

Katell Lavéant

Le théâtre du Nord et la Réforme : un procès d'acteurs près de Lille en 1563.

Parmi les sources qui peuvent nous renseigner sur la pratique dramatique et en particulier ses aspects problématiques, les archives judiciaires méritent certainement d'être davantage explorées. Certains cas de représentations ayant entraîné un procès ou au moins une enquête nous permettent en effet d'étudier des témoignages de spectateurs qui livrent des détails précieux sur les conditions de la représentation, le jeu des acteurs, voire les réactions du public. Or nous disposons de tels témoignages en ce qui concerne plusieurs représentations de pièces vers le milieu du XVI^e siècle dans les villes du nord de la France actuelle, qui appartenaient alors en partie aux Pays-Bas.

Nous proposons donc ici l'étude d'une représentation en août 1563 à Mouvaux, village situé non loin de Lille, qui fut suivie du procès des acteurs et de leur condamnation pour avoir joué une pièce favorable aux idées réformées, à une époque où ces idées étaient condamnées comme hérétiques et leurs défenseurs poursuivis par les autorités des Pays-Bas¹. L'analyse des documents conservés, présentés dans leur contexte historique, permet de comprendre les enjeux religieux et politiques de cette représentation, et d'analyser le rôle du théâtre comme vecteur de propagation des idées de la Réforme dans la région. En outre, la nature spécifique de ces documents permet de reposer la question du statut judiciaire du théâtre, de la pratique dramatique et des acteurs.

CONTEXTE HISTORIQUE

La montée des idées de la Réforme dans la région

Pour comprendre le contexte historique et religieux dans lequel cette représentation a lieu, il n'est sans doute pas inutile de rappeler que les idées de Luther ont connu une diffusion rapide dans la région que nous considérons ici. L'on sait ainsi qu'un certain nombre de livres de Luther sont traduits en français dès 1524, et que les habitants de certaines des villes de la région diffusent ces ouvrages, voire produisent leurs propres traductions². Cette diffusion des idées de la Réforme passe également par les prêches clandestins, tels ceux de Pierre Brully, proche de Calvin, en 1544 à Tournai, Valenciennes, Douai, Arras et Lille, ainsi que par les réunions de « conventicules » dans lesquels sont discutées ces idées³. Et la vague d'iconoclasme de 1566 témoigne de la

¹ Mes remerciements vont à M. Alain Lottin, professeur émérite à l'Université d'Artois, qui m'a transmis les informations qu'il possédait concernant les documents que je vais étudier ici et qu'il a présentés dans son article « Un précieux témoignage de la diffusion du calvinisme dans la châtellenie de Lille : la Farce de Mouvaux (1563) » (Lottin 2003).

² C'est par exemple le cas à Tournai, voir Moreau 1962, 61.

³ Sur la prédication et la condamnation à mort de Brully, et plus généralement sur la Réforme à Tournai, voir Moreau 1962; sur la diffusion des idées de Luther dans la région, voir notamment Beuzart 1912, et pour la deuxième moitié du siècle, Lottin et Guignet 2006, 67-129.

persistance du mouvement réformé dans la région, malgré les tentatives impériales de le contenir⁴.

Représentations polémiques

La montée des idées de la Réforme se traduit également par des représentations de pièces polémiques qui témoignent de la sympathie, sinon de l'engagement pour la Réforme d'une partie des milieux dramatiques dans les villes du Nord. A Tournai en particulier, plusieurs affaires montrent l'implication d'un certain nombre d'hommes de théâtre dans des activités de prosélytisme, soit que ces hommes soient arrêtés pour leur participation à des conventicules ou l'écriture de textes litigieux, tels certains des organisateurs des *Jeux de la Passion* représentés en 1549, soit qu'ils utilisent le théâtre pour donner de la publicité à ces idées⁵.

A la fin de l'année 1559 en particulier, plusieurs pièces sont jouées à Tournai qui font l'objet d'une enquête : on a conservé les descriptions de deux témoins ayant assisté à ces représentations problématiques, bien que l'on ignore si des poursuites ont été engagées contre les acteurs. Deux de ces trois pièces sont des farces qui moquent l'une les appétits sensuels et pécuniaires du clergé, séculier aussi bien que régulier, l'autre les femmes qui passent trop de temps à l'église. La troisième est une histoire biblique dont la description fait penser aux pièces de la procession de Lille, dans laquelle le prophète Élie dénonce les fausses idoles et les prêtres de Baal, critique à mots couverts du clergé catholique et de la vénération des statues⁶. Toute la portée polémique de ces pièces réside alors dans l'emploi détourné de figures traditionnelles telles que la satire du clergé ou le choix d'un épisode biblique spécifique, qui permettent d'accéder, à un deuxième niveau, à une critique d'ordre religieux.

Ce type de représentations ne se limite pas à l'aire francophone du sud des Pays-Bas : à Bruxelles également trois pièces polémiques sont jouées par trois chambres de rhétorique en 1559⁷. Nul doute que c'est la multiplication d'affaires de ce type qui conduit les autorités impériales à réagir par une série d'ordonnances.

L'ordonnance de 1560

Face à cette montée des idées réformées dans la région, Charles Quint puis Philippe II d'Espagne réagissent en effet en mettant en place une législation répressive qui vise à punir les « hérétiques »⁸. Une ordonnance spécifique régit le contenu des textes qui peuvent être diffusés de manière orale. Datée du 26 janvier 1560 (1559 ancien style), elle fait le constat que sont diffusés dans les Pays-Bas

⁴ Lottin et Deyon, 1981.

⁵ En ce qui concerne la question de l'implication des milieux dramatiques dans la Réforme, à Tournai mais également dans d'autres villes francophones de la région, je renvoie au chapitre de ma thèse intitulé « Le théâtre et la Réforme dans le sud des Pays-Bas », ainsi qu'à mon article « Le théâtre et la Réforme dans les villes francophones des Pays-Bas méridionaux ».

⁶ Pour une analyse précise des documents décrivant ces représentations, voir Lavéant 2007, 226-233.

⁷ Sur ces pièces et les scandales qu'elles provoquent, voir A.-L. van Bruaene 2004, 252-255.

⁸ Sur cette législation et son application, voir Goosens 1997 et 1998.

divers jeux de moralité, farces, dictiers, refrains, ballades et choses semblables, engendrans scandal, ou esquelz sont meslez les saintes Escriptions, misteres divins et constitutions de notre mere sainte Eglise souventes fois detorquez et mal appliquez, aussi touchez et notez personaiges ecclesiasticques et religieulx, par ou le commun peuple est mal ediffié, seduict et deceu, chose vraiment dangereuse et pernicieuse au bien publicq⁹

Or il s'agit bien de sanctionner les blasphèmes en même temps que de « pourveoir au plus grand repos et tranquillité de noz subjects et de la chose publique et obvier a tout ce que pourroit aucunement mal edifier le peuple et signamment simples et jeunes gens ». C'est pourquoi cette ordonnance comprend deux volets, d'une part interdire les allusions à la religion et au clergé dans des textes de nature profane, c'est-à-dire les « farces, ballades, chansons, commedies, refrains ou autres semblables escriptz, de quelque matiere et en quelque langaige que ce soit, tant vieulx que nouveaulx » ; d'autre part soumettre à un contrôle des autorités religieuses et/ou civiles locales les « jeux de moralitez ou autres choses, qui se font ou jouent a l'honneur de Dieu ou de ses saintz ou pour rejouissance ou recreation honneste du peuple » (l'on pense ici aux mystères joués pour une occasion unique ainsi qu'aux pièces inscrites à un concours tel que celui de la procession de Lille).

Si le contenu des pièces de théâtre représentées dans les villes du sud des Pays-Bas faisait déjà l'objet d'un contrôle de la part des autorités locales, il s'agit bien ici de systématiser cette surveillance afin de remédier aux scandales causés par des pièces telles que celles représentées en 1559 que nous avons citées. Cependant, le cas de la pièce jouée à Mouvaux en 1563, trois ans après la publication cette ordonnance, montre que certaines représentations polémiques ont malgré tout encore lieu.

LA REPRESENTATION A MOUVAUX

Nous avons conservé la description de la représentation de deux pièces de théâtre jouées le 4 juillet 1563 à Mouvaux, paroisse située à moins de dix kilomètres de Lille, grâce à quatre témoins déposant dans le cadre d'une enquête menée par l'officialité de Tournai¹⁰. On connaît également les peines infligées aux acteurs à l'issue du procès, ce qui permet de reconstituer de façon particulièrement précise ce cas de procédure judiciaire engagée à la suite d'une représentation dramatique.

Les témoins

- Les quatre témoins sont les suivants, dans l'ordre de déposition :
- Pierre Famelaert, prêtre, curé de Tourcoing, âgé de « 36 ou 37 ans » ;
 - Cornille Michel Leur, lieutenant du bailli de Tourcoing, âgé de 50 ans « ou environ » ;
 - Alexandre Damon, prêtre, curé de Mouvaux, âgé lui aussi d'environ 50 ans ;

⁹ Il existe plusieurs exemplaires de cette ordonnance en français et en néerlandais. Je cite ici celui conservé aux Archives Générales du Royaume (AGR) à Bruxelles, Papiers d'État et de l'Audience, 1095, pièce 3.

¹⁰ Une copie de ces témoignages envoyée à Marguerite de Parme, la Gouvernante des Pays-Bas pour Philippe II, est conservée aux AGR. Les citations du présent article sont tirées de l'édition de ces documents que j'ai donnée dans ma thèse.

- Pierre de le Tombe, clerc et coître (sacristain) de l'église de Mouvaux, âgé d'environ 38 ans.

Les quatre hommes déposent donc à la fois en tant que témoins visuels et représentants de l'autorité civile et religieuse au plan local. Pierre Famelaert et Cornille Leur déposent le 12 juillet 1563 à l'auberge de l'Ange à Tourcoing, leur lieu de résidence, tandis qu'Alexandre Damon et Pierre de le Tombe déposent le lendemain, à Lille, à l'auberge du Lion d'or.

Les témoignages sont recueillis par Jacques de Male, « notaire apostolique et imperial et greffier de la court spirituelle » (officialité) de Tournai. La législation impériale ne délimite pas clairement à qui il revient, des autorités civiles ou religieuses, d'instruire ce type de procès, dans la mesure où les personnes jugées sont accusées à la fois de bafouer la religion et de contrevenir aux ordonnances impériales. Ce flou juridique peut mener à des conflits entre les deux types d'autorités, mais cela n'est pas le cas ici, puisqu'elles semblent au contraire avoir coopéré¹¹.

Pierre Famelaert et Cornille Leur ont vu la pièce ensemble : lors d'un dîner auquel sont invités les deux hommes ainsi que d'autres personnes chez le bailli de Tourcoing, « fut dict par quelqu'un de la compagnie que on jouwait quelque histoire a Mouvaux et que partant seroit le plus beau d'aller par la » (Leur).

Les deux témoins semblent arriver alors qu'une foule déjà importante s'est massée : Cornille Leur compte « plus de mil personnes », et Pierre Famelaert mille cinq cents spectateurs. Une telle foule implique que les deux témoins doivent assister à la représentation d'assez loin, ce qui explique sans doute l'imprécision de leur témoignage concernant le nombre de personnages dans la pièce incriminée et la fin de la pièce, qu'ils ne peuvent pas entendre à cause du vacarme que fait le public. Alexandre Damon semble avoir lui aussi été placé assez loin de la scène, car son témoignage comporte les mêmes imprécisions. En revanche, Pierre de le Tombe est visiblement mieux placé pour comprendre l'ensemble de la pièce, et c'est lui qui en donne le résumé le plus précis.

Les pièces jouées

Ce sont en fait deux pièces qui sont jouées ce jour-là sur la place de Mouvaux : la première, « certaine histoire du Vieu Testament qui estoit de l'adoration du veau d'or sans que ledit jeu contenoit, au jugement du parlant, quelque chose contraire et respugnant a la foy de notre mere l'Eglise catholique » (Famelaert). De fait, la pièce n'est jugée scandaleuse par aucun des quatre témoins. Cependant, les trois premiers notent dans cette pièce un détail qui les intrigue : « il sembloit asses estrange au parlant que, a la sermonce de Aron, les femmes israelites pour furner le veau d'or entre aultre baghes baillèrent des capeletz » (Famelaert). L'on voit ici le potentiel de critique religieuse que peut contenir cette pièce, mais également la difficulté de prouver que ce type de pièce contient bien un double sens critique, si elle suit d'assez près le récit biblique.

¹¹ Goosens 1997, 175 et Lottin 2003 158.

En revanche, la deuxième pièce est unanimement condamnée par les témoins. Cornille Leur tient à préciser la nature de cette pièce, pour montrer en quoi elle contrevient à l'ordonnance de 1560 :

Après le finement duquel jeu fut incontinent jouwé ung aultre jeu que icelluy quy tenoit l'originel nommoit la farche, d'otant que, ladite histoire finee, dict au peuple : « Messieurs, ne vous bougiés, vous aurez incontinent la farche ».

La pièce est ici sans doute nommée « farce » dans la mesure où elle suit la représentation d'une pièce religieuse. La précision a son importance, puisque l'ordonnance de 1560 stipule qu'il est interdit de traiter de sujets touchant à la religion dans ce type de pièce profane. Cependant, d'après la description qu'en donnent les témoins et la présence de personnages allégoriques, nous aurions aujourd'hui tendance à la considérer comme une moralité (ce qui montre là encore la difficulté d'interpréter au mieux une terminologie parfois employée dans des documents d'archives dans un sens différent de celui auquel nous sommes habitués aujourd'hui). C'est Pierre le Tombe qui donne le résumé le plus clair de l'intrigue :

estoient selon la memoire du parlant six personnages assavoir Verité, le Ministre, Convoitise, Simonie, le Peuple et Aulcun. Dont en premier lieu Verité et le Ministre parloyent ensamble et enseignoit Verité au Ministre ce qu'il auroit a faire en la servant. Et Aulcun alloit au Peuple le induisant de aller auwier prescher Verité. Et apres que Verité avoit assez longuement presché comment on se devoit regler et vivre, le Ministre commenchoit a se fasser, disant que il lairoit Verité se il polroit trouver aultre maistresse. Sur ce vint Convoitise luy declarant qu'elle luy scavoit aultre maistresse assavoir Simonie, que lors vint Simonie et parlant au Ministre disoit que en la servant auroit bon temps, parlans en ceste sorte : « Nous buverons du vin, nous aurons des paillardes, des femmes mariees ». [...] Dict que, avant ces propos, le Ministre avecq Convoitise et Simonie boute Verité en terre et la muscha d'ung drap de moullin. Dict davantaige que le Ministre estant au service de Simonie prescha le peuple. Dont vint Aulcun disant que ce n'estoit point Verité ; et le Peuple dict que c'estoit Verité mais Aulcun, disant avoir auwy la voix de Verité, mena le Peuple vers Verité pour la tirer hors ou elle estoit muschee. Ce voyant le Ministre disoit : « Ho ! Laissés Verité la et ne la decouvrés, aultrement nous sommes perduz ».

Les noms des personnages ainsi que le déroulement de la pièce permettent d'affirmer que cette pièce est en fait la *Vérité cachée devant cent ans faicte et composée à six personnages*, imprimée par Pierre de Vingle en 1533 à Neuchâtel et peut-être écrite par Mathieu Malingre, l'auteur de la *Maladie de Chrestienté*¹². Ceci est corroboré par d'autres éléments de dialogues cités par les témoins, qui renvoient directement au texte de la *Vérité cachée*, tels que les conseils donnés par Vérité au Ministre de faire œuvre de miséricorde et de ne pas s'inquiéter du dénuement qui pourrait en résulter, car Dieu pouvoiera à ses besoins. Les conseils que Simonie donne au Ministre selon les témoins de Mouvaux se retrouvent également point par point dans la *Vérité cachée*. De toute

¹² En attendant l'édition préparée par Jonathan Beck, j'ai consulté le fac-similé publié par W. Helmich (Helmich 1980, t.3, 109-188).

évidence, c'est donc bien la *Vérité cachée* qui est jouée à Mouvaux en 1563, soit trente ans après sa publication. C'est d'ailleurs à ce jour la seule représentation attestée de cette pièce¹³.

Nous ne reviendrons pas sur les points de critique religieuse exposés dans cette pièce, qui ont déjà été analysés ailleurs¹⁴, mais il faut souligner la persistance de ces débats dans les années 1560, comme le prouve le choix de jouer cette pièce à Mouvaux et les vives réactions du public présent lors de la représentation.

Les réactions du public

Il faut d'abord insister sur l'importance numérique du public. Même en admettant que les estimations des témoins soient légèrement exagérées (et rien ne prouve qu'elles le soient), il reste que les spectateurs sont visiblement venus en grand nombre assister à cette pièce, et l'on peut se demander si ce succès s'explique uniquement par l'intérêt d'une représentation dramatique quelle qu'elle soit pour le public de l'époque, ou si c'est le thème des pièces annoncées qui a pu attirer les spectateurs.

De fait, les critiques de l'Église catholique exprimées dans la *Vérité cachée* rencontrent l'approbation des spectateurs. Pierre de la Tombe souligne en effet qu'il entendit que « le peuple prisoit fort bien ledit jeu », tandis qu'Alexandre Damon décrit précisément la réaction de certains spectateurs :

le peuple mal affecté a l'Eglise en fit telle joye que bonnement on ne scavoit entendre la fin. Et dirent plusieurs des divers propos contre les gens de l'Eglise, aucuns disans que ilz avoient trop longuement seduict le peuple et que le pasté estoit descouvert et que on les devoit assommer, les aultres disoient que le dernier cop de la messe estoit donné et que on n'iroit plus a la messe.

Visiblement, la législation de plus en plus répressive n'empêche donc pas certains spectateurs d'exprimer tout haut leurs sympathies pour la Réforme, et l'on sait d'ailleurs que le rythme des conversions augmente dans la région dans les années 1563-1566¹⁵.

Les acteurs

L'intérêt des documents étudiés provient également du fait que les acteurs de cette représentation sont identifiés. Alexandre Damon, curé de Mouvaux reconnaît en effet ses ouailles :

¹³ Il est possible, bien que trente ans séparent la première impression de la pièce et la représentation de Mouvaux, que les origines de Pierre de Vingle expliquent que l'on retrouve trace de cette pièce près de Lille. En effet, ainsi que le souligne William Kemp, le père du premier imprimeur réformé de la Suisse romande actuelle est censé être né dans un arrondissement de Béthune appelé Wingles, d'où le nom pris par l'imprimeur (Kemp 2004, 148). D'autre part, on sait que la pièce est rééditée en 1544. Cette réédition prouve le succès de la pièce, et confirme qu'elle a pu être largement diffusée au point d'atteindre la région de Lille.

¹⁴ Voir notamment Lottin 2003, 157 et l'article de J. Beck proposé lors du présent colloque.

¹⁵ Lottin 2003, 158-160.

Dict que Jehan Boussemare filz de Jehan bailly dudit Mouvaux¹⁶ tenoit l'originel et Pierre Boussemare son frere jouwait la personne de Verité ; et Michiel Cardon, filz de Jacques Cardon eschevin dudit Mouvaux estoit le Ministre ; et Antoine Cardon son frere Convoitise ; et Louwys Prevost filz de Jacques estoit Simonie ; et Jacque Lortior jouwoit le personnage du Peuple.

Les acteurs sont donc, au moins pour les quatre premiers, sont donc des fils de notables locaux. Il faut ajouter à cette liste un certain Jehan Destombes, que Damon ne cite pas : sans doute ne le voit-il pas sur scène, ce qui pourrait indiquer que Destombes n'a pas tenu de rôle mais a pu apporter son aide à l'organisation de cette représentation. Il est en effet au nombre de ceux jugés et condamnés pour cette représentation : les amendes et peines nous sont connues grâce au registre aux bans de Lille (conservé aux Archives Municipales de Lille).

Condamnation des acteurs

Si les pièces du procès ne nous sont pas connues, nous savons en revanche que le lieutenant de la Gouvernance prononce le 2 septembre 1563 les sentences suivantes :

- les acteurs cités plus haut et Jehan Destombes sont condamnés à accomplir deux « escondits » à l'église Saint-Étienne de Lille et à l'église de Mouvaux, c'est-à-dire à faire amende honorable publiquement en chemise et pieds nus et en portant un cierge ;
- le curé de Mouvaux devra également contrôler leur assiduité à la messe, sous peine d'amende ;

De plus, Jehan Boussemare père est condamné pour avoir laissé se produire cette représentation : il est privé de son office et condamné à faire un escondit et payer une amende de trente florins ainsi que les frais du procès.

Certes, les peines prononcées sont importantes ; cependant, dans le contexte de la lutte contre les idées réformées menée par la gouvernance des Pays-Bas et au vu de la législation sévère mise en place par Philippe II, elles peuvent être considérées comme relativement douces, en particulier comparées à des peines telles que le bannissement ou la mort. Il convient de s'interroger sur les raisons de cette clémence, qui sont dues, à notre avis, au statut juridique du théâtre et de la parole dramatique à la fin du Moyen Âge.

LE THEATRE COMME VECTEUR DE PROPAGATION DES IDEES DE LA REFORME

Nous voulons éclairer ici le rôle du théâtre dans la propagation des idées de la Réforme dans notre région d'étude, en posant notamment la question de la spécificité de ce moyen de communication, et du statut juridique du texte dramatique, de la représentation, et des acteurs.

¹⁶ Damon désigne Jehan Boussemare père comme étant bailli de Mouvaux ; cependant, la sentence prononcée contre les acteurs le désigne comme lieutenant du bailli.

L'attitude des autorités locales face au théâtre de la Réforme

Il est intéressant de comparer les peines prononcées contre les acteurs de Mouvaux avec d'autres affaires similaires. Jonathan Beck en a cité un certain nombre pour les régions françaises, qui montrent que jouer ce type de pièces pouvait avoir des conséquences dramatiques, voire mortelles, pour les acteurs¹⁷. Par comparaison, il faut souligner le fait qu'en l'état actuel des recherches aucune représentation de pièce polémique ne semble avoir donné lieu à des condamnations entraînant l'emprisonnement, le bannissement, la confiscation des biens et/ou la mort dans les villes francophones du sud des Pays-Bas (mis à part un cas de condamnation d'un acteur à mort en 1549 à Noyon qui faisait alors encore partie des Pays-Bas, mais se trouve plus au sud que les villes que nous étudions)¹⁸, alors que par ailleurs ce type de condamnations est fréquemment prononcé à l'encontre de partisans de la Réforme qui s'expriment en public ou se rendent à des réunions secrètes, comme l'indique la liste des Tournaisiens ayant maille à partir avec la justice qu'a établie G. Moreau¹⁹.

Certes, il reste à effectuer des dépouillements systématiques des archives judiciaires de la région pour confirmer cette apparente clémence envers les acteurs, mais on peut aussi mettre en avant le fait que ces derniers ont pu dans certains cas bénéficier d'une certaine complicité de la part de certaines autorités locales, dans une région où le théâtre est au cœur des rituels civiques et où les hommes de théâtre sont en relation étroite avec les élites municipales. A Mouvaux, les acteurs sont les fils des notables locaux, ce qui peut sans doute expliquer comment ils ont pu jouer la *Vérité cachée* « sans avoir préalablement obtenu grace et congédié pour jouer lesdits jeux des baillies ou lieutenant et curé dudit Mouvaux en contrevenans aux lettres patentes du roy notre sire » (AML, registre aux bans). Et l'on possède également d'autres témoignages qui montrent que des autorités locales ont parfois laissé jouer ou préparer des représentations polémiques. C'est le cas à Lille en 1561, où le procureur fiscal, Gilles Jovenel, doit lui-même intervenir pour empêcher la tenue d'un concours de rhétorique sur le thème « Vray corps de Christ caché souz pain visible », « voiant que n'avoie en ceste ville théologiens suffisans pour se joindre avecq moy, et ne s'en voloient mesler, craindant desplaire à ceulx [les rhétoriciens lillois] ayans fait ladicte emprinse »²⁰. De même, le Magistrat lillois ne fait guère de zèle en 1585 pour interdire des représentations de rhétoriciens, au grand dam du chanoine Jehan Simon, qui s'en plaint dans une lettre à l'évêque de Tournai. Le chanoine a en effet donné un avis négatif concernant la représentation d'une pièce, sur lequel le Magistrat s'est appuyé pour refuser l'autorisation de jouer, « rejectans le fardeau de benediction sur noz espaulles, et ainsi en lavoient leurs mains ». Cependant, les rhétoriciens insistent :

de rechief me vindrent aggrever, simulant estre envoiés et poussés d'aulcuns du magistrat, instamment me pressant de signer leur histoire sacree, attendu que

¹⁷ Beck 1986, 41 et voir également son article pour le présent colloque.

¹⁸ Imbart de la Tour 1935, 288-289.

¹⁹ Moreau 1962.

²⁰ Extrait d'une lettre de Gilles Jovenel édité par F. van der Haeghen (*Bibliotheca Belgica. Bibliothèque générale des Pays-Bas*), réédité par Lenger 1964-1975 (1^{ère} édition 1891-1923), t.1, 503.

l'avoie eu assez par longe espace pour veoir si elle contenoit chose repugnante a la verité ; ce que seulement (comme ils disoient leur avoir esté dict) apertenoit a nostre office, non pas de permettre ou donner congé de jouer, lequel ils avoient de Messieurs de la halle.

Or l'évêque de Tournai, transmettant cette lettre à la Gouvernance, déclare : « je tiens que, si l'on demande avis a ceulx de la gouvernance audict Lille, qu'ilz seront de mesme opinion, et que le magistrat complaict par trop au peuple »²¹. Il apparaît donc que le Magistrat lillois tolère ces représentations pour préserver une relative paix civile, et l'on peut même se demander dans quelle mesure un certain nombre de représentations ont même pu être encouragées par des membres des autorités locales eux-mêmes acquis aux idées de la Réforme²².

Statut juridique du théâtre et des acteurs

Il faut également envisager un deuxième facteur qui complique la tâche des autorités quand il s'agit de lutter contre la propagation des idées de la Réforme sur scène, et qui tient au statut juridique de la représentation dramatique. De fait, qui est responsable sur le plan pénal dans ce type d'affaires : l'auteur du texte ? Les organisateurs de la représentation ? Les acteurs ? Ou encore les autorités municipales qui les ont laissé jouer ? Marie Bouhaïk-Gironès a déjà souligné ce flou juridique dans le cas d'un procès de farceurs tenu à Dijon en 1447²³. Il est intéressant de constater qu'un siècle plus tard, la situation n'est guère plus claire. La censure peut s'exercer facilement et sans ambiguïté en ce qui concerne les textes dramatiques, qui sont, dans notre région d'étude, soumis à un examen avant la représentation de plus en plus fréquemment dans la première moitié du XVI^e siècle et obligatoirement à partir de l'ordonnance de 1560. En revanche, il est plus difficile pour les juristes de trancher dans le cas d'une représentation dont la caractéristique est de jouer sur l'oralité et la volatilité des paroles prononcées sur scène. De plus, les acteurs peuvent convoquer un ensemble de raisons qui légitiment la représentation ou les dédouanent. Ainsi, les rhétoriciens mis en cause dans des représentations polémiques à Bruxelles en 1559 invoquent des arguments similaires à ceux développés par les farceurs de Dijon un siècle plus tôt : la pièce a déjà été jouée ailleurs sans provoquer de scandale, et eux-mêmes n'ont d'ailleurs pas bien compris le texte ni envisagé que des passages pouvaient être perçus comme scandaleux²⁴.

Enfin, il faut garder à l'esprit que toutes les pièces jouées ne sont pas aussi explicites que la *Vérité cachée* : le jeu du Veau d'or représenté à Mouvaux joue sur le double sens que peut prendre un épisode biblique dans le nouveau contexte de la Réforme, sans que jamais la critique sous-jacente ait besoin d'être explicitée, de même qu'une farce plus ancienne jouant sur la traditionnelle satire du clergé peut prendre un

²¹ Les deux lettres sont éditées par Le Glay 1858-1861, 63-66.

²² Il faut souligner la popularité de ces idées dans toutes les couches de la population, et même parmi les élites des villes censées les combattre, comme le prouve le cas de Pasquier de la Barre, bourgeois de Tournai et procureur du roi de 1559 à 1563 puis en 1566-1567, et exécuté en 1568 après avoir été mis en cause dans la rébellion protestante (se reporter à l'introduction de son *Journal* édité par G. Moreau, 1975).

²³ Bouhaïk-Gironès 2003 et 2006.

²⁴ Sur les arguments développés par les rhétoriciens bruxellois, voir A.-L. van Bruaene 2004, 253-255.

sens nouveau dans ce contexte. Dans ces conditions, le théâtre peut devenir un moyen de propagande particulièrement efficace et utile pour déjouer la surveillance des autorités.

Le théâtre comme moyen privilégié de diffusion de la Réforme ?

De fait, les chercheurs qui se sont intéressés à la diffusion de la Réforme grâce au théâtre soulignent l'efficacité de ce moyen de communication qui peut toucher un public large, quel que soit le degré d'alphabétisation de ce dernier, contrairement aux textes²⁵. De plus, le public de la fin du Moyen Âge est habitué à saisir le décalage entre le sens premier présenté sur scène et le second niveau de lecture, puisque c'est justement sur ce décalage que jouent nombre de pièces de la fin du Moyen Âge, des plus simples au plus sophistiquées, du jeu de mot grivois à l'allusion politique ou religieuse. Enfin, il faut rappeler l'omniprésence du théâtre dans la vie des cités du sud des Pays-Bas au XVI^e siècle, qui en fait un moyen incontournable de porter un débat sur la place publique.

Pour toutes ces raisons, il ne nous semble pas exagéré de dire que le théâtre a pu être un élément important de la diffusion des idées de la Réforme dans cette région, voire un élément primordial à partir du moment où la circulation de l'écrit et l'expression publique étaient extrêmement encadrées et contrôlées. La persistance et le nombre de représentations polémiques relevées dans la deuxième moitié du XVI^e siècle semblent bien indiquer l'intérêt pour les partisans de la Réforme de privilégier ce support, et les réactions du public lors de ces représentations tendent à confirmer la conception du lieu dramatique, scène et parterre, comme un lieu relativement sûr d'expression de soi, quand cette marge d'expression tend à se réduire dans l'espace public.

²⁵ Beck 1986, 47, Waite 2000, 204-205.

Bibliographie

- J. Beck, *Théâtre et propagande aux débuts de la Réforme, six pièces polémiques du recueil La Vallière*, Genève, 1986.
- P. Beuzart, *Les hérésies pendant le Moyen Âge et la Réforme jusqu'à la mort de Philippe II, 1598, dans la région de Douai, d'Arras et au pays de l'Alleeu*, Le Puy, 1912.
- M. Bouhaïk-Gironès, « Le procès des farceurs de Dijon (1447) », *European Medieval Drama* 7 (2003), 117-134.
- M. Bouhaïk-Gironès, communication sur « Les marques de la censure du théâtre : textes, manuscrits, archives (XV^e siècle) », lors des journées d'étude des 30 et 31 mars 2006 du Laboratoire de Médiévisiologie Occidentale de Paris (LAMOP – CNRS) : *Statut juridique de l'écrit au Moyen Âge* (intervention non publiée).
- A. Goosens, *Les inquisitions modernes dans les Pays-Bas méridionaux (1520-1633)*, tome 1 : *La législation*, Bruxelles, 1997 ; tome 2 : *Les victimes*, Bruxelles, 1998.
- W. Helmich, *Moralités françaises. Réimpression en fac-similé de vingt-deux pièces allégoriques imprimées aux XV^e et XVI^e siècles*, 3 vol., Genève, 1980.
- P. Imbart de la Tour, *Les origines de la Réforme. 4. Calvin et l'institution chrétienne*, Paris, 1935.
- W. Kemp, « La redécouverte des éditions de Pierre de Vingle imprimées à Genève et à Neuchâtel (1533-1536) », *Le livre évangélique en français avant Calvin*, J.-F. Gilmont et W. Kemp (éd.), Turnhout, 2004, 146-177.
- K. Lavéant, « Le théâtre et la Réforme dans les villes francophones des Pays-Bas méridionaux », *Le théâtre polémique français (1450-1550)*, M. Bouhaïk-Gironès, J. Koopmans et K. Lavéant (éd.), Rennes (à paraître).
- K. Lavéant, *Théâtre et culture dramatique d'expression française dans les villes des Pays-Bas méridionaux (XV^e-XVI^e siècles)*, thèse de doctorat, Université d'Amsterdam et Université de Rennes 2 – Haute-Bretagne, 2007.
- M. Le Glay, *Spicilège d'histoire littéraire ou documents pour servir à l'histoire des sciences, des lettres et des arts dans le nord de la France*, Lille, 1858-1861, 63-66.
- M. -T. Lenger (dir.), F. van der Haeghen, *Bibliotheca Belgica. Bibliothèque générale des Pays-Bas*, 27 vol., Bruxelles 1964-1975 (1^{ère} édition Gand 1891-1926).
- A. Lottin, « Un précieux témoignage dans la diffusion du calvinisme dans la châtellenie de Lille : La Farce de Mouvaux (1563) », *Annales du comité flamand de France*, 61 (2003), 155-161.
- A. Lottin et P. Guignet (dir.), *Histoire des provinces françaises du Nord. 3. De Charles Quint à la Révolution française (1500-1789)*, Arras, 2006.
- A. Lottin et S. Deyon, *Les casseurs de l'été 1566, l'iconoclasme dans le Nord*, Paris, 1981.
- G. Moreau (éd.), Pasquier de le Barre, *Le journal d'un bourgeois de Tournai : le second livre des chroniques de Pasquier de la Barre (1500-1565)*, Bruxelles, 1975.
- G. Moreau, *Histoire du protestantisme à Tournai jusqu'à la veille de la Révolution des Pays-Bas*, Paris, 1962.
- A.-L. van Bruaene, *Om beters wille. Rederijerskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)*, thèse de doctorat, Université de Gand, 2004.
- G. Waite, *Reformers on Stage, Popular Drama and Religious Propaganda in the Low Countries of Charles V, 1515-1556*, Toronto, 2000.