin Peregrinus Plays in the Middle Ages*, Peter Lang, 1996

¹⁷ Ordinaire de la collégiale Notre-Dame de Lens, Archives communales du Pas-de-Calais : voir L. Petit de Julleville, *Histoire du théâtre en France. Les mystères*, Hachette, Paris, 1880, t. 2, p. 34-35

Ce jeu a été repris parallèlement sous une forme assez apparentée – malgré des différences - dans le cadre des « Mystères de la Passion » dont certains durent plusieurs jours, voire plusieurs semaines, comme c'est le cas à Valenciennes¹⁸. Insérée dans ces textes en langue vernaculaire, la représentation du Christ aux deux disciples sur le chemin d'Emmaüs en constitue un épisode intéressant. Les grandes Passions, comme par exemple celle d'Arnoul Gréban (Le Mans), celle d'Eustache Mercadé (Arras) ou celle de « Jean Michel » (Angers), pour ne citer que les plus célèbres, comprennent en effet des épisodes relatifs à cette scène. Certains de ces mystères sortent du cadre strict de l'édifice religieux pour être joués sur les places publiques alors que d'autres y demeurent inscrits. Le mystère de la Passion de Troyes se déroule ainsi dans le cloître de l'abbaye que le clergé alloue aux « acteurs »¹⁹. Ces manifestations n'échappent ainsi que peu à l'emprise de la communauté religieuse, celle-ci se réservant le droit de valider ou non le texte devant être joué et fournissant une partie des « acteurs ». Ces grandes « Passions » sont également jouées en Angleterre, en milieu germanique, italien et flamand.

Dans le texte des mystères de la Passion – qu'il soit imprimé ou manuscrit -, le simple récit évangélique s'enrichit d'éléments nouveaux, comme par exemple la présence d'un aubergiste (*hospes*) et d'une servante (*ancilla*) venant assister les trois protagonistes lors du repas²⁰. La scène, et par répercussion l'image, empruntent alors une expression pour le moins burlesque - sur un ton plus ou moins comique, à l'exemple de la Passion provençale dite « rouergate »²¹. Les auteurs de ces pièces, de plus ou moins grande érudition, se livrent parfois à des interprétations étonnantes concernant l'identité du deuxième pèlerin, assimilé tantôt à Luc lui-même, à Pierre ou encore à « Barnabas » (Barnabé).

Qu'il s'agisse d'épisodes insérés dans le texte des multiples « Passions » ou bien de pièces à part entière, des mentions s'en retrouvent assez tardivement, parfois bien après l'interdiction des mystères décrétée par le Parlement de Paris (1548), soucieux de mettre un terme à cette forme de vulgarisation des textes sacrés.

Le texte et l'image

¹⁸ E. Konigson, *La représentation d'un mystère de la Passion à Valenciennes en 1547*, Editions du CNRS, Paris, 1969 : le « Mystère de la Passion » y est réparti sur vingt-cinq journées

¹⁹ O. Beuve, *Le théâtre à Troyes aux quinzième et seizième siècles*, Paris, 1913 ; J.C Bibolet, *Le mystère de la Passion de Troyes*, XVe siècle, Droz, Paris, Genève, 1987

²⁰ P.T. Durbin, L. Muir, *The Passion de Semur*, University of Leeds, Leeds, 1981

²¹ Paris, BNF, Nle Acq. Fr. 6252 ; voir A. Jeanroy et H. Teulié, *Mystères provençaux du quinzième siècle*, New York, Londres, Johnson reprint corp., 1971 ; G. Cohen, « La scène des Pèlerins d'Emmaüs : contribution à l'étude des origines du théâtre comique », *Mélanges Wilmotte*, Paris, 1910, p. 107-125

Un des intérêts essentiels de ces drames ou mystères a trait aux rubriques ou didascalies, se rapportant aux diverses « indications scéniques », qui apparaissent généralement en couleur dans les textes originaux. Ce sont elles qui vont nous permettre de relier les textes à l'iconographie contemporaine. Cependant, les problématiques diffèrent selon qu'il s'agit d'œuvres monumentales ou mobilières ; il faut aussi tenir compte de la provenance, de l'emplacement et de la fonction de ces œuvres au sein de l'édifice.

Comme l'a très tôt suggéré Emile Mâle²², l'art du Moyen Age a été fortement influencé par les jeux liturgiques et les mystères. Mais les implications et les possibles influences du théâtre religieux sur l'iconographie des Pèlerins d'Emmaüs ne peuvent être envisagés qu'à partir du XI^{ème} siècle. La figuration des Pèlerins d'Emmaüs emprunte en effet une iconographie tout à fait spécifique à partir du développement du drame liturgique. Des correspondances très étroites existent alors entre la figuration des Pèlerins d'Emmaüs et les textes du drame, notamment en ce qui concerne la représentation des acteurs : leurs costumes, leurs accessoires, leur gestuelle. Le drame liturgique provenant de la cathédrale de Rouen stipule ainsi que les deux disciples soient « revêtus de tuniques et de chapes par dessus, portant bâton et besaces à la guise des pèlerins²³ ». La panetière mais également le bourdon ou bâton de pèlerin font ainsi leur apparition dans l'iconographie des Pèlerins d'Emmaüs à partir du XII^{ème} siècle, aussi bien dans le domaine de la sculpture (pilier du cloître de Silos) que de l'enluminure (Bible d'Avila, Madrid, Bibliothèque nationale, Vit. 15-1, folio 350) soit à partir du moment même où est popularisé ce drame liturgique. De la même manière, le drame liturgique provenant de Saint-Benoît-sur-Loire attribue aux disciples d'Emmaüs les insignes des pèlerins se rendant à Saint-Jacques de Compostelle. Cet élément est visible sur le pilier du cloître de Silos, se détachant sur la panetière du Christ.

Outre les vêtements et les accessoires, le drame liturgique a également pu influencer l'iconographie de gestuelle des différents personnages. Aussi, la manière dont est souvent interprétée par les artistes la disparition du Christ peut rappeler le jeu des acteurs et leur difficulté à la mettre en scène. Dans la scène du repas présente sur une clef de voûte du cloître de Norwich en Angleterre, un rideau suspendu par des tringles et servant de toile de fond à la scène, évoque assez bien cette dimension théâtrale²⁴. Dans le texte des mystères, notamment dans celui de

²² E. Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris, Colin, 1922, 1966, 1998 ; E. Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, Armand Colin, Paris, 1948 ; E. Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Age*, Armand Colin, Paris, 1949

²³ Rouen, Bibliothèque municipale, Ms. 222, cf. G. Cohen, *Anthologie du drame liturgique en France au Moyen-Age*, Editions du Cerf, Paris, 1955, p. 66

²⁴ M. D Anderson, *Drama and imagery in english medieval churches*, Cambridge University Press, Cambridge, 1963

Lucerne²⁵, il est bien mentionné un système de trappe permettant au Christ de disparaître, non en s'élevant dans les airs, mais par le plancher.

L'influence du drame liturgique et des mystères sur l'iconographie est également notable dans la façon dont les épisodes se suivent dans les cycles iconographiques. Les épisodes des différentes apparitions du Christ sont souvent mêlés, associant l'apparition aux Pèlerins d'Emmaüs à la scène de l'apparition à Marie Madeleine (*Noli Me Tangere*) et surtout à celle de l'incrédulité de saint Thomas. Ces rapprochements iconographiques ont pu être favorisés par le drame liturgique.

D'autre part, on peut opérer des rapprochements assez nets en termes de répartition spatiale entre le déroulement du drame liturgique et sa place dans l'édifice, avec pour l'un comme pour l'autre une bipolarisation est-ouest très marquée.

Certains manuscrits offrent, qui plus est, des illustrations, comme par exemple le manuscrit de la Passion d'Arras²⁶ ; ce qui permet de confronter de manière directe ces interactions texte/ image²⁷.

Il pourrait dès lors y avoir une incidence assez nette de la pratique du drame dans un édifice et sa présence figurative. La Sicile constitue en cela un exemple tout à fait intéressant. Les Normands, sans doute à l'origine du jeu des Pèlerins d'Emmaüs, ont apporté lors de l'invasion de l'île (1091) leurs propres pratiques liturgiques, et notamment ce drame liturgique. De la cathédrale de Palerme proviennent ainsi deux versions²⁸ du Jeu des Pèlerins d'Emmaüs, aujourd'hui conservées à Madrid. De la même époque (XII^{ème} siècle), datent les fameuses mosaïques de la cathédrale de Monreale représentant l'épisode des Pèlerins d'Emmaüs. Ces mosaïques offrent par ailleurs une des représentations les plus développées de cet épisode, en quatre scènes dont la disparition du Christ et le retour des disciples à Jérusalem. Il faut noter, par ailleurs, que le thème apparaît également sur les portes de la cathédrale, ainsi que sur une des plaques d'ivoire provenant du « paliotto » de la cathédrale de Salerne (repas à Emmaüs).

Cependant, et malgré ces multiples « évidences », de nombreux problèmes demeurent à envisager ; ainsi celui de la chronologie relative des textes dramatiques et des œuvres, même si dans bien des cas l'antériorité du drame liturgique ne soulève pas le moindre doute. En outre, la mention du drame dans les livres liturgiques d'un édifice (comme par exemple dans un ordinaire

²⁵ *The staging of religious drama in Europe in the Later Middle Ages : texts and documents in English Translation*, Early Drama, Art and Music Monograph Series, 4, Medieval Institute Publications, Western Michigan University, Kalamazoo, 1983, p. 97

²⁶ Arras, Bibliothèque Municipale, Ms. 697

²⁷ W. Laura, P. Charron, "Illuminating the Arras Mystery Play", *Excavating the Medieval Image : manuscripts, artists, audiences : Essays in honor of Sandra Hindman*, ed. D.S Areford et N.A Rowe, Aldershot, Ashgate, 2004, p. 81-106

²⁸ Deux versions conservées : Madrid, Bibliothèque Nationale, Ms. 288 et 289

ou un antiphonaire) ne constitue pas une véritable assurance qu'il ait été véritablement joué²⁹. Inversement, la représentation - bien réelle - du jeu peut ne pas être mentionnée par les livres liturgiques.

Les interactions entre le texte et l'image, comme l'avait très tôt perçu Emile Mâle, se dessinent assez clairement en ce qui concerne l'iconographie médiévale, et tout particulièrement le thème des Pèlerins d'Emmaüs. L'existence d'un véritable « théâtre » avec ses règles et ses codes doit s'envisager sur une période relativement longue, allant de la fin du XI^{ème} siècle à la fin du XVI^{ème} siècle. Mains stratagèmes et mécanismes sont alors conçus pour conforter la croyance, « donner à voir » et impressionner les foules. Les liens très étroits avec la liturgie³⁰ – surtout dans cadre des drames liturgiques, lorsque la pièce a lieu à l'intérieur de l'édifice – érigent bien ce phénomène en forme « d'expression » religieuse, « mise en image » des textes sacrés nécessaire à l'éducation de la communauté.

Claire Bonnotte

²⁹ Idée développée par O. K. Werckmeister “The Emmaus and Thomas Pillar of the cloister of Silos”, *El Romanico en Silos, IX Centenario de la Consecracion de la Iglesia y Claustro, 1088-1988*, Silos, 1990 p. 150, concernant le cloître de Silos : « *There is no evidence to suggest that the Peregrinus play was performed at Silos, or anywhere else in contemporary Spain, although short versions of an Easter play are transcribed in a breviary and antiphonary from the library of the abbey, both from the 11th century* ».

³⁰ T. P. Campbell, “Liturgy and Drama : Recent Approaches to Medieval Theatre”, *Theatre Journal*, oct. 1981, vol. 33, n°3, p. 289-301