

Histoire de Suzanne: A Master Narrative

Le sous-titre de cette communication est censé faire ressortir l'optique masculine de l'*Histoire de Suzanne*. L'équivalent en français, le "grand récit", ne convient pas aussi bien à mon sujet. J'aurais préféré "récit de maître" pour introduire la problématique du sujet à l'égard du pouvoir de l'homme sur la femme. Le terme anglais *Master* se veut également souligner l'homocentrisme (au sens strict du terme *homo*) des récits bibliques adaptés par les auteurs anonymes (les *fatistes*)¹ à Lille au XV^e siècle. Dans ce but, l'*Histoire de Suzanne* se prête bien comme cas typique de l'attitude masculine envers les femmes dans les mystères de l'Ancien Testament associés à la procession de Lille. De fait, on les connaît grâce au recueil de Wolfenbüttel (Herzog August Bibliothek: Codex Guelf. 9 Blankenburg) dont les premiers trois volumes traitant de l'Ancien Testament (c'est à dire de la Bible hébraïque) ont été publiés par Alan Knight (*Les mystères de la procession de Lille*, Genève, Droz, 2001-2004). Comble de double entendre, deux grands *Masters* du théâtre français, Alan Knight et Graham Runnalls, se sont déjà penchés sur l'étude de Suzanne qu'ils ont comparée au même personnage interprété dans le *Mistère du Viel Testament* français (c.1500).² En suivant leurs traces, je propose de mettre l'*Histoire de Suzanne* de Lille dans son contexte historique et théâtral bourguignon, un contexte lié plus étroitement à la tradition des Pays Bas qu'à la tradition française.

Parmi les histoires de femmes dans le recueil de Wolfenbüttel, on distingue les deux grands types de femmes avec, à la base, un seul attribut féminin: la beauté. D'une part, il y a le type de femme, victime de sa beauté, qui est chérie ou sauvée par un homme. À cette catégorie appartiennent Dina, Ruth, Abigaïl, Bethsabée, Tamar et Suzanne. Si elles ne sont pas toutes violées en réalité, c'est par sa beauté que chacune attire son homme: respectivement, Shechem, Booz, David (et pour Abigaïl et Bethsabée), Aman et, enfin, Joachim et les deux vieillards. D'autre part, il y a le type de femme qui profite de sa beauté pour l'emporter sur les hommes. Les deux femmes les plus célèbres de la Bible hébraïque qui appartiennent à cette classe, Esther et Judith, sont également mises en scène à Lille. La beauté d'Esther entraîne Assuérus à l'exalter sur les autres femmes de son harem au profit du peuple de celle-là, alors que Judith séduit Holopherne dans le but prémédité à la fois de lui couper la tête et sauver son peuple. Ce sont les femmes protagonistes extraordinaires que les *fatistes* lillois ont puisées dans la tradition

¹ L'usage du terme *fatiste* pour désigner l'auteur du mystère français est bien accepté ces jours-ci puisque le *fatiste* est compris comme facteur de ses sources.

² Alan E. Knight, "The Stage as Context: Two Late Medieval French Susanna Plays", *The Stage as Mirror: Civic Theatre in Late Medieval Europe* (Cambridge: D.S. Brewer, 1997), pp. 201-16; Graham A. Runnalls, "La composition du *Mistère du Viel Testament*: le *Mystère de Daniel et Suzanne*", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* LVII (1995), pp. 345-67.

hébraïque de l’Ancien Testament. Du point de vue masculin de cette tradition, c’est la beauté de la femme qui, en suscitant l’attrait, menace l’homme.

Dans le tableau suivant, la deuxième entrée (après le nom de la femme) se réfère à l’édition d’Alan Knight, *Les mystères de la procession de Lille*, par le tome et le numéro de la pièce; la troisième entrée se réfère à l’emplacement de ces récits dans la Vulgate. Tous les noms sont normalisés d’après l’orthographe française de la Bible de Jérusalem:

FEMMES DE BEAUTÉ

FEMMES VICTIMES		
Dinah	II.7	Gn 34
	II.16	Rt 1-4
Abigaïl	II.22	1 Sam 25
Bethsabée	II.24	2 Sam 11-12
Tamar	II.25	2 Sam 13
Suzanne	III.38	Dan 13

FEMMES PROFITEUSES	
	III.39 Jud 8-13
	III.40 Est 5-15

On exclut du tableau ci-dessus les femmes qui jouent des rôles secondaires et celles qui n’ont pas assez d’individualisme pour se mériter un nom. Par exemple, Ève est appelée “La Femme” (I.1). Jezebel, pour tout nommée qu’elle soit, est décrite comme une “fausse femme”, en étant “abominable... folle et irraisonnable” (III.32, vers 15 & 18), pour qui la beauté n’est plus pertinente. Sa laideur intérieure l’emporte sur son apparence qui n’est pas remarquée. Sara aussi aura perdu la beauté dans sa vieillesse quand elle se moque de la possibilité de “faire euvre de volupté” (I.2, v.177) avec Abraham. Enfin, d’autres femmes d’un ordre secondaire fonctionnent encore plus comme l’objet de l’homme. Des quarante-trois mystères du recueil de Wolfenbüttel tirés de l’Ancien Testament, il n’y en a que huit qui pourraient revendiquer le rôle d’un protagoniste féminin. Dans ce petit groupe même, il se peut toujours que les femmes ne constituent que le prétexte de l’action de l’homme.³

Il est à remarquer que tous ces mystères ont comme source la Vulgate latine dans laquelle les récits canoniques côtoient les histoires apocryphes. Souvent, les vers octosyllabes en rimes plates d’habitude ne font que traduire le texte latin de la Bible en paraphrases dramatisées. Si les

³ Voir Alan E. Knight, *Les mystères de la procession de Lille* (Genève: Droz, 2003), t.II, p.441, où Knight avoue que l’amour de David pour Bethsabée “n’est que le prétexte de l’histoire du meurtre d’Urie par David”. Je dirais que c’est la beauté de celle-ci qui fournit ce prétexte.

auteurs des mystères de Lille modifient le récit biblique, c'est pour le raccourcir ou l'augmenter. Leurs trames suivent toujours l'ordre des épisodes bibliques tout en gardant la *dispositio*. Afin d'abrèger l'action, on y introduit souvent le Prologue qui fait, entre autres choses, un résumé de l'action omise. Cette stratégie de narration donne également aux Prologues le rôle d'exégète, mais leurs exégèses sont plus souvent moralisatrices que préfiguratives de la révélation chrétienne du Nouveau Testament. Puisque ces *fatistes* lillois donnent libre cours à l'anachronisme, comme d'habitude dans le théâtre médiéval, ils passent sous silence la polygamie, les harems, les eunuques et la lapidation comme peine de mort pour l'adultère, comme si les actes de Jésus et les lois médiévales ne comptaient pour rien. La sélection des épisodes ne reflète pas non plus le programme de la préfiguration que Kolve a discerné dans les cycles anglais; ces récits de l'Ancien Testament sont, en fait, moins connus des lecteurs post-modernes, sinon des spectateurs chrétiens de Lille et ses environs. Une exception serait le personnage d'Esther du livre canonique connu du même nom, lequel le Prologue interprète comme un type figuratif de la Vierge Marie: "Hester comparer par figure / puis a l'umble Vierge Marie" (III.40, vers 285-86) suivant les exégèses traditionnelles interprétées par Nicolas de Lyre et Pierre Bersuire, et adoptées également par le *Mistere du Viel Testament* parisien.⁴ Par contraste, Judith ne préfigure personne, mais son portrait constitue plutôt celui d'une sainte catholique qui "junoit, prioit, vestoit la haire" (III.39, v.43) afin de mortifier la chair. Au lieu de la rendre laide, néanmoins, cette mortification réussit à attirer l'attention de Dieu qui, pour sa part, réagit en mettant "en elle / de toute beaulté corporelle / la clareté et l'apparence" (III.39, vers 404-5). Ce portrait d'un Judith macérant sa chair ne correspond pas à son interprétation analogue dans le *Mistere du Viel Testament*, où la décapitation d'Holopherne constitue "ung chef d'œuvre de femme".⁵ Comme l'histoire de Suzanne, celle de Judith était considérée apocryphe (au sens 'caché'), puisque les Juifs l'ont eux-mêmes rejetée de leur canon par manque de version en hébreu et par manque d'historicité. Même si saint Jérôme a mis à part ces récits dits apocryphes dans la Vulgate, tout en respectant la décision juive de les exclure, l'Église Catholique les a réincorporés à son canon biblique chrétien. L'Histoire de Suzanne apparaît au treizième chapitre du livre de Daniel, même si Daniel lui-même y joue un rôle de jeune. Pour cela, on peut considérer tous ces récits dramatisés comme catholiques. Il n'y avait pas d'autre

⁴ Knight, III., p.442, la note pour les vers 285-95. Le nom de Knight sans titre se réfère à ses commentaires dans *Les mystères de la procession de Lille* (Genève, Droz, 2001-2004).

⁵ Cette expression, "chef d'œuvre de femme", a été soulignée par Graham Runnalls (*Le mystère de Judith et Holofernés: une édition critique de l'une des parties du 'Mistere du Viel Testament'* (Genève: Droz, 1995), v.2230; cf. "Avant-propos", p.7). Cette Judith-ci se fie à la prière (vers 636-69; 1638-98).

possibilité jusqu'à la date du manuscrit de Wolfenbüttel, ca. 1485-90.⁶ Récits catholiques donc, malgré le minimum d'allusions à l'évangile chrétien, dans lesquels les "juifs d'avant la venue du Christ sont assimilables aux chrétiens d'après sa venue".⁷

La liturgie catholique aussi a contribué à la propagation de cet épisode de Suzanne. Comme le Prologue nous renseigne tout au début de l'*Histoire de Suzanne* lilloise, on a lu cette péricope à une église de Lille "le samedi / du quaresmè" (vers 5-6). Malgré les efforts frustrés faits pour identifier cette leçon,⁸ il est fort probable qu'un lectionnaire local l'aurait inclus.⁹ Bien sûr, ni le *Lectionnaire de Luxeuil*, ni celui de Wolfenbüttel, assez distinct dans la tradition gauloise, ne le contiennent.¹⁰ Néanmoins, le fait que l'on lit le chapitre 13 de Daniel (vers 1-9, 15-17, 19-30, 33-62) le lundi de la cinquième semaine du Carême soit en entier, soit en version abrégée (*vel brevior*, Daniel, vers 41-62) selon le lectionnaire hebdomadaire promulgué par le second Concile de Trente en 1969 suggère que cette pratique date d'une période plus ancienne.¹¹ Suzanne y est interprétée comme le type de femme accusée d'adultère juxtaposée à la femme adultère que Jésus sauve de la lapidation (Jn 8:3-11). Au Moyen Âge pourtant, il est plus

⁶ Knight, I, p.16.

⁷ Élyse Dupras, *Diabes et saints: rôles des diabes dans les mystères hagiographiques français* (Genève: Librairie Droz, 2006) p.58 n.76.

⁸ Knight, III.343 n.5-6.

⁹ "In the Early Church and in the Medieval Church, liturgical uniformity was unheard of. Not only were there different liturgical families of rites, each with its own distinct lectionary, but even within a given family, lectionaries did not always agree at all times and in all places. Churches used books of readings that came from different periods and belonged to different types." (Cyrille Vogel, *Medieval Liturgy: An Introduction to the Sources (Introduction aux sources de l'histoire du culte chrétien au moyen âge)*, rev. & tr. by William Storey and Niels Rasmussen with John Brooks-Leonard [Portland, Oregon: Pastoral Press, 1986], p. 349).

¹⁰ Parmi les leçons des lectionnaires français du VI^e au VIII^e siècle, on ne trouve qu'un extrait du chapitre 3 (Dan.3: 1-40 au sujet de Shadrak, Méshak et Abed Nego) dans le *Lectionnaire de Wolfenbüttel* (P. Alban Dold, *Das älteste Liturgiebuch der lateinischen Kirche: ein altgallikanisches Lektionar des 5./6. JHS aus dem wolfenbütteler Palimpsest-Codex Weissenburgensis* 76 [Beuron: Kunstverlag Beuron / Hohenzollern, 1936]) auquel sont ajoutées les leçons des chapitres 9 (la prière de Daniel) et 11 (le temps de la fin) par le *Lectionnaire de Luxeuil* (P. Salmon, éd., *Le lectionnaire de Luxeuil*, Collectanea biblica latina 7 et 9 [Rome, 1944, 1953]).

¹¹ "HEBDOMADA QUINTA IN QUADRAGESIMA, FERIA SECUNDA" in *Missale Romanum ex decreto sacrosancti œcumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum: Lectionarium* (Vatican, 1970), pp.587-91.

vraisemblable que Suzanne ait été perçue comme l'exemple (*exemplum*) d'une âme innocente sauvée conformément à une litanie appelée l'*Ordo commendationis animae*, composée par Cyprien d'Antioche au II^e siècle: *Libera, Domine, animam servi tui sicut liberasti Danielelem de lacu leonum, tres pueros de camino ignis ardentis, Suzannam de falso crimine.*¹² Suzanne y tient une place égale aux hommes, en tant qu'une âme aussi innocente que celles de Daniel, Shadrak, Méshak et Abed Nego.

C'est en effet ce dernier texte qui est censé avoir eu l'influence la plus grande sur "l'art chrétien primitif" à l'égard de Suzanne. La miniature qui accompagne l'*Histoire de Suzanne* souligne, en fait, les deux côtés de la justice par un diptyche: celle de l'accusation fautive (i.e. "les deux vieillards se jetant sur Suzanne") et la *Lapidation des deux vieillards* à leur tour.¹³ Variations de ces deux scènes constituaient la norme jusqu'au XV^e siècle pour faire de Suzanne un "*Exemple de Justice*"¹⁴, tandis que le sujet préféré de la Renaissance était la *Suzanne au bain* ou la *Chaste Suzanne* dont la beauté corporelle l'emportait sur tout message moral ou légal. À l'époque du manuscrit lillois à Wolfenbüttel, le message légal qui représentait l'âme fidèle, justifiée par la loi, prévalait toujours. Même si sa beauté, une réflexion de sa chasteté, n'est pas du tout oubliée, c'est l'exemple de la justice qui l'emporte et qui se trouve renforcé par la miniature qui précède l'*Histoire de Suzanne* dans le recueil de Wolfenbüttel.

D'après la Vulgate, la Suzanne de Lille constitue un type de femme-victime, idéalisée par rapport à sa beauté. Alors que la Vulgate la présente comme la femme, *pulchram nimis*, de Joachim qu'il accepte de son père "Chelciae" (Vulgate 13:2), l'interprétation de Lille commence par le même transfert de propriété, mais amplifie sa beauté avec l'ajout de sa bonté et de sa "bonne renommée" (v.21):

Elle est tant douce et tant joieuse,
Tant belle et de sy beau maintieng,
que bien employés je me y tieng,
car de bonté toute aultre passe.
(III.38, vers 50-53)

¹² La *Commendatio animae* était une litanie rituelle des mourants qui faisait appel à un grand nombre de patriarches juifs, y compris Daniel et les trois Hébreux dans la fournaise, parmi lesquels on trouve Suzanne (H. Leclercq, "Suzanne", *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* [Paris: Librairie Letouzey et Ané, 1953], col.1745; Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien* [Paris: PUF, 1956] t..II.i, p.393).

¹³ Knight, III.38, p.307.

¹⁴ Réau, *Iconographie*, t.II,i, p.395; Leclercq, "Suzanne", cols.1748-50; Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX siècle* (Genève-Paris: Slatkine, 1982), t.XIV, 1289-91.

Ces louanges en ce qui concerne sa bonté morale, néanmoins, sont compromises par une autre remarque de Joachim qui exprime sa joie de posséder Suzanne sur le plan corporel:

que [Dieu] me doinst de vo corps tel joie
que tousjours bien dire je en oie.
Aultre chose je ne desire.
(vers 69-71)

La beauté de son corps est, de manière peu étonnante, un bien que Joachim veut garder pour lui-même. Les autres hommes, c'est à dire les deux vieillards, ne manqueront pas d'être attirés par la même beauté, comme dit le premier juge de la loi: "Oncques mais je ne vis sy belle" (v.150) *et exarserunt in concupiscentia eius* (Vulg. 13:8). En contraste frappant avec la mise en scène de la Suzanne du *Mistere du Viel Testament*, où les scènes domestiques de Suzanne et Joachim sont beaucoup plus développées, celle de Lille suit fidèlement la *dispositio* de la trame biblique,¹⁵ par laquelle elle est *pulchram nimis et timentem Dominum* (Vulg. 13:2).

À cause de sa beauté, la situation sans issue de Suzanne dans son jardin face aux deux vieillards - les deux juges de la loi, appelés également *Prestres* afin de leur prêter une apparence chrétienne - entre sa chasteté et la mort, ou la séduction et la mort, peut être résolue par l'intermédiaire du Dieu de la tradition juive sans grand appel à la tradition chrétienne. Le message de "La Fin" (le Prologue-interprète transférée à la fin) souligne le triomphe de la justice puisque, selon elle, la vérité "vaint en tous tamps" (v.657) et afin de l'y aider, "on doit pugnir tresdurement /les faulx detracteurs et leurs complices" (v.663), et "relever" ceux qui mènent une "vie honneste et gente" quand ils le méritent (vers 668, 670). Ce jugement, ainsi exprimé, appartient plus au *quid pro quo* de la loi du talion (*lex talionis*) qu'aux valeurs morales.

Dans ce contexte, le personnage de Suzanne mise en scène dans le mystère existant de Lille n'est ni sainte, ni préfigure du Nouveau Testament. Elle est la victime juive d'un viol tenté, mais jamais accompli. Déclarée coupable de l'adultère, elle est condamnée à mort par lapidation selon la loi mosaïque (Dt 22:24), mais sauvée par le prophète Daniel de la part de Dieu. Le prophète apparaît juste à l'heure pour rendre un jugement plus équitable. Enfin les deux vieillards qui voulaient la ravir dans son jardin privé subissent la peine de mort auparavant

¹⁵ La comparaison entre cette *Histoire de Suzanne* de Lille et le *Mystère de Daniel et Suzanne* du *Mistere du Viel Testament* a été faite de manière méticuleuse par Alan Knight, "The Stage as Context", pp.207-16.

destinée à Suzanne, selon la *lex talionis* du code deutéronique: “Vie pour vie, oeil pour oeil, dent pour dent, main pour main, pied pour pied” (Dt 19). Même si l’application des lois juives semble ainsi vraisemblable, l’historicité de cette péripécie à Babylone, au VI^e siècle av. l’ère chrétienne, est mise en question par le manque de vraisemblance du procès judiciaire et le portrait des Juifs eux-mêmes. Les Juifs, par exemple, se montrent trop crédules lorsqu’ils acceptent les témoignages des deux vieillards contre Suzanne (Lille, vers 300-1; 359-447); ceux-là ne demandent pas de justification de ceux-ci pour s’être cachés dans le jardin privé de Joachim afin de guetter sa femme. Quand le jeune homme arrive, lequel ressemble beaucoup au jeune homme avec lequel Suzanne est accusée d’adultère, les Juifs, de nouveau, s’avèrent d’autant plus crédules qu’ils sont prêts à le permettre de mener un interrogatoire contradictoire (vers 448-499). Par ailleurs, à part sa stratégie de séparer les témoins (i.e. les deux vieillards), Daniel ne se soucie pas trop de la précision des détails; il présuppose la culpabilité des vieillards avant son enquête. Pour toutes ces raisons, le procès entier fait ressortir encore plus vivement l’importance de la séparation des témoins pour arriver au jugement final. En même temps, privé de la véritable historicité, le personnage de Suzanne pourrait être considéré plutôt comme un type folklorique constitué d’un agglomérat de trois motifs populaires.

Aux deux motifs folkloriques déjà identifiés par Alan Knight, conforme à la tradition reçue, le juge sage (Daniel à l’instar d’un Solomon) et la femme innocente calomniée, un troisième peut s’ajouter: la séparation des témoins.¹⁶ Ce dernier motif constitue une stratégie juridique de démontrer le désaccord entre les témoignages et ainsi les discréditer. Il se trouve renversé dans le *Mystère de la résurrection* d’Angers (1454) et sa version abrégée par Maître Eloy du Mont, *La Résurrection de Jesuschrist* (c.1535), tous les deux de la tradition proprement française. Par une inversion comique du motif, les gardes mis au tombeau de Jésus dans ces deux pièces s’accordent parfaitement dans leurs témoignages qui finissent par être discrédités quand même.¹⁷ Dans l’épisode grecque de Suzanne, cette examination des témoins est surtout

¹⁶ Knight, “The Stage as Context”, p.202; Louis Réau, *Iconographie*, t.II.i, p.394; John Collins, *Daniel: A Commentary on the Book of Daniel* (Minneapolis: Fortress Press, 1993), pp.435-36. Collins donne le crédit à Baumgartner pour avoir identifié les deux motifs dans son étude classique de l’histoire de Suzanne publiée en 1927. On trouve le motif appelé “Separate examination of witnesses” dans l’Index de Stith Thompson (*Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folk-Tales* (Bloomington: Indiana University Press, 1934), J1153.1 où Suzanne et les vieillards sont mentionnés. Stith Thompson classe Suzanne également par rapport au motif de la femme calomniée (K2112).

¹⁷ Pierre Servet, *Le Mystère de la Résurrection: Angers (1456)*, 2 tomes. (Genève: Droz, 1993), t. I., vers 9174-9965; K. Janet Ritch, “A Critical Edition of Eloy Du Mont's *Resurrection de Jesuschrist*”, 2 tomes (Toronto: Dissertation, 1995), t.II, vers 3444-3833.

significative à cause des jeux de mots sur les noms des arbres sous lesquels les deux vieillards prétendent l'avoir attrappée en flagrant délit avec un jeune homme. D'une part, ce "double jeu de mots qui n'est possible qu'en grec" soutient l'hypothèse qu'une version hébraïque n'a jamais existé; d'autre part, il aurait pu être ajouté à une histoire essentiellement hébraïque par un traducteur habile.¹⁸ Ensemble, ce noyau de trois motifs reflètent les trois épisodes de l'*Histoire de Suzanne*: la fausse accusation, le jugement de Daniel et la lapidation des vieillards. Par conséquent, le personnage de Suzanne constitue un type folklorique plutôt qu'une préfigure du Nouveau Testament dans l'interprétation de Lille.

Malgré le caractère folklorique de l'épisode original, les spectateurs du XV^e siècle ont dû considérer cette mise en scène de la "Suzanne" lilloise comme une péricope véritablement historique, étant donné sa fidélité biblique. D'un côté, La Fin se réfère à cette histoire comme à un "hault et notable mistere" (v.659). Néanmoins, le sens générique de ce terme est douteux. Il est plus vraisemblable que La Fin fait allusion à l'intercession mystérieuse de Dieu par l'intermédiaire de Daniel pour sauver l'âme innocente calomniée, qu'à la pièce de théâtre en soi. D'un autre côté, Alan Knight, tout en respectant le point de vue médiéval, a valorisé l'aspect historique de ces pièces afin de les classer comme mystères, en contraste avec la moralité qui est plus allégorique et fictive.¹⁹ L'*Histoire de Suzanne* est donc un mystère par rapport à sa représentation de l'histoire sacrée de la Bible.

Les autres critères de Knight, pourtant, décomposent la barrière rigide entre le mystère et la moralité à l'égard de cette pièce de Lille. Cette circonstance est moins frappante, étant donné que Knight a déjà signalé dans son oeuvre de 1983 l'épisode de Suzanne, joué à Chambéry en 1470 et à Montélimar en 1512, comme un cas de chevauchement entre le mystère et la moralité, même si, dans le cas de Lille, c'est le *sensus literalis* qui domine sans complication d'un *sensus moralis* en forme de préfigure ou conduite allégorisée.²⁰ Elle nous offre, par contraste, l'exemple (*exemplum*) d'une âme fidèle qui résiste à la tentation luxurieuse, conformément au symbolisme de l'âme innocente de l'*Ordo commendationis animae*. Dans ce contexte, l'*exemplum* constitue un ressort de la prédication et ainsi un trait de la moralité, quoiqu'il ne soit pas allégorisé. À la différence d'un mystère aussi, ce lien entre l'*Histoire de Suzanne* lilloise et la liturgie sous-

¹⁸ Le double jeu de mots en grec lie les noms des deux arbres différents sous lesquels les deux vieillards prétendent avoir vu Suzanne, le lentisque et la yeuse, sur le plan sémantique, aux actions d'un ange vengeur par lesquels Daniel menace les détracteurs (Leclercq, "Suzanne", *DAFL*, t.15.ii, cols.1743-44).

¹⁹ Alan K. Knight, *Aspects of Genre in Late Medieval French Drama* (Manchester-Dover: Manchester University Press, 1983), surtout pp.21-22, 91.

²⁰ Knight, *Aspects of Genre*, p.34-35.

jacante ne comporte pas de caractéristique cyclique. Pourtant, cette histoire est exemplaire dans la mesure où elle incite la mémoire à imiter le bon (trait de la moralité) plutôt que commémorative du personnage historique (trait du mystère). Enfin, quand la Suzanne lilloise s'avoue prête à "mourir a martire" (v. 269), elle ressemble plutôt à une sainte qu'à une victime séduite, puis repentie et sauvée, l'intrigue typique de la moralité.

D'un autre point de vue, on doit considérer s'il y a un *agon* qui se situe à l'intérieur de l'individu typique (c'est-à-dire Suzanne) plus que dans la cosmographie d'un univers divisé entre Dieu et le diable. Dans la moralité, tout comme dans la *Psychomachie* de Prudentius, l'âme est censé être non pas un agent dans le conflit, mais un *locus*.²¹ Normalement, la moralité représente une psychomachie synchronique plus qu'une véritable histoire diachronique. Interprété ainsi, le *locus* à l'intérieur de Suzanne serait le champ de bataille entre la vertu et le vice, mais, dans la pièce lilloise, Suzanne incarne la vertu dans sa beauté; les vices appartiennent aux vieillards interprétés de manière anachronique (*Prestres*), mais non pas allégorique. Suzanne résiste sans effort ou conflit (*agon*). En fait, Suzanne n'est pas le véritable protagoniste de sa propre histoire. Le but de celle-ci n'est pas le salut de la femme, sur le plan spirituel, comme type de *Chacun* (*Everyman; Elkerlijk*), ou bien *Chacune* (*Everywoman*). Elle constitue en réalité un autre prétexte pour mettre en valeur le véritable héros, Daniel.

À titre de mystère, l'*Histoire de Suzanne*, est presque étiologique, car elle explique le nom de Daniel: c.-à-d. "Dieu (El) est mon juge".²² Puisque Daniel est jeune et auparavant inconnu dans cette histoire, son jugement en faveur de Suzanne établit sa renommée à l'instar d'un Salomon. Dans tous les deux cas, les hommes deviennent célèbres à cause de leur sagesse qui fait triompher la justice. Pour cela, une révision, dite *Theodotienne* (☩¹), datée au II^e siècle, met cet épisode biblique de Suzanne au début du livre de Daniel (ch.1) au lieu qu'à la fin (au ch. 13 de la Bible catholique actuelle), suivant la version grecque la plus ancienne. L'ordre de cette révision est plus logique, néanmoins, à cause de la jeunesse de Daniel, dépeinte dans cet épisode, lorsqu'il n'est qu'au début de sa carrière en Babylonne.²³ C'est précisément sa démarche légale, la séparation des témoins, qui révèle en premier lieu sa sagesse. En fin de compte, l'*Histoire de Suzanne* n'appartient à part entière à aucun genre traditionnel, surtout s'il s'agit de l'histoire d'une femme, puisque les genres eux-mêmes sont orientés vers l'homme.

²¹ *Ibid.*, p.33.

²² Réau, *Iconographie*, p.391; John Collins, *Daniel: A Commentary on the Book of Daniel* (Minneapolis: Fortress Press, 1993), p.433.

²³ La version associée avec Théodotien vient environ 400 ans après la version grecque ancienne (Klaus Koch, "Stages in the Canonization of the Book of Daniel", *The Book of Daniel*, eds. John J. Collins & Peter W. Flint, 2 tomes [Leiden: Brill, 2001], 2: 426).

Si l'on considère de plus près la tradition française du mystère, on remarque l'absence dans l'*Histoire de Suzanne* d'autres traits caractéristiques des mystères. D'abord ni Dieu ni le Diable n'y interviennent par moyen d'un acteur physique jouant un rôle visible. Certes, le "deable d'enffer crueux" (v.17) est mentionné une fois tout au début comme "envieux/ et ... a ceste femme contraire" (vers 18-20) dans un passage qui fait ressortir une parallèle entre Suzanne et Job. Pourtant, en contraste avec le mystère français de *La Pacience de Job* inspiré par le livre biblique du même nom, où, entre autres *diableries*, Satan s'empare d'un "cadavre pour se déguiser en mendiant", cette allusion lilloise au "deable" s'avère complètement dépourvu d'esprit inventif.²⁴

En considérant tous les mystères lillois on n'y trouve aucun personnage comme Satan, Lucifer, ni diable, ni ange nommés. Bien sûr, Dieu est nommé comme y tenant un rôle, mais il est conçu plutôt en tant qu'une voix d'intercession tout à fait biblique qui commence le plus souvent avec une apostrophe (Lille, I.6, 10,12; II, 28; III, 30), par ex. à Jacob, Moïse et Salomon. Les quatre fois que c'est une simple Voix (Lille, I.11, 13; II.24; III.31) qui intercède, ainsi que les trois fois que la désignation "La Voix de Dieu" apparaît (II.17, 19; III.32) parmi ces pièces de l'Ancien Testament, en interpellant Samuel, Natan ou Élie, démontrent de manière pratiquement définitive que Dieu n'y est qu'un être éphémère, le plus probablement invisible. Parfois un ange, "L'Angele", intercède selon son rôle accordé par la Bible (Lille, II.14, 15, 28) pour communiquer un message divin auprès d'un véritable personnage comme Josué, Gédéon ou Gad, mais il n'est guère plus actif que Dieu. Enfin, il est à remarquer que jamais on ne trouve une intercession divine auprès d'une femme, en suivant la tradition hébraïque.

Par conséquence, on n'y trouve pas de scènes dites *diableries* non plus, ni des décors du Ciel ou de l'Enfer. Par contre, "[t]ous les mystères contiennent des *diableries*, des scènes où les diables - au moins deux et d'habitude six ou sept, sous la direction de Lucifer et de Satan - se rencontrent pour ourdir un complot contre Jésus ou les saints..."²⁵ Leur langage stéréotypé qui rend les "diables mécaniques et absurdes" est essentiellement comique dans les *Passions* et dans la plupart des mystères hagiographiques.²⁶ Dépourvu des diables et d'autres éléments grivois ou

²⁴ Élyse Dupras, *Diabes et saints: rôles des diables dans les mystères hagiographiques français* (Genève: Droz, 2006), pp.20, 55.

²⁵ Graham A. Runnalls, "Le mystère français: un drame romantique?", *Esperienze dello spettacolo religioso nell'Europa del Quattrocento, XVI Convengo* (Roma-Anagni, 1992), p.237; cf. aussi son "Judith et Holofernés: mystère religieux ou mélodrame comique?", *Études sur les mystères* (Paris: Honoré Champion, 1998), pp.307-8, 315, 339-41.

²⁶ Dupras, *Diabes et saints*, p.74, en citant Graham A. Runnalls, "Introduction", *Les fragments du mystère auvergnat de sainte Agathe* (Montréal: CERES, 1994), p.26.

grossiers, les *Mystères de la procession de Lille* ont l'air relativement sérieux. De plus, si l'on considère la longueur des textes écrits, l'action restreinte de l'*Histoire de Suzanne* lilloise en 675 vers est très courte. De plus, l'action épisodique de celle-ci ne ressemble pas à l'action simultanée de ceux-là. Enfin, le décor limité d'un chariot dans les rues de Lille se détache sur l'espace scénique avec les nombreux lieux des grands mystères de la France. En somme, l'application du terme *mystère* aux pièces de théâtre lilloises est trompeuse dans la mesure que ce terme évoque toute la tradition française qui y manque.

Si l'on regarde de plus près le contexte théâtral à Lille, on comprend mieux les exigences qui créent les caractéristiques distinctes de ces pièces. Comme l'a documenté Alan Knight, la comtesse Marguerite de Flandre a institué, en 1270, une procession générale en l'honneur d'une statue de la Vierge Marie, appelée Notre-Dame de la Treille (nom adopté du treillis qui l'a protégée), à cause de la quantité de miracles dont la statue était tenue responsable. À partir de 1431, les autorités lilloises ont institué un concours lors de la procession, en offrant et en subventionnant des prix pour les meilleurs jeux montés sur les chariots. Selon la proclamation de 1463, ces jeux devaient comprendre au moins 300 vers la pièce "en bonne et vraie retorique, non jouées en ceste dicte ville depuis l'espace de seze ans en cha." Après la procession, ces pièces ont été jouées l'une après l'autre dans l'après-midi devant la halle échevinale. Tout comme à York en Angleterre, les échevins les regardaient dès les fenêtres de la halle ou dès "une chambre a l'ostel"²⁷ mais l'exigence de la nouveauté (non joués depuis 16 ans) empêchait les jeux épisodiques lillois de se répéter de manière cyclique, comme à York. Les *fatistes* lillois devaient chercher la nouveauté dans les récits bibliques peu connus pour satisfaire à cette exigence. En somme, ces ordonnances créent une tradition non-cyclique et ainsi non commémorative, ni vraiment liturgique. Les courtes pièces d'une longueur moyenne de 550 vers fonctionnent surtout comme des narrations sérieuses et moralisatrices, en contraste avec la tradition française où un mystère, farci des épisodes comiques, s'étend normalement au XV^e siècle de 20.000 à 30.000 vers.

Il est à noter que tous les documents pertinents à cette tradition lilloise du quinzième siècle utilisent le terme "histoire" et non pas *mystère* pour désigner ces jeux. Selon les comptes de la ville, on donnait des prix à ceux qui faisaient les "milleurs *histoires* de la Sainte Escripiture" (1440), les "*histoires* des Anchien Testanment ou Nouvel pour decorer la procession" (1446) ou "aucunnes *histores* de la Bible, tant du Viel Testament comme du Nouvel... ou aultres histoires rommaines" (1463), etc. Parfois le terme "histoire" côtoie celui du "jeu" d'une vie de saint ou, en 1483, des "jeux moralisiéz", mais le terme *histoire* est de loin le plus utilisé.²⁸ Le même mot

²⁷ Knight, I, pp.36-38; 50-56.

²⁸ Knight, I, pp.43-56. C'est moi qui ai mis l'emphase sur le terme *histoire*.

n'était pas inconnu en France non plus, mais il semble qu'il ait remplacé le terme *mystère* à partir du milieu du XVI^e siècle, selon les documents relevés par Graham Runnalls.²⁹ Pour sa part, *mystère* a commencé au début du XV^e siècle par désigner "souvent de simples mystères mimés".³⁰ À certaines époques alors dans les deux cas de *mystère* et de *histoire* en France, il y avait une ambiguïté entre les pièces de théâtre *par personnages* parlants et les tableaux vivants.³¹ Selon l'évidence publiée, néanmoins, le terme employé à Lille serait le mot *histoire* plutôt que *mystère*.

Déjà en 1988, W.M.H. Hummelen a remarqué les ressemblances entre la tradition lilloise et celle des Pays Bas en les comparant aux tableaux vivants (*figuren*) que l'on a monté à Oudenaarde lors de la procession de Corpus Christi. Le point de comparaison prend sa source dans l'association entre la procession annuelle et les épisodes bibliques montés sur les chariots pendant ou après la fête principale religieuse. Ce point commun est d'autant plus important que les véritables textes existants des pièces de théâtre néerlandaises du XV^e siècle s'avèrent rares. Selon les comptes municipaux d'Oudenaarde, les autorités municipales ont commencé à donner des prix pour une *figure* en 1414. En 1555, les comptes municipaux d'Oudenaarde se réfèrent à 134 tableaux vivants (*figuren*) montés en deux styles: et dans la procession (*ommerijdende*), et de côté le long de la route (*op stellinghen*).³² À Oudenaarde, comme à Lille, les pièces courtes de 1555 n'utilisaient pas de typologie, à part pour Abigaïl et Judith, des préfigures de Marie.³³ Encore plus frappant que l'usage des processions en commun sont les sujets bibliques de l'Ancien Testament qui ressemblent à ceux de Lille.³⁴ En gros, M. Hummelen nous a montré que

²⁹ Graham A. Runnalls, "Mystère «représentation théâtrale»: histoire d'un mot", *Revue de linguistique Romane* t.64 (2000), pp.331-33.

³⁰ Charles Mazouer, *Le théâtre français du Moyen Âge* (Paris: Éditions SEDES, 1998), p.165.

³¹ *Ibid.*, pp.336-39.

³² J'ai assisté à une telle procession, ornée des tableaux vivants dans la procession et de côté, à Hasselt en Belgique au jour de l'Ascension, le 15 août 1989.

³³ B.A.M. Ramakers, *Spelen en figuren: Toneelkunst en processiecultuur in Oudenaarde tussen Middeleeuwen en Moderne Tijd* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996), pp.314-16, 444.

³⁴ W.M.H. Hummelen, "The Biblical Plays of the Rhetoricians and the Pageants of Oudenaarde and Lille" (traduit en anglais par Susan Mellor), *Modern Dutch Studies: Essays in honour of Peter King*, eds. Michael Wintle and Paul Vincent (London: The Athlone Press, 1988), pp.88-104, surtout p.90.

“[t]he overlap between the Lille plays and the rhetoricians’ plays is statistically significant.”³⁵ Si l’on peut le tenir pour acquis que les textes existants du XVI^e siècle ne font que continuer la tradition établie au XV^e, on peut remarquer que les sujets les plus populaires qui traitent des femmes de l’Ancien Testament selon les deux listes exhaustives publiées par Hummelen (et à part *Adam ende Eva*), sont les histoires de *Hester*, *Judich* et de *Susanna*.³⁶ À Oudenaarde, l’allusion à *Susanna* la plus précoce date de 1492-93.³⁷ Les autres femmes de l’Ancien Testament sont *Abigail*, *Batseba*, *de koningen van Seba*, *Ester* et *Judit*, en comptant six au total.³⁸

En somme, les *Mystères de la procession de Lille* semblent appartenir plutôt à la tradition néerlandaise des processions (*ommegangen*) accompagnées par les tableaux vivants sur les chariots, et des concours dramatiques (*landjewelen*), organisés le plus souvent par les grandes Chambres de rhétorique (*Rederijkers Kamers*). Ces sortes de concours ont typiquement suscité des pièces de théâtre courtes et sérieuses, liées aux sujets montés sur les chariots dans la procession. Bien que souvent les sujets aient répondu aux questions spécifiques posées par les organisateurs, cela n’était pas toujours le cas. À cause des concours, il y avait toujours une préférence aux histoires les plus excitantes, mais qui gardaient le *sensus literalis* de leurs sources (i.e. la Bible). Enfin, Hummelen remarque aussi le peu de points de comparaison entre ces *figuren* ou *histoires* néerlandaises et le *Mistère du Viel Testament* français.³⁹

Pour combler les comparaisons, on peut ajouter l’*ommegang* de Leuven, procession qui avait lieu le 8 septembre, la fête de la nativité de la Vierge béate.⁴⁰ Les miniatures faites par

³⁵ Hummelen, p.92.

³⁶ Selon les deux listes publiés dans cet article par Hummelen, “List of Dutch Old and New Testament Plays 1500-1620” (Appendix 8A) et la “Description of the Corpus Christi Pageant at Oudenaarde (1555)” et d’autre documentation publiée dans les notes, il y avait une “Suzanne” à Tielt en 1427 et une pièce sur Esther (intitulé d’après le nom de son roi “Aszwerus”) à Deventer en 1476 (Hummelen, p.288 n.1), sur *Judich ende Holifernes* écrit par Robert Lawet (p.95, 1M8), et une autre *Judith* (p.96, 1S7), *Hester en Assverus* (1S8) et deux autres *Susanna* (1S3; p.100, #69, L53). Ses listes se réfèrent au *Repertorium van het Rederijkersdrama 1500 - ca. 1620* par le même auteur (Assen: Van Gorcum & Comp., 1968).

³⁷ SAO, Stadsr. 1492-1493, f.168^r (Ramakers, *Spelen en figuren*, p.319, n.185).

³⁸ Ramakers, *Spelen en figuren*, Bijlage 4.

³⁹ Hummelen, “The Biblical Plays”, p.91.

⁴⁰ Meg Twycross, “The Flemish *ommegang* and its pageant cars”, *Medieval English Theatre* 2:1 (1980), 15-16.

William Boonen en 1594 (Leuven: Museum van der Kelen-Mertens, *Liber Boonen*, fols. 411-494) sont ajoutées à un manuscrit qui donnait la description de la procession déjà en 1502. Ce sont les corps de métier qui montaient “*allen de historien, waeghenen kemels ende andere figueren*”.⁴¹ De toutes ces *historien* and *figueren*, ce sont “*de xxxiiii historien vande weerdighe vrouwen*” qui font contraste avec les huit soi-disant protagonistes féminins lillois. C’est une procession menée par les preux féminins (*weerdighe vrouwen; female worthies*). La femme proéminente dans chaque miniature monte son cheval au début de sa procession personnelle, avec l’annonce de la *Figuerie* au-dessus (e.g. *Die ferste Figuerie*) et au-dessous l’identité du corps de métier qui en est responsable. Dans ce contexte, le terme *Figueren* veut dire tableaux vivants, accompagnés parfois de rouleaux qui citent les péripécies comme “a play with frozen dialogue”.⁴² Voici une liste complète des 34 femmes de Leuven / Louvain.⁴³ On met entre parenthèses la version originale. Les noms astérisisés marquent les femmes lilloises du tableau ci-dessus:

⁴¹ Meg Twycross, “the ‘liber boonen’ of the leuven ommegang”, *Dutch Crossing* 22 (1984), p.93.

⁴² *Ibid.*, p.94.

⁴³ Je remercie Alexandra F. Johnston de m’avoir prêté son microfilm du *Liber Boonen*.

Leuven / Louvain
1. Sara, femme d'Abraham
2. Rébecca, femme d'Isaac
3. Léa, l'aînée de Laban
4. Rachel, la cadette de Laban
5. Tamar*
6. Asnat (Assenes), femme de Joseph
7. Miryam (Maria), la soeur de Moïse et d'Aaron
8. Therbis, fille du roi éthiopien, femme de Moïse accompagnée par <i>Mooren ende moorinnen</i>
9. Çippora, femme de Moïse
10. Rahab (Raab), la prostituée de Jéricho
11. Aksa (Agea), la fille de Caleb donnée à Otniel
12. Debora (Delbora)
13. Yaël (Iahel), tueuse de Sisera
14. Une femme de Tébèç (Thebes), tueuse élek
15. La mère de Samson, femme de Manoah
16. Noémi
17. Ruth*
18. Anna, la mère de Samuel
19. Mikal, la cadette de Samuel
20. Abigaïl*
21. Une femme de Teqoa (Thecua), porte-parole de
22. Une femme d'Abel-Bet-Maaka (Abela) qui livre le Shéba à Joab
23. Bethsabée*
24. Abishag de Shunem (Abisag)
25. Une veuve de Sarepta (Sarepte) dont le fils est té par Élie le Tishbite
26. Une ménagère (?) d'Obadyahu (Abdïas)
27. La Shunamite (<i>Mulier sunamitis</i>)
28. La fille d'Astrages, roi de Perse
29. Sara, la fille de Ragouël (Raguel)
30. Suzanne*
31. Anna, la ménagère du vieux Thobias
32. Judith*
33. Esther*
34. La mère des sept Maccabées qui témoigne des s de ses sept fils

Mystère de Lille	Péricope biblique
I.2	Gn 18; 21-23.1
I.4-6	Gn 25.20 ff. Gn 29.16 Gn 29.16
II.25	2 Sam13 Gn 41.45 Ex 15.20; Nb 12; 20.1 [Nb 12.1] (Midrash)† Ex.18.2 Jos 2.1 Jos 15.16-19 Jg 4.4 ff. Jg 4.17-22 Jg 9.53
	Jg 13.2-24
II.16	Rt.1 ff.
II.16	Rt.1 ff. 1 Sam1.19
	1 Sam14.49
II.22	1 Sam 25 2 Sam 14.2-20
II.27	2 Sam 20.15-22
II.24	2 Sam11-12
III.29 (rôle muet)	1 R 1.15; 2.17-24 1 R 17.9-24
III.31	[1 K 18] 2 K 8-37 [Artaxerxès? Esd 4-7]
III.37	Tb 3.7 ff.
III.38	Dn 13
III.37, v.562f.	Tb 3.7 ff.
III.39	Jdt 8-13
III.40	Est 5-15
	2 M 7.1-41

Il n'y a que trois de ces femmes qui ne se trouvent pas dans la Bible, lesquelles sont métabibliques pour ainsi dire: Therbis, la ménagère (*Huijvrouw*) d'Obadyahu le prophète, et la fille du roi Astrages.⁴⁴ Encore une fois, on exclut du tableau les femmes d'un ordre secondaire, comme Agar, qui marche devant Sara dans la première miniature de ce groupe, mais qui n'attire pas l'attention comme celle-ci montée sur son cheval. Encore une fois aussi, on y trouve *Esther*, *Judith* et *Suzanne* avec *Tamar*, *Ruth*, *Abigail* et *Bethsabée*.

Parmi ces preux féminins de Leuven, on ne manque que Dinah (Gn 34) des protagonistes féminins possibles associés à la procession de Lille (Il faut faire observer aussi le manque de terme français approprié à de telles femmes: *les preuses* ?).⁴⁵ On remarque également celles qui jouent des rôles secondaires à Lille et, enfin, celles qui ne méritent même pas leurs propres noms; par ex. les femmes de Tébèç, de Teqoa et d'Abel-Bet-Maaka; la mère de Samson et la veuve de Sarepta. Contrairement au cas de Lille,⁴⁶ ces *Figuren* se trouvent plus ou moins dans le même ordre que présentées dans la Bible, y compris l'Apocryphe; une exception serait la *Figure* de *Susanna* du livre de Daniel qui doit clore la procession. Du point de vue historique, néanmoins, elle appartient à la période de l'exile babylonien et se trouve ainsi mieux placée avant l'histoire apocryphe des Maccabées. Depuis Petrarch, le but polémique d'une telle procession de femmes serait l'étalage de leurs habilités.⁴⁷ Étant donné la sélection de femmes meurtrières (au moins 3/34), l'objectif n'est pas tellement d'offrir des exemples vertueux à suivre, mais plutôt de montrer toute la portée de leurs aptitudes. Pour beaucoup plus nombreuses que soient les femmes de Louvain, celles de Lille semblent languir dans l'ombre de la misogynie. Ces réflexions renforceraient l'hypothèse que les *fatistes* à Lille étaient des clercs,⁴⁸ si le choix de thèmes à Oudenaarde, où les compagnies de quartier (*districts or streets*) l'ont fait

⁴⁴ Pour Therbis, cf. Sifre, Num. 99, et Targ., *ad loc.* <p197.ezboard.com/Moses-an-example-of-Jewish-legends. On trouve la fille d'Astrages dans un songe de son père, dans le *Alexanderroman* ou *Der Große Seelentrost*, TITUS Texts: <titus.fkidgl.uni-frankfurt.de et dans *Ein Spiegel der mynsliken Salicheit* (c.1440-1450) (Copenhagen, Denmark: The Royal Library, MS GkS 80 2⁰, ch.3, f.7^v).

⁴⁵ Au Moyen Âge français, le nom *femme* lui-même résonnait des sens péjoratif et sexuel dans le "discours lexicographique et littéraire" (Fabienne H. Baider, *Hommes galants, femmes faciles: Étude socio-sémantique et diachronique* [Paris: L'Harmattan France, 2004], pp.118-22).

⁴⁶ Knight, I, pp.28-9.

⁴⁷ Natalie Zemon Davis, "'Women's History' in Transition: The European Case", *Feminism & History*, éd. Joan Wallach Scott (Oxford: OUP, 1996), p.79.

⁴⁸ Knight, I, p.77.

librement,⁴⁹ n'était pas semblable.

Enfin, le patrimoine bourguignon en tant que distinct de la France et sujet à l'influence néerlandaise fournit le meilleur contexte aux *histoires* de la procession de Lille. Derrière la façade de la langue française se cachent des traditions culturelles et théâtrales diverses.⁵⁰ Pendant une centaine d'années entre 1384 et 1482 les ducs de Bourgogne se sont officiellement installés à Lille en Flandre et, comme le dit l'historien Éric Vanneufville, "un certain patriotisme bourguignon" ont rendu les Lillois fiers d'habiter la "capitale ducale".⁵¹ Alors que les Bourguignons s'alliaient aux Français au quatorzième siècle, c'était les Anglais qui les gouvernaient au quinzième. Enfin en 1428, les Lillois ont reconnu le roi Henri VI d'Angleterre comme "leur souverain suprême dont dépendait le comte de Flandre et duc de Bourgogne."⁵² Ainsi les ressemblances entre les traditions théâtrales lilloises et anglaises ne sont pas fortuites. Par ailleurs, Graham Runnalls a tenté d'expliquer la prééminence de la Bourgogne dans le domaine du théâtre médiéval par la mentalité culturelle particulière qui alliait dans les deux sens: le patronage de la très riche cour bourguignonne et le grand public qui cultivait et montait les spectacles divers.⁵³ Son étude du grand rhétoricien Jean Molinet, secrétaire de Georges Chastellain et chroniqueur officiel de la cour de Bourgogne à partir de 1465, a démontré de manière persuasive qu'il est l'auteur de *Judith et Holofernés* qu'on trouve dans le *Mistere du Viel Testament* composite.⁵⁴ Il est fort possible que, sous l'influence du milieu culturel bourguignon, cette soi-disant pièce de Molinet, s'étant trouvée incluse dans le recueil parisien, ait importé en France une partie de cette tradition-là. Cela explique pourquoi *Judith et Holofernés* est "une pièce de théâtre 'historique', selon la définition de Knight", tout en étant dépourvu des personnages de Dieu, du Diable, des décors pour le Ciel et l'Enfer et des expositions du dogme

⁴⁹ Ramakers, *Spelen en figuren*, pp.442-43.

⁵⁰ Moi aussi, j'ai comparé les *mystères* lillois à ceux de la France dans un article récent (K. Janet Ritch, "The Role of the Presenter in Medieval Drama", *Bring Furth the Pagants': Essays in Early English Drama Presented to Alexandra F. Johnston* (Toronto: University of Toronto Press, 2007), pp. 253-54.

⁵¹ Éric Vanneufville, *Histoire de Lille des origines au XX^e siècle* (Paris: Éditions France-Empire, 1997), p. 81.

⁵² Vanneufville, p. 82.

⁵³ Graham A. Runnalls, "Civic Drama in the Burgundian Territories in the Late Middle Ages", *Revue belge de philologie et d'histoire*, fasc.2, 78 (2000), p.409-420, surtout p.420.

⁵⁴ Jean Molinet (?), *Le mystère de Judith et Holofernés: une édition critique de l'une des parties du «Mistere du Viel Testament»* (Genève: Droz, 1995), pp.59-61.

chrétien.⁵⁵ Tout comme les pièces lilloises, c'est une *histoire*.

⁵⁵ Runnalls, *Études*, p.314.