

« LA PASTORALE (1585) DE SIMON GOULART

Théâtre et tradition bucolique au service d'une célébration politique»

La *Pastorale* de Simon Goulart, pièce à cinq personnages représentée à Genève en octobre 1584 en même temps que *L'Ombre de Garnier Stoffacher* de Joseph du Chesne, à l'occasion des célébrations de l'alliance entre les villes réformées de Zurich, Berne et Genève, est un texte court – 558 alexandrins au total¹. Mais il nous paraît réaliser une synthèse originale de plusieurs genres et traditions et se situer à une période clé – un véritable tournant – du rapport de la culture réformée au théâtre. En l'éclairant à deux voix, c'est l'empreinte de ces traditions et de ces différents genres et leur réinterprétation par Goulart dans le contexte particulier de la rédaction de cette pièce que nous cherchons à repérer.

La *Pastorale* fut publiée sans nom d'auteur en 1585 à Genève chez Jean Durant, qui avait déjà imprimé la tragi-comédie de Du Chesne vers la fin de l'année précédente. Ce sont les Registres du Conseil qui permettent d'en attribuer la paternité à Simon Goulart. Lors de la séance du 24 novembre 1584, l'imprimeur demande en effet l'autorisation de publier les deux pièces qui ont été jouées devant les ambassadeurs. Mais alors que celle de Du Chesne avait déjà fait l'objet d'un double examen, avant et après la représentation², il « a esté arresté

¹ PASTORALE, / SUR L'ALLIANCE PERPE- / tuelle de la Cité de Geneve avec les deux / premiers et puissans Cantons Zurich et / Berne. / Representee le dixhuitième jour du mois d'Octobre, / l'an mil cinq cens quatre vingts et quatre. / [Geneve], CHEZ JEAN DURANT; / M.D.LXXXV; L'OMBRE / DE GARNIER STOF- / FACHER, SUISSE. / TRAGICOMEDIE. / Sur l'alliance perpetuelle de la Cité de Geneve avec / les deux premiers et puissans Cantons / Zurich et Berne. / Par Jos.[eph] du Ch.[esne] S.[ieur] de la Viol.[ette], / [Genève], CHEZ JEAN DURANT / M.D.LXXXVIII. Sur cette alliance et les célébrations auxquelles elle donna lieu: Henri FAZY, «L'alliance de 1584 entre Berne, Zurich et Genève», in *Bulletin de l'Institut national genevois*, 31 (1892), p. 277-399; sur Joseph Du Chesne, médecin ayant exercé une activité diplomatique et époux d'une fille de Guillaume Budé, voir: Léon GAUTIER, «L'activité poétique et diplomatique de Joseph du Chesne, Sieur de la Violette (1546-1609)», in *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Genève*, 3 (1912), p. 290-311.

² Le 10 octobre 1584, «les ministres ont fait remarquer à quelques conseillers que la comédie intitulée 'Le Mariage' qui doit être jouée lors de l'alliance, contient à mots couverts quelques moqueries à l'adresse du duc de Savoie, ce qui pourrait irriter. Le Conseil, par prudence, interdit cette comédie. (R. C., vol. 79, fol. 137 v.)» (*Registres de la Compagnie des Pasteurs de Genève* (désormais: *RCP*), publ. par Jean-François Bergier, *et al.*, 13 t., Genève, Droz, 1962-2001, t. V, p. 39;

qu'on voye encor la *Pastorale* de M. Goulard pour veoir si on l'imprimera»³. La permission est accordée le 28 novembre à la condition que soient supprimés «quelques mots parlans *du fard de la court*»⁴, mots qui continueront d'ailleurs de figurer dans le prologue. Mais l'autorisation définitive ne semble être donnée, le 2 décembre, qu'au terme d'un second examen effectué par trois conseillers ainsi que par Théodore de Bèze⁵.

Comparée à l'édition de l'*Ombre* de Du Chesne, pourvue d'une dédicace et de deux liminaires⁶, rehaussée d'ornements typographiques, celle de la *Pastorale*, il est vrai de format identique, in-quarto, paraît beaucoup plus sobre⁷, comme réduite au strict minimum. L'anonymat et l'extrême simplicité de la présentation relèvent sans doute moins d'une forme de désaveu de la part de l'auteur que d'un souci de discrétion trahissant l'attitude forcément ambiguë du pasteur vis-à-vis d'une entreprise qui pouvait être taxée de frivolité; mais force est de constater également que la *Pastorale* ne suscita pas le même intérêt auprès des ambassadeurs

la note 68 précise: «Il s'agit de la Comédie de Joseph du Chesne, Seigneur de la Violette, qui parut sous le titre de l'*Ombre de Garnier Stoffacher* [...]. Le Conseil revint sur sa décision le 14 octobre et autorisa de jouer cette comédie au Collège. Le 21 octobre, Michel Roset informa le Conseil que le bourgmestre de Zurich désirait une copie de cette comédie afin de la montrer à Gwalther. Le Conseil demanda à Bèze et à Du Chesne d'en revoir le texte, puis le 26 octobre, consulta les ambassadeurs sur l'opportunité d'imprimer cette comédie. Le 13 novembre le Conseil autorisait l'impression et le 24 novembre délivrait un permis d'imprimer à Jean Durand [...]». Cf. Henri FAZY, *L'Alliance de 1584 entre Berne, Zurich et Genève. Notice historique*, Genève, H. Georg, Libraire de l'Institut, 1892, p. 51 s. et notes.

³ Passage cité par H. Fazy, *L'Alliance de 1584...*, p. 53, note (1).

⁴ Passage cité par H. Fazy, *ibid.*, note (1): «*Pastorale*. – Le Sr Varro ayant veu ladict *Pastorale* et estant icelle trouvée passable pour estre imprimée en ostant quelques mots parlans *du fard de la court*, a esté arrêté qu'on l'imprime en la corrigeant ainsy, par les Srs Syndic Roset, Chenelat et Varro».

⁵ Passage cité par H. Fazy, *ibid.*, note (2): «Sus ce que ledict Durand sollicite toujours l'impression de ladict *Pastorale*, a esté arrêté qu'on le luy permet, ayant encore été revue par M. le Syndic Roset, les S^{rs} Bernard Chenelat et Amy Varro, avec M. Bèze».

⁶ La dédicace à «Illustre et genereux Seigneur Monsieur Charles Baron de Zerotin, Seigneur de Namescht, Rossitz Brandeittz &c.» (ff. A2r – A3r) est datée du 24 novembre 1584, soit du jour où Jean Durand présente au Conseil sa requête concernant l'impression des deux pièces. La *Tragicomedie* de Du Chesne ayant déjà été revue à deux reprises, la permission est accordée immédiatement. Les deux sonnets dédiés à l'auteur sont signés respectivement «Fred. Descros.» et «De Veines».

⁷ L'exemplaire de la Société de Lecture (dont la Bibliothèque publique et universitaire de Genève possède une photocopie) présente une série d'erreurs de pagination: la page 14 porte le chiffre 16, la page 15, le chiffre 14, la page 16, le chiffre 15 et ainsi de suite jusqu'à la page 31 (f. D4r), chiffrée 30. L'édition de Du Chesne comporte elle aussi, il est vrai, une erreur de pagination: la page 24 porte le chiffre 16. Autre différence formelle entre les deux éditions: la marque d'imprimeur. Celle qui orne la page de titre de l'*Ombre de Garnier Stoffacher* présente un masque tragique entouré de deux cornes d'abondance remplies de fruits et de feuilles; l'autre, un livre en flammes, entouré de branches de lierre.

que la *Tragicomedie*, fait qui n'aura pas incité l'éditeur à vouer un soin particulier à la mise en forme de cette publication : dès le 21 octobre, en effet, soit trois jours après les festivités, le Bourgmestre de Zurich demanda « une copie de la comédie composée par le Sr de la Vyolette, [...] pour la monstrier à M. Gualter, ministre »⁸. Sans surprise, aucune réédition de la pièce de Goulart n'est signalée par Jones, et l'exemplaire de la Société de Lecture a toutes les chances d'être le dernier survivant⁹ d'une œuvre qui a peu marqué les esprits.

Aussi la critique l'ignore-t-elle tout simplement lorsqu'elle ne se contente pas d'en souligner la médiocrité, comme le firent Marc Monnier et Henry Fazy au XIX^e siècle¹⁰, à qui Leonard Chester Jones devait emboîter le pas¹¹. La pièce n'est mentionnée ni par Alice Hulubei dans sa thèse consacrée à *L'Eglogue en France* ni par Jacques Pineaux¹². Rareté du document et mépris littéraire ont ainsi contribué à maintenir le texte dans l'ombre de telle sorte qu'il n'a jamais été étudié de manière approfondie. Tout en reconnaissant son caractère d'œuvre mineure et de circonstance, il nous paraît important d'en souligner néanmoins à la fois l'originalité et la valeur de témoin.

THÉÂTRE ET CÉLÉBRATION POLITIQUE À GENÈVE

Du théâtre des « entrées » au théâtre patriotique

Parmi les traditions théâtrales que la *Pastorale* réinterprète figure celle des pièces – sotties, moralités, gaillardises, comédies, tableaux, histoires ou mystères

⁸ Passage cité par H. Fazy, *L'Alliance de 1584...*, p. 51, note (1) : « Comédie ; Combourgeoisie. Ayans esté receues lettres de M. le Syndique Roset par lesquelles il prie luy envoyer une copie de la comédie composée par le Sr de la Vyolette, jouée au Collège en présence des Srs Ambassadeurs, laquelle il dict lui avoir esté demandée par M. le Bourgmaistre de Zurich, pour la monstrier à M. Gualter, ministre, a esté arresté qu'on la fasse premièrement revoir par M. de Bèze avec ledict la Vyolette, et qu'on la mande sans qu'on l'imprime ny qu'on la joue en public, comme requeroit ledict Sr de la Vyolette ce matin, qui a esté refusé ».

⁹ Selon des informations qui nous ont été fournies par Jean-François Gilmont, que nous tenons à remercier ici.

¹⁰ Henri Fazy, *L'Alliance de 1584...*, p. 52 : « L'Ombre de G. S. est médiocre, mais la *Pastorale* est décidément mauvaise. M. Marc Monnier dit spirituellement : ' Cette pièce fait admirer l'autre. La censure en permit la représentation, elle aurait dû l'interdire, car il n'est rien plus pernicieux que les mauvais vers ' [in *Genève et ses poètes, du XVI^e siècle à nos jours*, 1874, p. 161] ».

¹¹ Leonard Chester Jones, *Simon Goulart, 1543-1628: Etude biographique et bibliographique*, Genève, Paris, 1917, p. 43 : « Au point de vue de la poésie, ce n'est pas un chef-d'œuvre. » Et de citer Monnier cité par Fazy. Pour la référence bibliographique, voir p. 655.

¹² Alice Hulubei, *L'Eglogue en France au XVI^e siècle. Epoque des Valois (1515-1589)*, Paris, Librairie E. Droz, 1938 ; Jacques Pineaux, *La Poésie des protestants de langue française, du premier synode national jusqu'à la proclamation de l'Edit de Nantes : 1559-1598*, Paris, Klincksieck, 1971.

– qui depuis le Moyen Age font partie du dispositif rituel des fêtes politiques¹³. L'usage consistant à mettre le théâtre au service de la ritualisation des événements de la vie publique prend son essor au XIV^e siècle. A Genève, « la première mention [...] d'histoires jouées, se lit dans la description d'une fête donnée [...] vers la fin du 14^e siècle »¹⁴. Des « histoires » sont ensuite très régulièrement représentées au XV^e siècle, à l'occasion de la première entrée dans la ville du duc de Savoie ou de l'évêque : ainsi entre 1484 et 1513, on peut identifier au moins huit productions de ce type (1442, puis 1484, 1485, 1493, 1501, 1507, 1508, 1510, 1513)¹⁵. Comme dans nombre d'autres cités, les représentations théâtrales interviennent dans le cadre d'un dispositif rituel de réception du souverain comprenant d'autres éléments : procession, décoration des rues et des maisons, arcs de triomphe, musique, serment sur les franchises... La composition des pièces est prise en main par l'élite urbaine : des confréries ou l'association des « Enfants de Bon Temps » s'en font une spécialité. Or c'est dans ce milieu que se recrutent les partisans du renforcement des liens avec les Suisses et de la contestation des prétentions du duc de Savoie, puis de l'évêque sur la cité. Dans ce contexte, les pièces deviennent des instruments d'expression politique et religieuse. Cette mutation qui conduit à la naissance d'un théâtre patriotique genevois s'opère précisément en 1523. Alors que les vers récités le 11 avril pour l'entrée de l'évêque Pierre de la Baume s'en tiennent encore aux traditionnels « compliments » adressés à celui qui accomplit sa « joyeuse entrée »¹⁶, la « Sottie à dix personnages », jouée sur la

¹³ Dans une bibliographie devenue récemment pléthorique, voir : Roy Strong, *Les fêtes de la Renaissance (1450-1650)*, Art et pouvoir, trad. de l'anglais par Bruno Cocquio, Arles, Solin, 1984 ; Lawrence Bryant, *The king and the city in the Parisian royal entry ceremony: politics, ritual and art in the Renaissance*, Genève, Droz, 1986 ; Marie-France Wagner et Claire Le Brun-Gouanvic, *Les arts du spectacle dans la ville (1404-1721)*, Paris, Champion, 2001 ; Joël Blanchard, « Le spectacle du rite : les entrées royales », in *Revue historique*, 617 (2003), p. 475-519.

¹⁴ « Récit des fêtes célébrées à l'occasion de l'entrée à Genève de Béatrix de Portugal, duchesse de Savoie », avec une introduction par MM. les docteurs C. Coindet et J. J. Chaponnière, in *Mémoires et documents publiés par la société d'histoire et d'archéologie de Genève* (désormais : MDG), 1 (1841), p. 137.

¹⁵ François BONIVARD, *Chroniques de Genève*, éd. critique par Micheline Tripet, 2 t., Genève, Droz, 2001-2004, t. I, p. 237, t. II, p. 31-32, 57-58 ; *Registres du Conseil de Genève*, publ. par Emile Rivoire et al., 13 t., Genève, SHAG, 1900-1940, t. I, p. 148-150, t. VI, p. 2, 348, t. VII, p. 139, 356 ; Charles Coindet et Jean-Jacques Chaponnière, « Récit des fêtes », p. 137-143 ; Amédée ROGET, *Les Suisses et Genève ou l'émancipation genevoise au seizième siècle*, Genève, Jullien, 1864, 2 vol., t. I, p. 76-78, 79-80 ; Simone Linnert Jensen, « L'entrée à Genève de Marguerite d'Autriche, duchesse de Savoie (8 décembre 1501) », in MDG, t. 36 (1938), p. 279-363 ; Conrad André Beerli, *Rues Basses et Molard. Genève du XVIII^e au XX^e siècle*, Genève, Geord, 1983, p. 169-182.

¹⁶ Charles COINDET et Jean-Jacques Chaponnière, « Récit des fêtes », p. 145 ; François Bonivard, *Chroniques de Genève*, t. II, p. 191 ; Amédée ROGET, *Les Suisses et Genève*, p. 182-183. Ami Porral est l'auteur de ces « compliments » qui flattaient l'évêque en jouant sur l'association entre l'arbre et le nom de l'évêque : « Povres orphenins, veufves, gens de mestier / Ayant mestier de

place du Molard le 22 février, alors même que le duc s'apprête à faire son entrée à Genève, contient une allusion explicite aux événements politiques récents : elle rappelle en effet, à l'abri de la farce, l'exécution quatre ans plus tôt de Philibert Berthelier, qui fût à la fois magistrats, figure centrale du parti eidguenot rassemblant les partisans de l'alliance avec les cantons suisses contre le duc de Savoie et membre de la confrérie des Enfants du Bon Temps¹⁷. De manière à peine voilée, le « programme politique » des eidguenots y est exposé¹⁸. Pour l'entrée du duc et de la duchesse, le 4 août, la récitation de « couplets » et de « mystères », qui renouent pourtant avec le genre de la louange, frôle l'incident majeur : selon le chroniqueur François Bonivard, Béatrice de Portugal ignore ostensiblement, en signe de mécontentement devant les rébellions des Genevois, les compliments rimés qu'on lui adressait, de sorte que certains citoyens proposent de supprimer tous les « jeux et histoires » préparés en ville pour l'événement, tandis que d'autres suggèrent d'épargner les dépenses consenties pour la fête et de les consacrer à fortifier la ville pour la protéger des prétentions duciales¹⁹. En février 1524, une nouvelle sottie est jouée. Conçue comme une suite de celle de l'année précédente, elle introduit le thème du monde malade, qui connaîtra une féconde postérité dans le théâtre réformé et plus particulièrement genevois²⁰. La représentation a lieu en l'absence du duc et de la duchesse alors même qu'ils résident dans la cité,

consolation / Venes icy faire habitation / Sous cet arbre qui couvre volontiers / Povres orphelins, veuves, gens de mestiers » (Amédée ROGET, « Ami Porral, le patriote eidguenot », in Amédée ROGET, *Etrennes genevoises. Hommes et choses du temps passé*, 5 [1881-1882], Genève, Jules Carey, p. 148).

¹⁷ Dans la pièce, qui est sans doute due également à la plume d'Ami Porral, Bon Temps, qui représente Philibert Berthelier rassure son épouse Mère Folie qui le croit mort, en expliquant qu'il s'est enfui de Genève pour échapper à la justice : « Je vous laissay y a quatre ans / A Geneve bien desolez / Quand arrivèrent ces gourmands / Qui jamais ne feurent soulez. [...] Je m'enfuys, car j'avoy peur / D'estre executé par justice : / Quand vient ainsi une fureur / De loing fuir est bien propice ». Plus loin, dans la réponse que Mère Folie adresse à son mari, elle raconte que « depuis le temps que partistes d'icy / Joué n'avons moralité n'histoire ; / Si nous eussions tant seulement toussy, / L'on nous eust fait aller en l'auditoire [en justice] » (Emile PICOT, *Recueil général des sotties*, t. II, Paris, Firmin, 1904 (New York, London, Johnson Reprint, 1968, p. 267-270 pour l'introduction et p. 279-297, pour le texte de la pièce ; sur Philibert Berthelier : Micheline Tripet, « Philibert Berthelier », *Dictionnaire historique de la Suisse*, vol. 2, Hauterive, Ed. Gilles Attinger, p. 255).

¹⁸ Conrad André Beerli, *Rues Basses*, p. 185.

¹⁹ François BONIVARD, *Chroniques de Genève*, t. II, p. 191-195 ; Charles Coindet et Jean-Jacques Chaponnière, « Récit des fêtes », p. 189-203 ; Amédée Roget, *Les Suisses et Genève*, p. 184-185. C'est encore Ami Porral qui rédige les textes récités à cette occasion (Amédée Roget, « Ami Porral », p. 148 ; Emile Picot, *Recueil général des sotties*, p. 270).

²⁰ Charles Coindet et Jean-Jacques Chaponnière, « Récit des fêtes », p. 164-180 ; Amédée Roget, *Les Suisses et Genève*, t. II, p. 263-267 ; Emile Picot, *Recueil général des sotties*, p. 323-346 ; Henri Naef, *Les origines de la Réforme à Genève*, 2 t., Paris, Genève, Julien, Droz, 1936-1968, t. I, p. 452-3, 457 et n. 2.

pour ce que, selon ce qu'indique son préambule, « on ne leur avoit pas dressé leur place, et qu'on ne les alla quérir, [...] aussi pour ce qu'on disoit que c'estoyent Huguenots qui jouyent ». L'un des successeurs de Philibert Berthelier à la tête des eidgenots, Jean Philippe, paye en cette occasion les frais de la représentation²¹.

LA CÉLÉBRATION THÉÂTRALE DE LA COMBOURGEOISIE AVEC LES SUISSES

C'est la dernière pièce que le duc de Savoie aurait eu l'occasion de voir à Genève. Par la suite, le théâtre patriotique genevois tourne la page des « joyeuses entrées » pour célébrer l'alliance avec les Suisses. Une nouvelle tradition s'inaugure. Après avoir servi à représenter les complexes équilibres de pouvoir entre la cité munie de ses franchises et ses souverains, puis de tribune aux partisans du rapprochement avec la Suisse, le théâtre patriotique se prête à la ritualisation des serments de combourgeoise, scellant l'alliance entre Genève et les cités suisses. Le notaire et secrétaire Ami Porral incarne cette réorientation du genre vers de nouvelles fins : auteur des « couplets » et « mystères » récités devant Béatrice de Portugal, il rédige aussi la première « moralité » offerte le 12 mars 1526 aux délégués de Fribourg et Berne lors des cérémonies accompagnant la prestation du serment de combourgeoise²². Toujours fortement en prise avec l'actualité, les représentations consacrent désormais la liberté nouvellement acquise de la ville. La pièce d'Ami Porral rapporte ainsi à la fois « les griefz que Genève a supportez le temps passé » et « la bourgoisie et alliance faicte entre Mess.^{rs} des Lignes et Geneve »²³. Lors du renouvellement de la combourgeoisie en 1531, le théâtre célèbre l'indépendance de la cité en exorcisant la menace qu'exerce le duc de Savoie. Ambassadeurs et « tout le peuple » de Genève assistent aux scènes d'une mère poule et de ses poussins qui se placent, pour échapper à l'épervier savoyard, sous la protection de trois grands A, construits en bois, liés par des sarments, par référence au serment, peints aux couleurs respectives des trois combourgeois et figurant ainsi les trois alliés (A-liés). Aux éperviers qui la somment de se rendre, la poule répond fermement : « Ha Dieu me gard d'avoir tels maistres ». Libérée finalement des prédateurs qui la convoitaient, la poule rend grâce à ses alliés pour leur protection : « Magnifiques par excellence / Très haults AA liez charitables /

²¹ Charles Coindet et Jean-Jacques Chaponnière, « Récit des fêtes », p. 165 ; Emile Picot, *Recueil général des sotties*, p. 327-348 ; *Registres du Conseil*, t. IX, p. 483.

²² *Registres du Conseil*, t. X, p. V ; *Journal du Syndic Jean Balard ou relation des événements qui se sont passés à Genève de 1525 à 1531*, avec une introduction historique et biographique de la famille Balard, par le Docteur Jean-Jacques Chaponnière, Genève, Jullien, 1854, p. 55 ; Amédée Roget, *Les Suisses et Genève*, p. 238-241 ; Henri Naef, *Les origines*, t. I, p. 452.

²³ *Journal du Syndic Jean Balard*, p. 55.

La geline de sa puissance / Vous rend graces innumérables / Ses paroles sont veritables / Que sans vous j'estoye abolie / Dieu qui fait ces choses admirables / Vous doit santé et longue vie »²⁴.

La Réforme est loin de rompre avec cette tradition renouvelée du théâtre patriotique. Elle marque cependant d'abord un temps de pause. Aucune représentation ne semble avoir eu lieu entre 1531 et 1546 et les expressions festives qui voisinent à la fois au carnaval et au théâtre sont réprimées. « [D]epuis l'Évangile receu », résume le chroniqueur François Bonivard, « l'on havoit deffendu jeux, dances, mommeries, et semblables, et permis seulement les esbattements en exercice des armes » à l'occasion desquelles des personnages se déguisaient²⁵. Dès 1546, on assiste en revanche à une brusque renaissance théâtrale à Genève. Cette même année, au moins trois représentations ont lieu : la première pour le renouvellement de la combourgeoisie avec Berne (14 mars)²⁶, suivie en avril par celle de *La Moralité de la maladie de Chrestienté* de Malingre²⁷, puis en juillet par celle des *Actes des Apostres*²⁸. Cette dernière pièce est jouée quatre jours de suite, notamment en présence des magistrats qui décident de suspendre à la fois le sermon du soir et toutes les poursuites pour dettes afin de permettre à chacun d'y assister²⁹. Dès lors, le théâtre redevient familier aux Genevois : entre 1546 et 1568, au moins douze représentations ont laissé des traces³⁰. On distingue dans

²⁴ *Ibid.*, p. 318 ; « Allégorie représentée à Genève en 1531 », publ. par Charles Coindet et Jean-Jacques Chaponnière, in *MDG*, 2 (1843), p. 21-28 ; *Journal du Syndic Jean Balard*, p. 317-318 ; Amédée Roget, *Les Suisses et Genève*, t. I, p. 366-370.

²⁵ François BONIVARD, *Police*, p. 43-44, cité par *Registres du Consistoire*, t. III, p. 99, n. 637. Des sanctions sont prises dès 1537 contre ceux qui pratiquent les mascarades (*Registres du Conseil*, t. II/1, p. 4 et 7, 2 et 5 janvier 1537 ; cette interdiction est renouvelée en 1541 [Archives d'Etat de Genève (désormais : AEG), RC 33, f. 175v, 26 avril 1541]) et les magistrats interdisent les traditionnelles représentations de carême (AEG, RC 33, f. 13v [14 février], f. 47v [14 mars 1539]).

²⁶ Jean-Barthélémy-Gaïfre GALIFFE, *Nouvelles pages d'histoire exacte, soit le procès de Pierre Ameaux...*, Genève, Impr. Vaney, 1863, p. 73.

²⁷ *Moralité de la maladie de Chrestienté à VIII. personnages: en laquelle sont monstrez plusieurs abus advenuz au monde par la poison de péché et l'hypocrisie des hérétiques*, [Neuchâtel, Pierre de Vinglé], 1533 ; AEG, RC 41, f. 68 (8 avril), 74v (16 avril), 80v (23 avril), 83 (20 avril 1546) ; Emile Picot, « Les moralités polémiques, ou la controverse religieuse dans l'ancien théâtre français », in *BSHPF*, 36 (1887), p. 354.

²⁸ AEG, RC 41, f. 97v (24 mai), 104 (31 mai), 104v (1^{er} juin), 113v (14 juin), 114v (15 juin), 118 (21 juin), 119v (22 juin), 121v (25 juin), 122v (28 juin), 123-132 et 135r-v (1^{er} juillet), 137 (2 juillet), 142 (12 juillet 1546) ; Michel Roset, *Chroniques*, p. 317-318 ; Amédée Roget, *Histoire du peuple de Genève depuis la Réforme jusqu'à l'Escalade*, 7 vol., Genève, Jullien, 1870-1883, t. II, p. 235-243. L'autorisation pour une quatrième pièce est cependant refusée (AEG, RC 41, f. 105, 1^{er} juin, f. 106v [4 juin 1546]).

²⁹ Jean-Barthélémy-Gaïfre Galiffe, *Nouvelles pages d'histoire exacte*, p. 73-74.

³⁰ AEG, RC 42, f. 136 (7 juin 1547) ; 43, f. 67 (16 avril 1548) ; 44, f. 58 (1^{er} avril 1549) ; 46, f. 263 (20 août 1552) ; AEG, RC Part 8, f. 32 (2 avril 1554) ; AEG, RC 48, f. 101 (9 août

cet ensemble deux principaux genres: d'une part, des pièces à fonction pédagogique jouées par les élèves du Collège avec le soutien financier des magistrats (1547, 1549, 1552, 1561, 1567) et, d'autre part, les pièces composées pour les renouvellements de la combourgeoisie avec Berne: la *Poesie de l'alliance perpetuelle entre deux nobles et chrestiennes villes franchises, Berne et Geneve* en 1558 et la *Comedie du monde malade et mal pensé* de Jacques Bienvenu en 1568³¹. A ces deux genres, s'ajoutent divers pièces tirées de l'histoire romaine ou des Ecritures, jouées parfois par des comédiens de passage, ainsi que la *Comedie du pape malade* de Conrad Badius, donnée « en la sale du college » en août 1561³².

Il y a donc bien eu dans la Genève réformée une période, d'une vingtaine d'année, favorable à l'expression théâtrale. La représentation des *Actes des Apôtres* en 1546 avait certes provoqué de très vives polémiques à la suite desquelles les magistrats avaient ordonné, à l'instigation des ministres, « que telles ystoyres soyent suspendues jusques l'on voye le temps plus propice »³³. Calvin avait cependant jugé que la pièce ne contenait « riens qui soyt contre Dieu » et avait laissé la décision finale aux magistrats en les informant cependant que certains ministres estimaient que ces représentations occasionnaient des dépenses qu'il convenait mieux de réserver à l'assistance publique³⁴. Cet épisode, qui a souvent été retenu comme le premier signe des « réticences protestantes » vis-à-vis du théâtre³⁵, éclaire le fait qu'il existe bien au sein de la Compagnie des pasteurs un parti opposé au théâtre, mais ses suites montrent que ce parti demeure minoritaire. Ceux qui ne rejettent pas le théâtre par principe, y voyant sans doute avant tout un instrument pédagogique et qui tolèrent son usage dans le cadre des célébrations politiques,

1554); AEG, RC Part 8, f. 150 (28 septembre 1554); AEG, RC 54, f. 35v (6 janvier 1558); 56, f. 224 (5 août), 242 (22 septembre 1561); 56, f. 249 (13 octobre 1561); *Fragmens biographiques et historiques, extraits des registres du Conseil d'Etat de la République de Genève, dès 1535 à 1792*, A Genève, Chez Manget et Cherbuliez, 1815, p. 39 (20 avril 1568). Emile Doumergue énumère une partie de ces représentations, mais ignore celles de 1554 et celles qui suivent la disparition de Jean Calvin (*Jean Calvin. Les hommes et les choses de son temps*, 7 vol., Lausanne, G. Bridel et C^e, Neuilly-sur-Seine, Ed. de « La Cause », 1899-1927. t. III, p. 586-7).

³¹ *Poesie de l'alliance perpetuelle entre deux nobles et chrestiennes villes franchises, Berne et Geneve, faite l'an M.D.LVIII.*, publiée par la suite avec la *Comedie du monde malade et mal pensé, récitée au renouvellement desdites alliances à Geneve le deuxieme jour de may M.D.LXVIII*, [Genève, Jean Crespin], 1568.

³² *Comédie du pape malade et tirant à la fin: où ses regrets, et complaints sont au vif exprimées, et les entreprises et machinations qu'il fait avec Satan et ses supposts pour maintenir son siège apostatique, et empescher le cours de l'Evangile sont cathégoriquement decouvertes, traduite du vulgaire Arabe en bon Roman et intelligible par Thrasibule Phenice*, [S.l.]: [C. Badius], 1562; AEG, RC 56, f. 224 (5 août), 242 (22 septembre 1561).

³³ AEG, RC 41, f. 142 (12 juillet 1546).

³⁴ Emile DOUMERGUE, *Jean Calvin*, t. III, p. 583-586.

³⁵ Jean-Barthélémy-Gaïfre GALIFFE, *Nouvelles pages d'histoire exacte*, p. 74; Bernard Reymond, *Théâtre et christianisme*, Genève, Labor et Fides, 2002, p. 42.

parmi lesquels il faut très vraisemblablement compter Calvin, sont finalement parvenus à imposer leurs vues peu de temps après ces polémiques, puisqu'un « dyalogue du livre de Joseph » est monté au Collège dès 1547³⁶.

LA PASTORALE ET LE DISCOURS MORAL DE LA FIN DU SIÈCLE

Le climat change pourtant très nettement après la disparition de Calvin et plus particulièrement à partir des années 1570. Alors que, comme nous le montrerons plus loin, la tragédie réformée biblique décline, la période qui s'ouvre est marquée par le durcissement du discours moral que tiennent théologiens et ministres. Une volonté de renforcer l'encadrement normatif des conduites et de systématiser l'éthique réformée se fait jour. Au nombre des usages que vise ce discours figure non seulement le jeu ou la danse, mais également le théâtre. De cette époque datent les décisions des synodes des Eglises de France interdisant les comédies et la représentation des Ecritures³⁷. De cette époque date aussi le *Traicté contre les Bacchanales ou mardigras* qui comporte un chapitre condamnant les « masques et momeries »³⁸. On pourrait multiplier les exemples. Réaction à la situation de désordre social et moral que génèrent les affrontements confessionnels, ce discours s'inscrit aussi à Genève dans le contexte d'une lutte de pouvoir entre magistrats et compagnie des pasteurs³⁹. Ce climat explique sans doute l'absence de représentations entre 1568 et 1584. Signe des temps, cette décision que prend le Petit Conseil en 1578 : « Sur ce que le terme du renouvellement de l'alliance avec Messieurs de Berne approche, a esté mis en deliberation si on fera jouer quelque histoire pour passetemps comme par cy devant afin qu'on se puisse preparer entre cy et la. A esté arresté qu'on s'en deporte pour le present mays qu'on leur face d'aultres caresses »⁴⁰. La tradition du théâtre mis au service des célébrations de la bourgeoisie, perpétuée encore en 1558 et en 1568, est ainsi interrompue en 1578.

Ce contexte imprime fortement sa marque sur les festivités données pour

³⁶ AEG, RC 42, f. 136 (7 juin 1547).

³⁷ *La discipline ecclesiastique des Eglises reformées de France*, Amsterdam, 1710, p. 369-370.

³⁸ *Traicté contre les bachanales ou mardigras auquel tous Chrestiens sont exhortez de s'abstenir des banquets dudict Mardigras, et des masques et momeries*, s.l. [La Rochelle, Jean Portau] Imprimé nouvellement, 1582.

³⁹ Christian Grosse, « "Il y avoit eu trop grande rigueur par cy-devant" : la discipline ecclésiastique à Genève à l'époque de Théodore de Bèze », colloque Théodore de Bèze (actes à paraître). Sur la systématisation du discours éthique réformé dans la seconde moitié du XVI^e siècle et le rôle de Lambert Daneau dans ce contexte : Christoph Strohm, « Zur Eigenart der frühen calvinistischen Ethik: Beobachtungen am Beispiel des Calvin-Schülers Lambert Daneau », in *Archiv für Reformationsgeschichte*, 90 (1999), p. 230-254.

⁴⁰ AEG, RC 73, f. 47v (10 mars 1578).

la prestation du serment de combourgeoisie avec Berne et Zurich en 1584. Aboutissement de négociations longues et difficiles, au cours desquelles Genève avait beaucoup gagné, ouvrant la perspective vitale d'une protection militaire à un moment où la sécurité de la ville était très sérieusement menacée par le duc de Savoie, la conclusion de la triple alliance devait nécessairement être scellée de manière très solennelle: tir d'artillerie et d'arquebuse à l'arrivée des représentants bernois et zurichoïses, contribution des enfants de la ville, sonnerie de trompettes (qu'il faut aller chercher à Lyon) et roulements tambours, banquets et réceptions sont notamment prévus; la tradition du théâtre de célébration de la combourgeoisie est également mobilisée. Malgré ces circonstances exceptionnelles, les ministres désapprouvent une partie du programme de célébration qui est envisagé. Conformément aux exigences de rigueur morale qu'ils s'efforcent alors de faire respecter, ils demandent que tout «soit fait en toute modestie et médiocrité» et déplorent, jusque dans leurs prédications, le mauvais exemple pour la jeunesse que donnent les excès de la pompe cérémonielle. Sous leur pression, les magistrats veillent à ce que le nombre de plats prévus pour le banquet et le luxe des costumes ne contreviennent pas aux règles fixées par les ordonnances somptuaires. La prestation de serment, par l'ensemble des citoyens et bourgeois de la ville réunis en Conseil général, a finalement lieu le 18 octobre, au temple de Saint-Gervais, à l'issue du sermon⁴¹.

Il paraît clair qu'en prêtant sa plume à ces festivités, Goulart s'est saisi du théâtre pour inscrire au cœur de la cérémonie les priorités morales des ministres. Réactivant la tradition interrompue du théâtre de célébration des combourgeoisies, les deux pièces représentées en 1584 s'en démarquent en même temps. Les anciennes représentations adoptaient volontiers le ton de la farce. Si la *Poésie* de 1558 dramatisait l'affrontement entre Mensonge et Guerre d'une part, Vérité et Paix de l'autre, elle se terminait tout de même de façon burlesque, avec l'énoncé d'une sentence judiciaire prononcée par le «Secrétaire de la volonté divine» qui dépouillait Mensonge et Guerre de la plupart de leurs biens. Jacques Bienvenu poursuivait dans cette veine en 1568. La *Comédie du monde malade et mal pensé* contient bien une pointe morale, mais elle est intégrée au joyeux devis d'une compagnie de fous au chevet du monde déréglé.

Rien de tel en 1584. La pièce de Du Chesne fait tragiquement entendre le bruit des champs de bataille, notamment ceux des Pays-Bas, en célébrant l'alliance des combourgeois comme le garant de la préservation d'un espace de concorde et de paix dans un monde déchiré par les guerres. La référence à l'actualité, qui est d'usage dans ce genre de théâtre, charge sa pièce d'une véritable tension. Goulart

41 Henri FAZY, «L'alliance de 1584», p. 315-329. Sur les ordonnances somptuaires à Genève: Marie-Lucile de GALLATIN, «Les ordonnances somptuaires à Genève au XVI^e siècle», in *MDG*, 36 (1938), p. 216-240; Corinne WALKER, «Les lois somptuaires ou le rêve d'un ordre social. Evolution et enjeux de la politique somptuaire à Genève (XVI^e-XVIII^e siècles)», in *Equinoxe*, 11 (1994), p. 111-127

obéit également à cet usage : sa *Pastorale* résonne des combats européens, puisque Concorde y rentre d'une vaine mission durant laquelle elle a tenté de rétablir l'harmonie : « J'ai perdu mon temps », regrette-t-elle, « car Discord et les siens ont été les plus forts⁴². Mais chez Goulart, le constat de l'état de guerre généralisé qui sévit est interprété comme un avertissement divin : « Les cœurs endurcis n'ont pas gueres tremblé, / C'est pourquoy le courroux de Dieu s'est redoublé »⁴³. Il conduit à justifier la nécessité d'un examen de conscience et d'une conduite de pénitence. La situation de crise que vit l'Europe est donc récupérée ici pour servir de fondement à une remontrance. Le genre de la *Pastorale* permet à Goulart de mettre en scène le discours d'exhortation morale que les pasteurs genevois ne cessent alors d'adresser à leur troupeau et, de manière plus insistante, aux magistrats⁴⁴. Le prologue n'en fait pas mystère, puisqu'il présente la pièce comme un « avertissement ». Elle contient, souligne-t-il, de « graves discours » et de « saintes leçons », destinés à être « utiles à Pasteurs de peuples et provinces »⁴⁵. Conformément à cet avertissement, exhorte en effet les magistrats : « Pasteurs, qui gouvernez pour un jour rendre conte / A celui qui vous a sur ses troupeaux commis, / Si vous desirez estre avouez ses amis, / D'offenser sa grandeur en tout temps ayez honte »⁴⁶. La *Pastorale* investit ainsi les réjouissances des cérémonies de conclusion de la combourgeoisie d'une dimension religieuse et éthique : elle réinterprète en effet le sens du serment d'alliance politique et militaire entre Genève, Berne et Zurich en montrant que c'est sur la promesse solennelle d'obéissance à Dieu et à ses commandements que les alliés peuvent, en dernier ressort, fonder leur espoir de se préserver des malheurs de la guerre⁴⁷.

LA PASTORALE (1585) DE SIMON GOULART

Comme l'a résumé J.-F. Gilmont, « bien situer Goulart auteur suppose une culture égale à la sienne »⁴⁸. Sans prétendre à l'exhaustivité, nous nous contenterons ici d'un premier état des lieux en nous focalisant sur deux ques-

⁴² *Pastorale...*, p. 9.

⁴³ *Ibid.*, p. 16.

⁴⁴ Voir par exemple la grande remontrance du 3 novembre 1579 (*RCP*, t. IV, p. 300-308).

⁴⁵ *Pastorale...*, p. 4.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 20. Exactement dans le même ton, les ministres avaient avertis, au moment des préparatifs de la célébration de la combourgeoisie, qu'il « faut regarder qu'elle commence par bon moyen qui soit agréable à Dieu et qu'il ne se commette chose qui le puisse offenser » (Henri Fazy, « L'alliance de 1584 », p. 317 [14 septembre 1584]).

⁴⁷ La prestation de serment est rejouée à la fin de la pièce (*Pastorale...*, p. 25).

⁴⁸ Jean-François Gilmont, « Goulart (Simon) », in *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie Ecclésiastiques*, t. 21, 1986, col. 945-946.

tions : l'ancrage de la pièce dans la tradition bucolique du milieu du XVI^e siècle et ses rapports avec la tragédie huguenote des années 1550 à 1570. Mais avant de développer ces deux points, il ne sera pas inutile de donner un bref résumé des cinq parties de la *Pastorale*.

Au terme d'un court « Prologue » qui définit les objectifs moraux ainsi que l'esthétique de la pièce – nous y reviendrons plus en détail –, deux allégories, Alithie (Vérité) et Homonie (Concorde), célèbrent leurs retrouvailles après un long voyage au cours duquel Homonie a visité plusieurs pays de « l'Europe desolée ». L'action se déroule en Suisse, « terre, / Que l'orgueil des hauts monts de toutes parts enserre »⁴⁹ et où vit une nation « heureuse » et bénie de Dieu. Si Alithie n'est pas la bienvenue dans tous les « parcs » de ce pays – comprenons : dans les cantons restés catholiques –, Homonie jouit partout d'un respect incontestable. Alors que cette dernière achève le récit de l'échec de sa mission, arrivent sur scène trois bergers. Zurchin, Ursin et Gebin, qui représentent les trois cantons de la combourgeoisie, se réunissent pour fêter ensemble « l'amitié [...] noïee » entre eux. Ils rendent grâce à Dieu pour toutes les épreuves surmontées depuis « trois siècles » et pour la paix dont ils continuent de jouir alors que la guerre fait rage « autour d[eux] ». Un orage survenu le jour de l'an ainsi qu'un tremblement de terre, interprétés comme des signes de la colère divine, les incitent toutefois à la pénitence. C'est à ce moment précis qu'Alithie et Homonie, qui viennent d'assister au dialogue des trois bergers, décident de sortir de leur cachette. Invitées à prendre part à la fête, les deux sœurs énoncent alors, au moyen d'une quinzaine de quatrains, des préceptes moraux et politiques portant essentiellement sur les relations entre les « pasteurs » et leurs brebis, sur la justice, la piété, les bonnes mœurs et la prise en charge des plus démunis. La quatrième partie se termine par la prestation de serment des trois bergers et par la bénédiction de leur nouvelle alliance. L'« Epilogue », après avoir demandé pardon à « magnifiques seigneurs » pour les « discours [...] mal tissus, trop longs, ou trop légers », conclut en rappelant aux trois cités alliées leur devoir d'assistance réciproque.

LA PASTORALE ET LA TRADITION BUCOLIQUE DU MILIEU DU XVI^e SIÈCLE

Pour donner un aperçu sommaire du contexte poétique dans lequel s'inscrit la *Pastorale*, nous le rattacherons à trois sources représentatives des principaux courants littéraires qui ont façonné l'églogue française à partir de 1530 : Marot, Ronsard et Des Masures. Initiateur du genre en France, c'est Marot qui met en place dès 1531 ce que Bénédicte Boudou a appelé « un code de la

⁴⁹ *Pastorale...*, p. 6, vv. 69-70.

bucolique»⁵⁰; c'est lui qui impose le modèle allégorique, d'inspiration virgilienne; c'est lui encore qui est à l'origine d'une onomastique caractérisée par les suffixes diminutifs⁵¹, tous éléments que l'on retrouve chez Goulart. Mais le rôle de Marot ne se borne pas à l'introduction du genre en France; le traducteur des quarante-neuf psaumes est en effet aussi l'auteur de *La Complaincte d'un pastoureau chrestien*, églogue parue à titre posthume dont l'authenticité paraît désormais établie⁵². Cette monodie qui doit autant à Virgile qu'à la Bible et notamment à *Jean 10*, constitue une des premières tentatives, à côté de celle du jeune Théodore de Bèze, de transposer un contenu protestant dans un cadre bucolique, voie qui sera explorée notamment par Des Masures⁵³. Sans être anti-romaine comme l'était *La Complaincte*, la *Pastorale* de Goulart se situe dans la droite ligne de Marot: cadre bucolique très sommaire, exploitée dans une visée strictement allégorique, absence de thématique amoureuse.

L'œuvre dont l'influence est la plus visible tout en étant la plus problématique est cependant la *Bergerie* de Ronsard, composée en 1564 à l'occasion de la paix de Troyes conclue avec la reine d'Angleterre. Trois points sont à souligner. D'abord la forme générale de la «pastorale», inaugurée par la *Bergerie*: définie par A. Hulubei comme une «forme évoluée de la bucolique», elle se caractérise par un nombre plus élevé de personnages – l'églogue traditionnelle en admet trois au maximum – et par un «certain mouvement scénique» permettant une action «légère», sans intrigue ni péripéties ou dénouement⁵⁴. L'action peut être complétée par des chœurs, de la musique ou de la danse. S'il n'y a pas de chœur à proprement parler chez Goulart, il est à noter que la partie précédant l'épilogue se termine par une série de sizains, qui, en l'absence d'indication scénique, n'interdisent pas d'imaginer une exécution musicale.

Second point: le prologue. Ces vingt-huit vers constituent une réécriture quasi littérale du prologue de la *Bergerie* dans sa version de 1578 (extrait A)⁵⁵. A

⁵⁰ Bénédicte Boudou, «Poétique de l'églogue chez Marot», *Nouvelle Revue du seizième siècle*, n° 5, 1987, p. 80.

⁵¹ Cf. Jacques Pineaux, *La Poésie des Protestants de langue française du premier synode national jusqu'à la proclamation de l'Edit de Nantes (1559-1598)*, Paris, 1971, p. 19: «A l'exemple de Marot [...], presque tous les auteurs d'églogues, et Grévin suit la mode, donnent un air rustique à leur nom et à celui de leurs amis et supérieurs en y ajoutant le suffixe –ot ou –et [...]». On y ajoutera les suffixes –in et –au. Cf. Alice Hulubei, *L'Eglogue en France...*, p. 731-732.

⁵² Elle paraît en 1558. Cf. Clément Marot, *Œuvres poétiques complètes*, t. 2, éd. Gérard Defaux, Paris, Bordas, 1993, p. 1275 et s.

⁵³ Voir également les variantes manuscrites de l'«Avant naissance» de Marot (composé en 1535) et, bien sûr, la «3^e églogue» de Théodore de Bèze, restée manuscrite elle aussi (F. Aubert, J. Boussard, H. Meylan, «Un premier recueil de poésies latines de Théodore de Bèze», *BHR*, 15, 1953, p. 280-282).

⁵⁴ A. Hulubei, *L'Eglogue en France...*, p. 705 et s. Pour la *Bergerie* de Ronsard, cf. *ibid.*, p. 489 ss.

⁵⁵ Les variantes de l'édition de 1584 (*Les Œuvres de P. de Ronsard... Reveues, corrigees et*

peine retravaillés, ils permettent cependant, paradoxalement, de mesurer le fossé qui existe entre l'esthétique du chef de la Pléiade et celle du poète calviniste. « Car toujours la nature est meilleure que l'art » : ce vers capital, repris textuellement par Goulart, constitue, chez les deux poètes, le point de départ d'une réflexion sur le style, réflexion qui aboutit à des conclusions diamétralement opposées. Pour Ronsard, le primat de la nature est indissociablement lié à une esthétique de la *copia* ainsi qu'à l'affirmation de « l'impérieuse liberté » du poète, pour reprendre les termes de Danièle Duport⁵⁶. Or, cette double exigence est clairement récusée par Goulart, qui supprime le vers 27 – « [ces Bergers] Qui font diversement tout ainsi qu'il leur plaist » – et qui investit l'antithèse *nature-art* d'une signification nouvelle. La « nature » devient dès lors synonyme de simplicité : simplicité métrique – la totalité de la pièce est écrite en alexandrins et les trois-quarts en rimes plates –, simplicité stylistique qui s'oppose à la célébration ronsardienne d'un monde inconstant et multiple, simplicité du message qui se traduit par la subordination de la liberté poétique à la finalité édifiante de l'œuvre. En effet, « ce ne sont jeux d'enfants », allusion aux cinq protagonistes mineurs de la *Bergerie* ; « ni lascives chansons », critique du contenu érotique de la pièce du Vandômois, mais « graves discours » et « saintes leçons » qui s'adressent, au moyen d'une « voix simple », aux « Pasteurs de peuples et provinces »⁵⁷, ministres et dirigeants protestants, implicitement opposés au public courtisan de la *Bergerie*. Du point de vue de Goulart, le modèle ronsardien bascule ainsi irrémédiablement du côté de l'« art », donc du côté d'une poésie profane par essence, dont l'objectif n'est ni la louange de Dieu ni l'édification du prochain.

En vertu des principes esthétiques énoncées dans le prologue, l'imitation goulardienne ne pouvait être que sélective : les joutes oratoires, composées de longues *ekphraseis* et d'éloges, morceaux de bravoure où la *copia* ronsardienne trouve son plein épanouissement, n'ont pas de pendant dans la *Pastorale*. Ce qui, en revanche, a su retenir l'intérêt du pasteur genevois, et ce sera le troisième point, ce sont les préceptes moraux composés à l'intention du jeune roi sous forme de vingt-deux quatrains⁵⁸. L'imitation se fait toutefois plus libre ici : si Goulart conserve le principe du chant alterné, il se contente de reprendre à son modèle la trame générale de la réflexion, tout en insérant çà et là des idées

augmentées par l'Auteur..., Paris, Gabriel Buon, p. 535) ne sont pas significatives. Rappelons que le prologue de Ronsard est à son tour imité du « Prologo » de l'*Arcadie* de Sannazar (Ronsard, *Œuvres complètes*, t. XIII, éd. par Paul Laumonier, p. 77, n. 1).

⁵⁶ Danièle Duport, *Les Jardins qui sentent le sauvage. Ronsard et la poétique du paysage*, Genève, Droz, 2000, p. 72.

⁵⁷ *Pastorale...*, p. 4, v. 27.

⁵⁸ Soit les vv. 997 à 1084 dans l'édition de 1565, reproduite par Paul Laumonier (*Œuvres complètes*, t. XIII, p. 126-130).

spécifiquement protestantes⁵⁹. Le choix des quatrains révèle-t-il également une influence de Pibrac? Les deux emprunts qu'il nous a été possible de repérer tendent à confirmer cette intuition (extraits B et C), mais seule une étude plus approfondie pourrait montrer dans quelle mesure le texte porte les traces d'une lecture des *Quatrains moraux* et des *Plaisirs de la vie rustique*⁶⁰.

Louis des Masures, quant à lui, est l'un de ceux qui ont pratiqué simultanément le genre bucolique et le genre dramatique. Auteur de trois *Tragedies saintes*, il a également composé six églogues, ce qui fait de lui l'un des principaux bucolistes protestants aux côtés de Marot, de Grévin et de Pierre Enoc. Nous nous intéresserons ici plus particulièrement à celles qui paraissent en 1566 à Genève chez François Perrin, soit chez le même éditeur et la même année que la trilogie de David⁶¹. L'*Eclogue spirituelle*, longue monodie dédiée au fils du duc de Lorraine, et la *Bergerie spirituelle*, pastorale à quatre personnages, sont des pièces militantes et s'inscrivent en tant que telles dans la tradition inaugurée par Marot. Parmi les nombreux rapprochements possibles entre Goulart et Des Masures, nous n'en évoquerons que trois: en premier lieu, le refus de la mythologie païenne – les *loca amoena* des trois poèmes fonctionnent en effet sur la seule base de la métaphore pastorale, sans recourir aux divinités qui continuaient de peupler l'univers rustique de la *Complaincte*⁶². Ensuite, la place centrale dévolue à la Vérité, qui y figure comme un personnage à part entière: alors que l'*Eclogue* l'associe étroitement à l'identité du narrateur, *Philalète*, Vérité fait partie, dans la *Bergerie*,

⁵⁹ Exemple vv. 426-429: «Ce ne sont vos manteaux, vos fondes, vos houlettes,/Ni vos parcs, ni vos chiens, qui vous rendent pasteurs./»Vous serez tels, estans de Dieu les serviteurs,/»Et guidans comme il faut vos bœufs & brebiettes.»

⁶⁰ S'il garde l'alexandrin, Goulart suit Pibrac pour la disposition des rimes: fmmf (Ronsard, dans sa *Bergerie*, utilisait des rimes croisées, fmf). Rappelons par ailleurs que Goulart pratiquera lui-même le genre, entre autres, en traduisant les tétrastiques de Jean JAQUEMOT (*Sententiae quaedam ex Senecae Epistolis excerptae, et singulis Tetrastichis expressae a Iohanne Iacomoto Barrensi. Quatrains tirez des Epistres de Senecque traduits du Latin de Jean Jaquemot de Bar le Duc par S. G. S. ...*, Pour Fran. le Fevre, M.DC.VIII. Cf. L. C. JONES, *Simon Goulart...*, p. 639-641).

⁶¹ Les deux premières, écrites avant sa conversion officielle, restent largement tributaires de l'esthétique de la Pléiade. Le «Chant pastoral, en la nativité de notre Seigneur Iesuchrist», publié en 1557 dans les *Ceuvres poétiques* (Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, p. 40-42), s'il est exempt d'éléments mythologiques, fait curieusement penser aux «Dithyrambes» de Ronsard en raison du refrain «Dire Noé Noé». La seconde sylve de Théodore de Bèze, intitulée «Natalia Domini» (dans les *Poemata* de 1548), constitue toutefois une autre source possible. Au sujet du *Chant pastoral sur le partement de France...* (1559), voir J. Pineaux, *La Poésie des Protestants...*, p. 21-22. Les deux dernières, qui mêlent intimement inspiration virgilienne et inspiration biblique, comme l'a montré Olivier Millet (dans «Conversion religieuse et imitation virgilienne: les deux *Eclogae* de Louis Des Masures», *Nouvelle Revue du seizième siècle*, n° 4, 1986, p. 67-85), parues en latin dans les *Poemata* de 1574, possèdent une dimension essentiellement autobiographique.

⁶² Pan, notamment, est remplacé par le «Pasteur souverain». Dans l'*Eclogue spirituelle*, certaines divinités païennes sont évoquées aux côtés de saints catholiques pour être opposées à la Vérité une.

des protagonistes aux côtés de Religion, Erreur et Providence divine⁶³. C'est la *Bergerie*, finalement, qui a pu inspirer à Goulart une partie de son canevas : à l'instar de ce qui se passera dans la *Pastorale*, Des Masures fait débiter sa pièce par les retrouvailles de deux personnages, en l'occurrence Vérité et Religion. L'action de sa pièce reste toutefois allégorique jusqu'au bout : Erreur, après avoir tenté de semer la discorde entre la mère et la fille, est chassé par Providence divine. Composée d'une péripétie et d'un dénouement heureux, l'intrigue de la *Bergerie spirituelle* n'est que la transposition, simplifiée à l'extrême, du modèle dramatique mis en œuvre dans les *Tragedies saintes*.

LA PASTORALE ET LA TRAGÉDIE PROTESTANTE DES ANNÉES 1550-1570

Aussi la publication simultanée de deux églogues et de trois tragédies peut-elle être considérée comme symptomatique du déclin d'un genre, celui de la tragédie biblique – auquel nous nous limiterons dans le présent exposé –, qui a produit en l'espace d'une quinzaine d'années, soit entre 1550 et 1566, au moins une dizaine de pièces⁶⁴. Dans cette perspective, l'année 1566 marque à la fois l'apogée et la fin d'une période : cette année-là, en effet, paraissent cinq tragédies, dont quatre chez l'imprimeur genevois François Perrin⁶⁵. Pourquoi le genre s'éteint-il aussi brusquement à la veille de la deuxième guerre de religion⁶⁶? La réponse à cette question complexe devra prendre en compte aussi bien les raisons politiques évoquées

⁶³ Cet usage allégorique de la Vérité n'est évidemment pas isolé, loin s'en faut, dans la littérature protestante : voir, à titre d'exemple, Joachim du Coignac, *La Deconfiture de Goliath* [1551] (dédi-cace) ; Conrad BADIUS, *La Comédie du pape malade* (1561) ; Agrippa d'Aubigné, « Préface » aux *Tragiques*. A noter également qu'*Alethes* apparaît dès 1549 chez François Habert (cf. A. Hulubei, *L'Églogue en France...*, p. 315 et *Répertoire des églogues en France au XVI^e siècle (Epoque des Valois 1515-1589)*, Paris, Droz, 1939, p. 22).

⁶⁴ Il ne sera tenu compte que des pièces imprimées : Th. de BÈZE, *Abraham sacrifiant* (1550) ; J. du Coignac, *La Deconfiture de Goliath* [1551] ; A. de la Croix, *Tragi-comédie* (1561) ; A. de Rivaudeau, *Aman* (1566) ; M. Philone, *Josias* (1566) ; L. des Masures, *Tragedies saintes* (1566) ; J. de La Taille, *Saül le furieux* (1572) et *La Famine* (1573) ; les deux pièces de La Taille furent composées une dizaine d'années avant leur publication). Pour les pièces « perdues », voir la bibliographie donnée par G. D. Jonker, *Le Protestantisme et le théâtre de langue française au XVI^e siècle*, Groningen, J. B. Wolter, 1939, p. 240. S'ajoutent à cette liste deux traductions du *Jephthes, sive votum* de Buchanan (par Florent Chrestien, 1567 et Claude de Vesel, 1566) ainsi que la *Tragédie du sac de Cabrières*, pièce anonyme restée manuscrite.

⁶⁵ François Perrin publie également la tragédie *Josias* de M. Philone. La même année voit la parution de l'*Aman* d'André de Rivaudeau chez Nicolas Logeroy à Poitiers.

⁶⁶ Parmi les rares tragédies protestantes de la fin du siècle, on citera l'*Adonias* de M. Philone (1587) et deux pièces néo-latines de Jean Jaquemot, *Agrippa ecclesiomastix* (1597) et *Ehud sive tyrannok-tonos* (1601). Exception qui confirme la règle, l'*Abraham sacrifiant* fut réédité une dizaine de fois et traduit dans quatre langues pendant la même période.

dans la première partie que les rapports souvent tendus qu'entretiennent la poésie et la théologie calvinistes.

Rappelons d'abord que toutes les tragédies de cette période partagent deux objectifs *a priori* contradictoires, à savoir montrer un héros soumis à une épreuve susceptible d'ébranler sa foi en un Dieu juste et bon – tout en célébrant la Providence divine. Seules l'*Abraham sacrifiant*, les deux tragédies de La Taille et, dans une moindre mesure, l'*Aman* de Rivaudeau parviennent à réaliser l'équilibre difficile entre ces deux aspirations, alors que les autres mettent l'accent sur l'aspect de célébration au détriment de la tension dramatique. Ces dernières, au premier rang desquelles se trouvent les pièces de Des Masures, privilégient un espace quasi liturgique tout en se refusant à mettre en scène des héros en proie à la souffrance, au doute ou au désespoir. Si le genre ne parvient pas à se renouveler, ce serait donc, telle est notre hypothèse, parce qu'il demeure prisonnier d'impératifs aussi bien théologiques que moraux qui l'empêchent d'exploiter les potentialités dramatiques inhérentes au thème central de l'épreuve de la foi.

Genre souple, ayant pour seule contrainte le cadre pastoral, l'églogue, quant à elle, se prête d'autant mieux à la célébration qu'elle « représente une sortie hors du temps », selon les termes de Bénédicte Boudou⁶⁷. C'est dans cette perspective que la *Pastorale* apparaît comme un révélateur des tendances profondes de la tragédie calviniste. Deux éléments, présents aussi bien dans la pièce de Goulart que dans les tragédies de notre corpus, méritent une attention particulière : l'action de grâces et la confession des péchés. La célébration d'action de grâces intervient une fois que les épreuves sont surmontées, dans l'évidence aveuglante de la victoire et de la paix, signes tangibles de la bienveillance divine. De fait, le récit des épreuves passées, qui fait souvent partie intégrante de l'exposition⁶⁸, constitue, au même titre que les cantiques d'action de grâces, l'un des passages obligés de la tragédie protestante. Telle est également la situation dans la *Pastorale* de Goulart : dans la troisième partie, Zurchin énumère ainsi les principales batailles remportées par les cantons suisses durant les trois premiers siècles de l'existence de la Confédération et ne manque pas de souligner au passage que toutes ces victoires « Font voir combien sur nous Dieu versa de ses grâces »⁶⁹.

Les mêmes remarques s'imposent pour la confession des péchés, dont le déroulement semble parfois nettement calqué sur la Confession telle qu'elle a été instituée par Calvin dans la *Formes des prières*⁷⁰. Dans le passage cité précédem-

⁶⁷ B. BOUDOU, « Poétique de l'églogue... », p. 80, n. 7.

⁶⁸ Cf. en particulier Th. de Bèze, *Abraham sacrifiant*, vv. ; A. de Rivaudeau, *Aman*, v. 2052 et ss. (dernier chant de la « Troupe ») ; L. des Masures, *David combattant*, v. 355 et ss. ; *idem*, *David fugitif*, v. 337 et ss. etc.

⁶⁹ *Pastorale...*, p. 13, v. 218.

⁷⁰ Cf. en particulier J. du Coignac, *La Déconfiture...*, p. 54 et s. ; A. de la Croix, *Tragi-comédie*, f. E5 recto et ss. Sur la confession des péchés dans la liturgie de Calvin, voir : Alfred Erichson,

ment (extrait D), Gebin fait allusion à un orage et à un tremblement de terre compris comme des avertissements de Dieu⁷¹. Ses compagnons renchérissent en s'exhortant mutuellement à la pénitence :

[...] Sans des autres juger,
 Nous meritons que Dieu nous face desloger,
 Qu'il renverse nos toicts [...]:
 Brief, que jamais il n'ait compassion de nous.
 Pour vrai l'homme est fautif: nul vivant ne peut dire
 N'avoir jamais failli. [...]
 Si donc d'un cœur soumis nous implorons la grace
 De celui qui, tout-bon, tant de pechez efface,
 Il rompra les bastons de sa juste fureur⁷².

Action de grâces et démarche pénitentielle relèvent d'une même économie du salut: la première inscrit les événements historiques dans une dramaturgie divine, tandis que la seconde se charge de porter les protagonistes vers une issue forcément heureuse. La présence plus ou moins explicite d'éléments liturgiques crée ainsi un univers clos, comparable au monde bucolique, à l'intérieur duquel les personnages jouent le drame de leur cheminement spirituel, drame dont le dénouement est connu d'avance.

La dramaturgie protestante est profondément informée par la liturgie⁷³: telle est la conclusion que nous tirerons de la comparaison, forcément trop rapide et incomplète, entre la *Pastorale* et les tragédies du milieu du siècle. N'ayant plus la possibilité, pour des raisons aussi bien théologiques que littéraires, de faire intervenir la Transcendance, les auteurs tragiques lui substituent divers éléments liturgiques ayant pour tâche de réaffirmer, au milieu de l'épreuve, la bonté de Dieu et de contre-carrer ainsi la tentation tragique, susceptible d'entraîner le protagoniste dans le désespoir. La totalité de l'action se trouve placée sous l'œil miséricordieux de la Providence divine. Point de *deus ex machina* donc, mais une imprégnation liturgique de l'action qui empêche le protagoniste de sortir des sentiers tracés par la doctrine.

« L'origine de la confession des péchés dite de Calvin », in *Revue Chrétienne*, 43 (1896), p. 1167-1179; Emile Doumergue, *Jean Calvin*, t. II, p. 494-495.

⁷¹ Ce passage renvoie à des événements historiques – le tremblement de terre du 1^{er} mars 1584 est mentionné par Bèze dans une lettre à Gwalther –, événements à la suite desquels fut décrété un jeûne à Genève. (Simon Goulart, *Thresor d'histoires admirables et memorables de nostre temps...*, s.l., Paul Marceau, 1610, p. 486-489; Th. de BÈZE, *Correspondance* (1584), t. XXV, Genève, Droz, 2003, p. 45 et note 4; *RCP*, t. V, p. 30 [13 mars 1584]; P.-F. Geisendorf, *Les Annalistes genevois du début du XVII^e siècle*, Genève, Jullien, Georg, 1942, p. 523).

⁷² *Pastorale...*, p. 17-18 (=18-19), vv. 323-328; 333-334; 337-339.

⁷³ Pour le caractère dramatique de la liturgie, voir Jean-Daniel BENOÎT, *Initiation à la liturgie de l'Eglise réformée de France*, Paris, Berger-Levrault, 1956, p. 14 et ss.

Redevables autant à la tradition des mystères qu'aux modèles antiques, la majeure partie des tragédies protestantes serait dès lors composée de drames liturgiques, privés toutefois, faut-il le préciser, de toute légitimité institutionnelle. Véhiculant des éléments archaïques dont elle n'a pas su se défaire, la tragédie biblique calviniste était vouée à une disparition rapide. La *Pastorale* de Goulart, quant à elle, constitue un reflet lointain, mais néanmoins fidèle, d'options dramaturgiques basées sur une compréhension providentialiste de l'histoire. L'insuccès de la pièce prouve, si besoin était, que le théâtre est désormais condamné à réévaluer son rapport au sacré.

PIÈCES ANNEXES

A)

Pierre de Ronsard, « Bergerie », in *Les Eclogues et Mascarades de P. de Ronsard Gentil-homme Vandomois. A François d'Anjou, fils & frere de Roy*, A Paris, Chez Gabriel Buon, au cloz Bruneau, à l'enseigne S. Claude, 1578, Avec Privilege du Roy. (p. 291-292)

[Simon Goulart], *Pastorale sur l'Alliance perpetuelle de la Cité de Geneve avec les deux premiers & puissans Cantons Zurich & Berne. Representee le dixhuitieme jour du mois d'Octobre, l'an mil cinq cens quatre vingts & quatre*, [Genève], Chez Jean Durant, M.D.LXXXV. (p. 3-4)

LE PROLOGUE.

Les chesnes ombrageux, que sans art la Nature
Par les hautes forests nourrist à l'avanture,
Sont plus doux aux troupeaux, & plus frais aux Bergers
Que les arbres entez d'artifice és vergers :
Des libres oiselets plus doux est le ramage
Que n'est le chant contraint du Rossignol en cage,
Et la source d'une eau sautante d'un rocher
Est plus douce au passant pour sa soif estancher,
Quand sans art elle coule en sa rive rustique,
Que n'est une fontaine en marbre magnifique,
Par contrainte sortant d'un grand tuyau doré
Au milieu de la court d'un Palais honoré.

Plus belle est une Nymphe en sa cotte agrafée,
Aux coudes demy-nudz, qu'une dame coiffée
D'artifice soigneux, toute peinte de fard ;
»Car toujours la nature est meilleure que l'art.

Pource je me promets que le chant solitaire
Des sauvages Pasteurs doit davantage plaire
(D'autant qu'il est naïf, sans art & sans façon)

Le Prologue.

Les Ormeaux ombrageux, que sans art la nature
Parmi les champs fleuris nourrist à l'avanture
Servent plus aux troupeaux, plaisent plus aux bergers,
Que les arbres plantez de rang dans les vergers.
Des libres oiselets plus doux est le ramage
Que n'est le chant contraint du rossignol en cage,
Plus savoureuse est l'eau coulante d'un rocher,
Et dont chasque passant peut sa soif estancher,
Que l'eau d'une fontaine en marbre magnifique.
Plus simple & plus plaisante est la vie rustique
Que la vie de cour toute pleine de fard,
Car toujours la nature est meilleure que l'art.

Cela me fait penser que nostre Pastorale
Ne vous desplaira point, combien qu'elle n'egale
En gravité de vers, en artiste façon
Une plus recerchee & sublime chanson
De ces esprits tout pleins d'une muse hardie,
Qui feront retentir sous une tragedie,
Et la terre & les cieux, & qui de haute voix

Qu'une plus curieuse & superbe chanson
De ces maîtres enflés d'une Muse hardie,
Qui font trembler le ciel sous une tragédie,
Et d'un vers empouillé, d'une effroyable voix
Racontent les malheurs des Princes & des Rois.

Escoutez doncq' icy les musettes sacrées
De ces Bergers, Seigneurs, de diverses contrées,
Qui font diversement tout ainsi qu'il leur plaist
D'amoureuses chansons sonner ceste forest.

Ce ne sont pas Bergers d'une maison [champestre
Qui menent pour salaire aux champs les brebis paistre,
Mais de haute famille, & de race d'ayeux
Qui tenans des Pasteurs le Sceptre en divers lieux
Ont effroyé les loups, & en toute assurance
Gouverné les troupeaux par les herbes de France.

Publieront le malheur des Princes & des Rois.

S'il vous plaist escouter les musettes sacrées,
De trois nobles bergers de diverses contrees,
Ce ne sont jeux d'enfans ni lascives chansons :
Ce sont graves discours, ce sont saintes leçons
Utiles à Pasteurs de peuples & provinces.
Le temps le veut ainsi. Dieu face que les princes
Les seigneurs, les sujets, de voix simple avertis,
A faire leur devoir ne se monstrent restifs.

B)

Guy du Faur de Pibrac, *Les Quatrains. Les Plaisirs de la vie rustiques et autres poésies*, éd. par Loris Petris, Genève, Droz, 2004 (p. 180 ; Q 94)

[Simon Goulart], *Pastorale...*, p. 21 (f. C3v)

Croire leger, & soudain se resoudre,
Ne discerner les amis des flateurs :
Jeune conseil, & nouveaux serviteurs,
Ont mis souvent les hauts estats en poudre.

Croire trop de leger, vistement se resoudre,
Mespriser ses amis, supporter les vanteurs,
Les vilains, les larrons, les traistres, les menteurs,
Sont des parcs & des pasteurs l'inevitable foudre.

C)

Guy du Faur de Pibrac, *Les Quatrains... éd. cit.* (p. 164 ; Q 49)

[Simon Goulart], *Pastorale...*, p. 17-18 (ff. C1v-C2r)

L'homme est fautif: nul vivant ne peut dire
N'avoir failly: és hommes plus parfaicts,
Examinant & leurs dictes & leurs faicts,
Tu trouveras, si tu veux, à redire.

Pour vrai l'homme est fautif: nul vivant ne peut dire
N'avoir jamais failli. Mais tousjours contredire
A la voix du grand Dieu qui tant de jours atend,
C'est à faire au pervers, non pas au repentant.

D)

[Simon Goulart], *Pastorale...*, p. 15-18 (ff. B4v-C2r)

GEBIN.

A l'entree de l'an il [Dieu] menaça la terre 285
 A coups impetueux d'un esclatant tonnerre.
 Huit semaines apres un grand païs crousla,
 Et jusqu'aux fondemens le monde se roula.
 L'Europe en maints endroits eut terribles secousses,
 Et dit, O Tout puissant c'est toi qui te courrouces. 290
 Mais les cœurs endurcis n'ont pas gueres tremblé,
 C'est pourquoy le courroux de Dieu s'est redoublé.

URSIN.

Les champs Vvesphaliens ont veu mainte furie,
 Leurs chevres, leurs moutons trainez à la tuerie.
 Tant de tourments divers, tant de sang espandu, 295
 Un beau parc envahi, un autre parc vendu,
 M'estonnent grandement. [...]

GEBIN.

[...]
 Le ciel, le feu, le vent veut estre nostre juge.
 L'Ocean ronfle, escume, & demande un deluge.
 La terre, ne pouvant ses habitans porter,
 Devient toute sterile, ou ne fait qu'avorter. 320
 Tout crie à mort, à mort: & toutesfois l'inique
 Hausse le nez au ciel, & à tout mal s'applique.

ZURCHIN.

Tu dis vrai, mon Gebin. Sans des autres juger,
 Nous meritons que Dieu nous face desloger,
 Qu'il renverse nos toicts & cabanes par terre, 325
 Que dessus nos troupeaux & sur nous il desserre
 Les canons foudroyans de son juste courroux:
 Brief, que jamais il n'ait compassion de nous.
 Mais, pleurer le passé, recourir à sa grace,
 Et suyvre d'un pied droit les vertus à la trace, 330
 Seront, je le sai bien, les seurs contrepoisons
 Aux perils imminents desquels nous devisons.

URSIN.

Pour vrai l'homme est fautif: nul vivant ne peut dire
 N'avoir jamais failli. Mais tousjours contredire
 A la voix du grand Dieu qui tant de jours atend, 335
 C'est à faire au pervers, non pas au repentant.

GEBIN.

Si donc d'un cœur soumis nous implorons la grace
De celui qui, tout-bon, tant de pechez efface,
Il rompra les bastons de sa juste fureur,
Et gardera nos parcs d'injustice & d'erreur.

340

CHRISTIAN GROSSE
Université de Genève)

RUTH STAWARZ-LUGINBÜHL
Universités de Genève et de Neuchâtel