

Version pré-print

Mots-clés : études théâtrales, données théâtrales, base de données, archives de théâtre, patrimoine dramatique, XV^e siècle, XVI^e siècle, Suisse romande

Keywords: theater studies, data for theater, database, theater archives, drama heritage, fifteen century, sixteen century, French-speaking Switzerland

La base *Premiers théâtres romands* : modélisation de données et (re)construction de récits

La base de données *Premiers théâtres romands* documente l'évolution des pratiques théâtrales dans les régions de l'actuelle Suisse romande aux XV^e et XVI^e siècles¹. Le présent article abordera les défis conceptuels et méthodologiques du projet, son horizon documentaire, ainsi que les possibilités et les limites de l'outil. Dans un premier temps, il s'agira de présenter le modèle de données et le vocabulaire contrôlé qui permet d'annoter ces données de manière à la fois précise et souple. Dans un second temps, nous reviendrons sur le processus de collecte de données afin de présenter la base Prethero comme un outil de (re)construction de l'histoire des premiers théâtres romands.

Défis conceptuels et méthodologiques

Le modèle de données Prethero : approche décentrée et connectée

La base de données *Premiers théâtres romands* a été conçue et réalisée entre 2020 et 2023 dans le cadre du projet FNS *Médialittérature. Poétiques et pratiques de la communication publique en français (XV^e-XVI^e siècles)*, dirigé par Estelle Doudet à l'Université de Lausanne². Le projet s'intéresse aux auteurs non-professionnels entre 1450 et 1550 qui se sont approprié des outils littéraires pour intervenir dans l'espace public. Le projet *Médialittérature* adopte une approche de communication littéraire pour étudier les différentes formes de communication publique en vers, dont le théâtre. Ainsi, il s'agit de prendre en considération à la fois les

¹ Wawrzyniak, N., Doudet, E., Rivoal, M., *Premiers théâtres romands* [base de données] (DaSCH), <http://ark.dasch.swiss/ark:/72163/1/0119>.

² FNS 192400, <https://data.snf.ch/grants/grant/192400>. Voir aussi le carnet de recherche du projet : <https://medialitt.hypotheses.org/>

émetteurs, les récepteurs et le message dans sa matérialité, en prenant en compte les canaux de sa diffusion dans des contextes donnés. Cette orientation méthodologique a eu un impact sur la structure de la base, qui recense à la fois les données prosopographiques, archivistiques, bibliographiques et propose le calendrier des représentations théâtrales. Prethero est une base de données orientée graphe qui permet de représenter les relations complexes entre ces données.

Parmi les principales entités (classes) recensées dans la base figurent d'abord les « Personnes historiques » impliquées dans les activités théâtrales en tant qu'auteurs, commanditaires ou organisateurs de spectacles, metteurs en scène ou acteurs, ainsi que les « Communautés » auxquelles ces personnes ont appartenu. En creusant la relation entre l'individu (avec ses activités principales, son métier ou son occupation) et le groupe socio-culturel organisé dont il faisait partie (par exemple : confréries, corporations de métier, associations de jeunesse), nous mettons en évidence l'infrastructure de la production théâtrale.

La base recense le patrimoine dramatique romand conservé sous forme manuscrite et imprimée. Nous renseignons d'éventuelles impressions des pièces manuscrites et des rééditions anciennes (jusqu'à 1700) pour donner un aperçu de tous les canaux de transmission de textes. Nous indiquons aussi des adaptations ou traductions de pièces pour documenter leur circulation.

La représentation théâtrale est caractérisée dans la base Prethero par les propriétés liées à son caractère évènementiel et performanciel. Outre la date et le lieu de représentation, nous renseignons l'occasion de la performance. Les spectacles de cette période s'inscrivent dans différents contextes festifs qu'il est crucial de relever. Nous recensons tout type d'activité théâtrale pratiquée entre 1450 et 1550, notamment les spectacles religieux liés aux fêtes du calendrier liturgique, organisés souvent conjointement par les autorités municipales et ecclésiastiques ; les spectacles liés à des occasions civiques comme les entrées ou les commémorations ; le théâtre scolaire, qui gagne en popularité dans les écoles et les collèges protestants grâce aux nouveaux préceptes de pédagogie humaniste ; le théâtre militant, qui se développe dans l'espace romand avec l'arrivée de la Réforme ; et le théâtre de divertissement.

Pour documenter les représentations, nous remontons aux archives urbaines grâce aux ouvrages de la bibliographie secondaire qui relèvent ponctuellement des mentions de représentations théâtrales qui ont eu lieu dans plus de vingt localités romandes. Nous recourons au dépouillement plus systématique de certains registres urbains les mieux conservés, notamment pour les capitales des cantons : Genève, Lausanne, Fribourg, Neuchâtel et Sion. Dans les cas où ces sources ne sont pas disponibles en ligne, elles sont photographiées et transcrites. Dans la lignée des travaux des historiens du théâtre d'expression française comme Estelle Doudet, Marie Bouhaïk-Gironès, Matthieu Bonicel, Katell Lavéant, Jelle Koopmans,

Darwin Smith, Graham A. Runnalls ou Carol Symes, qui étudient les textes dramatiques et les archives urbaines à part égale, nous traitons toutes ces sources comme un système d'information interdépendant³. Enfin, nous indiquons les sources secondaires existantes pour que la base puisse servir de bibliographie et permette de retracer l'historiographie de la culture théâtrale suisse en français.

Force est de constater qu'il n'existe pas aujourd'hui de modèle de données consensuel pour le théâtre francophone préclassique. Pour concevoir le *data model* Prethero, nous nous sommes inspirés de plusieurs bases de données orientées graphe et relationnelles. La base de données relationnelle *Théâtre et Performances en France au Moyen-Âge*, constituée entre 2006 et 2010 par une équipe de chercheurs dirigée par Darwin Smith et Matthieu Bonicel, juxtapose les données concernant les pièces et les représentations, ce qui nous a encouragé à connecter les deux⁴. Nous avons fait le choix de développer la partie documentaire de la base Prethero en suivant l'exemple du répertoire REED (*Records of Early English Drama*) qui met l'accent sur les sources archivistiques témoignant des activités théâtrales avant la naissance du théâtre institutionnel en Angleterre⁵. L'usage des standards de la description bibliographique FRBRoo, adoptés par CESAR/Dramabase a influencé notre modélisation de l'œuvre dramatique. Enfin, le traitement des sources secondaires que met à profit le projet MAP/LeReMed de Simon Gabay a motivé la réflexion sur la construction des ressources qui privilégierait la structuration maximale des données en élargissant des possibilités de requêtes croisées⁶.

La perspective adoptée pour le modèle de données Prethero est celle de l'histoire culturelle et sociale des pratiques théâtrales. Nous considérons le théâtre comme un médium qui engage plusieurs canaux de communication (texte manuscrit et imprimé, performance), mais aussi différents « modes de production » (individuels, collectifs). Nous prenons en compte les phénomènes d'influence et de circulation de textes, de personnes et de pratiques en

³ Voir Estelle Doudet, *Moralités et jeux moraux, le théâtre allégorique en français, XV^e-XVI^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2019 ; Carol Symes, « The Medieval Archive and the History of Theater: Assessing the Written and Unwritten Evidence for Premodern Performance », *Theater Survey*, vol. 51, n° 1, 2011 ; Matthieu Bonicel et Lavéant, Katell, « Le théâtre dans la ville : pour une histoire sociale des représentations dramatiques », *Médiévales*, vol. 59, 2010, p. 91-105 ; Marie Bouhaïk-Gironès, *Les Clercs de la Basoche et le théâtre comique (Paris, 1420-1550)*, Paris, H. Champion, 2007 ; Matthieu Bonicel, *Arts et gens du spectacle à Avignon à la fin du Moyen Âge (1450-1550) d'après les archives communales d'Avignon*, Thèse pour le diplôme d'archiviste-paléographe, École nationale des chartes, Paris, 2006 ; Graham A. Runnalls, « Records of Early French Drama: Archival Research on Medieval French Theater », *Medieval English Theater*, vol. 17, 1995, p. 5-19.

⁴ Voir le site *Théâtre et Performances en France au Moyen-Âge*, <https://arnoul.lamop.fr/>, consulté le 30/12/2022.

⁵ Voir le site du répertoire REED, <https://ereed.library.utoronto.ca/>, consulté le 30/12/2022.

⁶ Voir le dépôt GitHub du projet *MAP project - Middle Ages & Performances*, <https://github.com/MAPPerformance>, consulté le 30/12/2022, ainsi que l'article de Simon Gabay et Alexandre Bartz, « LES REprésentations MÉdiévales (LeReMed) : (modéliser un) répertoire de performances médiévales », *Humanistica 2021*, ([hal-03186628](https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03186628)), consulté le 30/12/2022.

indiquant les sources des adaptations et les lieux d'exercice des activités théâtrales des communautés et des personnes. En écartant l'orientation texto-centriste, le modèle de données Prethero opte pour une approche décentrée qui valorise autant le texte et ses différents avatars que la performance et ses acteurs.

L'élaboration du schéma conceptuel et la modélisation de données ont été réalisées en collaboration avec Marion Rivoal, responsable de recherche à l'UNIL⁷. Pour assurer la pérennité de la base, sa maintenance et son développement éventuel, les données sont hébergées sur la plateforme *open source* DaSCH⁸. Une partie des données sera exportée vers CESAR/Dramabase. Il s'agira d'un export partiel – à l'exclusion notamment de la partie documentaire et bibliographique – dont s'occupera Loïc Jouen (UNIL) en collaboration avec Marc Douguet (Université de Grenoble) au printemps 2023.

Afin d'envisager l'alignement entre les deux bases et d'assurer l'interopérabilité de Prethero au sein du web sémantique, un certain nombre de problèmes conceptuels doit être résolu, notamment ceux liés au vocabulaire contrôlé (*controlled vocabulary*), c'est-à-dire aux typologies propres aux différentes entités qui permettent de caractériser leurs instances. Les difficultés de l'élaboration d'un thésaurus sont dues notamment à la tension entre la nécessité d'universaliser ces classifications pour pouvoir les utiliser entre les bases et le besoin de les adapter aux spécificités géographiques et historiques d'un champs donné.

L'indexation des données : le vocabulaire contrôlé pour le théâtre préclassique

L'indexation des données rend envisageable la communication à long terme entre les bases théâtrales. Le *mapping* doit être précédé par une mise en comparaison des faits théâtraux correspondant aux chronologies et aux espaces visés. Dans le cas des premiers théâtres romands, il s'agit des activités théâtrales non-institutionnalisées, ce qui oblige à penser le théâtre tout d'abord en dehors de l'espace dédié. Contrairement au théâtre classique, le théâtre des XV^e et XVI^e siècles est lié aux dimensions spatiale et sociale des villes, ainsi qu'aux temporalités spécifiques des milieux urbains. À l'époque où les théâtres en tant que lieux de spectacle n'existent pas, les spectacles sont joués dans ou devant les bâtiments officiels ou les lieux de culte, dans les établissements scolaires ou les halles, sur la place publique ou dans des couvents à l'occasion des fêtes liturgiques, communautaires ou civiques. Autrement dit, le

⁷ L'API DaSCH permet d'accéder à l'ontologie et aux listes (*controlled vocabulary*) en JSON-LD : <https://api.dasch.swiss/ontology/0119/prethero/v2>, consulté le 30/12/2022.

⁸ Voir le site de la plateforme DaSCH : <https://www.dasch.swiss/>, consulté le 30/12/2022.

spectacle prémoderne prend sens dans son contexte spatio-temporel qu'il s'agit de décrire de manière précise en élaborant des typologies des lieux de représentation et des occasions festives à partir des termes les plus usités dans le domaine de l'histoire urbaine et théâtrale.

De plus, les spectacles urbains de l'époque sont organisés principalement par des représentants des professions possédant la maîtrise de la parole (enseignants, étudiants, marchands, clergé, juristes ou médecins), agissant à titre individuel ou en tant que membre d'un groupe socio-culturel (par exemple une confrérie). Il s'agit donc surtout de pratiques théâtrales non-professionnelles, ce qui invite à penser en termes de réseau urbain de production théâtrale et non seulement d'auteur et de troupe de comédiens. Il devient ainsi nécessaire de construire et/ou de revisiter les typologies relatives aux acteurs individuels et collectifs de la vie culturelle urbaine, notamment les catégories de métiers et d'occupations, ou les types de groupes socio-culturels organisés, actifs aux XV^e-XVI^e siècles dans l'espace romand. Il est à noter que, contrairement aux espaces germanophones dans lesquels la séparation entre les corporations, professionnelles, et les confréries religieuses est plus marquée, les confréries de l'espace romand peuvent tenir lieu de corporations, tandis que les associations de jeunesse peuvent se rapprocher des sociétés militaires, car elles regroupent de jeunes hommes non mariés qui s'engagent dans l'organisation des charivaris ou des manifestations civiques, mais aussi dans les activités de défense de la ville⁹. L'indexation des données doit prendre en compte ces réalités socio-professionnelles et socio-culturelles complexes.

Enfin, il s'agit aussi de penser le théâtre prémoderne en termes de performance unique et non de texte stable, car la définition de ce qu'est le théâtre entre 1450 et 1550 comprend non seulement le jeu dramatique, mais aussi des « tableaux vivants » muets et parlants, des processions dramatisées, des performances mimées, etc. Pour faire face à la diversité des activités performancielles, mais aussi à la nature imprécise des informations fournies par les sources primaires, nous recourons à la catégorie de la « Chose jouée » utilisée à la fois pour « désigner la chose représentée quand nous ne connaissons pas son titre ni le contenu ou la nature exacte de la représentation donnée », mais aussi pour « les représentations qui ne sont pas basées sur le texte comme un “tableau vivant” muet ou les processions dramatisées ». Pour contourner l'absence de texte dramatique ou d'indication plus précise sur le texte représenté,

⁹ Sur les différences entre les groupements professionnels dans les espaces germanophones et francophones voir Louis Binz, « Les confréries dans le diocèse de Genève à la fin du Moyen Âge », dans *Le Mouvement confraternel au Moyen Âge. France, Italie, Suisse. Actes de la table ronde de Lausanne (9-11 mai 1985)*, Rome, École Française de Rome, 1987, p. 233-261. Sur les associations de jeunesse comme groupes polyvalents voir l'étude d'Illaria Taddei, *Fête, jeunesse et pouvoirs : l'Abbaye des nobles enfants de Lausanne*, Lausanne, Université de Lausanne Cahiers lausannois d'histoire médiévale, vol. 5, 1992.

nous essayons de caractériser la représentation de la « Chose jouée » par le type de performance associée ou le sujet évoqué s'il est possible de les déduire à partir des sources.

Aux sources des premiers théâtres romands

Les « premiers théâtres romands » restent un objet à construire. Certaines thèses historiographiques persistantes, celle de la totale haine du théâtre et de l'absence de spectacles dans les villes calvinistes, ont fait de l'espace romand une région sans théâtre jusqu'à l'arrivée de Voltaire vers 1755 et la construction du premier bâtiment dédié aux spectacles à Genève en 1766¹⁰. Il est vrai qu'à partir des années 1540, puis au XVII^e et au XVIII^e siècle, les autorités de Genève s'efforcent de contrôler les spectacles dans cette ville, mais force est de constater que les activités spectaculaires ont lieu dans l'espace romand aussi bien avant qu'après Calvin¹¹.

La période qui nous intéresse en particulier, celle entre 1450 et 1550, est marquée par les bouleversements géopolitiques (l'espace romand, qui appartenait en grande partie au duché de Savoie, est conquis par la Confédération dans les années 1520-1530), la diffusion de la Réforme (Neuchâtel adhère à la Réforme en 1529, Lausanne et Genève en 1536) et l'installation des premiers centres d'imprimerie liés à la progression de la mouvance humaniste, en commençant par Genève qui devient, à partir de 1478, le deuxième centre d'imprimerie dans le pays après Bâle. Ces changements ont un impact sur les pratiques théâtrales dans les territoires romands qui évoluent de manière spécifique, tant au niveau local que régional, en fonction des choix confessionnels, de l'organisation politique d'un territoire donné et de son capital culturel et socio-économique.

Une riche culture théâtrale se développe dans les villes et les bourgs romands entre 1450 et 1550 avec notamment les mystères correspondant au cycle liturgique (Nativité, Passion, Jeux des trois Rois) et aux épisodes bibliques (l'histoire d'Ève et Adam, de Jacob, de Suzanne, de Judith et Holopherne, de Marie-Madelaine, de Lazare, de Paul), les miracles dédiés aux saints (saint Maurice, saint Nicolas) ou à la Vierge, les moralités. Les farces qui tournent en dérision la vie conjugale ou les ruses des marchands sont également jouées en français et en

¹⁰ « On ne souffre point de Comédie à Genève : ce n'est pas qu'on y désapprouve les spectacles en eux-mêmes ; mais on craint, dit-on, le goût de parure, de dissipation et de libertinage que les troupes de Comédiens répandent parmi la jeunesse. », écrit d'Alembert dans l'article sur Genève dans *L'Encyclopédie* (tome 7, 1^{re} éd., 1757, p. 576).

¹¹ Les chercheurs s'efforcent de corriger ces conceptions biaisées, voir notamment le livre de Xavier Michel, *Le Théâtre interdit ? Les réglementations des spectacles à Genève entre Calvin et Rousseau*, Genève, Éditions Slatkine, 2015.

francoprovençal comme en témoigne l'ensemble de documents provenant de la région de Vevey¹².

Dans les années 1520-1550 des innovations majeures en matière de répertoire et de conventions théâtrales se produisent dans l'espace romand sous l'influence du mouvement réformé. Il s'agit notamment de l'apparition du théâtre protestant militant en langue française, inspiré des jeux de Carnaval représentés notamment à Bâle et à Berne dans les années 1520-1530, et d'un genre théâtral nouveau, celui de la « tragédie » en français avec *Abraham sacrificiant* de Théodore de Bèze (1519-1605), représentée pour la première fois en 1550 lors de la cérémonie de la Promotion des étudiants de l'Académie de Lausanne, qui reste, sans doute, la pièce romande la plus connue de cette époque.

La bibliographie secondaire : les récits et les répertoires

Les ouvrages de bibliographie secondaire que nous utilisons comme source d'information sur le théâtre romand prémoderne représentent principalement deux types de sources : structurées et narratives. Il n'existe pas de monographie couvrant l'évolution des activités théâtrales aux XV^e et XVI^e siècles qui aborderait l'espace romand comme un territoire ayant une culture théâtrale spécifique, communiquant avec les espaces linguistiques et culturels voisins. Quelques études ponctuelles, bien que très utiles sur de nombreux points, ne peuvent que servir de *vademecum* à qui souhaite explorer ce terrain de recherche sous-étudié.

La bibliographie secondaire dont nous disposons est constituée de plusieurs strates, résultat d'une longue sédimentation des récits historiographiques et de tentatives de recensement. Il s'agit en premier lieu des études thématiques. Dans les travaux récents, le primat a été donné au théâtre protestant et ses acteurs (Mathieu Malingre à Neuchâtel, Théodore de Bèze à Lausanne ou Jean Crespin et Conrad Badius à Genève), à la production imprimée et à quelques genres particuliers comme la tragédie biblique ou le théâtre polémique¹³.

¹² Les premières traces documentaires connues des activités théâtrales dans les territoires romands datent du XIV^e siècle. Il s'agit de deux documents retrouvés à Sion : un rolet d'acteur d'une pièce comique et un fragment du mystère (probablement aussi un rolet, qui semble aujourd'hui disparu) qui datent du début du XIV^e siècle (voir Paul Aebischer, « Un fragment de rôle comique datant du début du XIV^e siècle retrouvé dans un manuscrit déposé aux Archives cantonales du Valais, à Sion », dans *Neuf études sur le théâtre médiéval*, Genève, Droz, 1972, p. 83-94 et Joseph Bédier, « Fragment d'un ancien mystère », *Romania*, vol. 24, n° 93, 1895, p. 86-94).

¹³ Corinne Meyniel, *De la Cène à la scène. La tragédie biblique en France au temps des guerres de Religion*, Paris, Classiques Garnier, 2019 ; Geneviève Gross, « Théâtre et chansons dans une Réforme en devenir (Suisse, 1530–1535). Des pratiques d'écriture au service d'une communauté à construire », *Revue de l'histoire des religions*, 2018, n° 3, p. 415-450 ; Diane Desrosiers-Bonin, « Les imprimés réformés de Pierre De Vingle (Neuchâtel, 1533-1535) », *Revue Littératures*, n° 24 (1-2), 2017 ; Christian Grosse et Ruth Stawarz-Luginbühl, « La *Pastorale* (1585) de Simon Goulart. Théâtre et tradition bucolique au service d'une célébration politique »,

L'état des recherches régionales reste assez inégal, avec la prédominance des travaux sur la région de Genève ou le Pays de Vaud, et l'absence ou la pénurie d'études sur d'autres régions comme le Jura ou le Valais. L'orientation régionale est présente notamment dans les travaux de Jacques Chocheyras, qui a étudié le théâtre religieux dans le duché de Savoie, état qui est le principal protecteur de l'espace romand jusqu'à la conquête de Berne en 1536, et de Paul Aebischer qui a fait la synthèse de ses recherches documentaires portant principalement sur le théâtre vaudois dans son ouvrage *Neuf études sur le théâtre médiéval* paru en 1972¹⁴. Dans ses efforts de construire un récit cohérent et convaincant, Aebischer gomme les incertitudes et avance quelques hypothèses hâtives, basés sur des extrapolations et des conjectures discutables qu'il convient de vérifier à la lumière des recherches plus récentes¹⁵.

Enfin, les historiens positivistes de la deuxième moitié du XIX^e siècle nous ont légué des travaux solides tels que les répertoires ou encore les éditions des documents d'archives sous la forme de transcriptions de documents entiers ou d'extraits ou encore de compilations¹⁶. Ces sources livrées par les érudits et les bibliophiles restent incontournables, mais sont aussi « imparfaites », comportant des lacunes et des erreurs factuelles ou des biais méthodologiques. L'effort de systématisation des données recueillies pour différents espaces francophones a parfois mené ces historiens du théâtre à projeter certains schémas de production culturelle observés ailleurs sur la réalité romande. Inspiré par le cas de la société joyeuse dirigée par Pierre Gringore à Paris, Émile Picot fait une liaison entre les « sotties » représentées à Genève en 1523

dans Simon Goulart. *Un pasteur aux intérêts vastes comme le monde*, éd. Olivier Pot, Genève, Droz, 2013, p. 431-452 ; Ruth Stawarz-Luginbühl, *Un Théâtre de l'épreuve : tragédies huguenotes en marge des guerres de religion en France (1550-1573)*, Genève, Droz, 2012 ; Enea Balmas et Monica Barsi, « C. Badius, *Comédie du pape malade* », dans *La Comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, Paris-Florence, PUF-Olschki, 1995, vol. 7 (1561-1568), p. 179-273 ; Jean-François Gilmont, *Jean Crespin. Un éditeur réformé du XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1981.

¹⁴ Jacques Chocheyras, *Le Théâtre religieux en Savoie au XVI^e siècle, avec des fragments inédits*, Genève, Droz, 1971 ; Paul Aebischer, « Le théâtre dans le Pays de Vaud », dans *Neuf études sur le théâtre médiéval*, Genève, Droz, 1972, p. 155-174. Véronique B. Plesch commente ces travaux dans son article : « *Ludus Sabaudiae*: Observations on Late Medieval Theater in the Duchy of Savoy », *The Early Drama, Art, and Music Review*, vol. 21, n^o 1, 1998, p. 1-21.

¹⁵ Une analyse paléographique superficielle ou un constat de similitude stylistique lui suffisent notamment d'attribuer les fragments des pièces comiques retrouvés à Fribourg sous la forme de rolets d'acteur à un certain Anselme Cucuat, notaire veveysan, et à « créer » au passage une société joyeuse à Vevey qui les aurait jouer (voir Paul Aebischer, « L'auteur probable des farces en franco-provençal jouées à Vevey vers 1920 », dans *Neuf études sur le théâtre médiéval*, Genève, Droz, 1972, p. 145-154).

¹⁶ Voir le deuxième tome de *l'Histoire du théâtre en France* de Louis Petit de Julleville qui contient un répertoire de plus de trois cents représentations de mystères (Paris, Hachette, 1880) ou le répertoire d'Émile Picot, *La Sottie en France : fragment d'un répertoire historique et bibliographique de l'ancien théâtre français*, Nogent-le-Rotrou, Imprimerie Daupéley-Gouverneur, 1878. Pour les éditions des sources historiques voir la série des « Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève », les trois volumes des *Extraits des manuels du Conseil de Lausanne* (1383-1564) publiés par Ernest Chavannes (1881-1887) ou les douze volumes du *Dictionnaire historique, statistique des paroisses catholiques du canton de Fribourg* d'Apollinaire Dellion (1884-1903).

et 1524 et les activités des « Enfants de Genève », groupe qu'il présente comme une société joyeuse similaire à celles de Paris, ou encore de Lyon ou de Dijon¹⁷. Aucune source archivistique n'atteste l'existence des sociétés joyeuses à Genève à cette époque. Derrière le nom carnavalesque des « Enfants de Genève » se cache la faction anti-savoyarde des « Eidguenots » qui germe au sein de l'abbaye de Saint-Pierre, à la fois société militaire et association de jeunesse qui se charge occasionnellement d'organiser les entrées, dont les statuts datent de 1491 (mais qui est bien plus ancienne)¹⁸.

La base de données, outil maniable et évolutif, nous permet de compléter les lacunes, de corriger les erreurs et les biais et, à long terme, de « remodeliser » les récits hérités. Nous avons fait le choix de relier toutes les données concernant les personnes et les communautés, les pièces et les représentations dramatiques aux sources secondaires, qui remontent pour la plupart aux XIX^e-XXI^e siècles (dans certains cas à la fin du XVIII^e siècle), ce qui permet d'observer une longue sédimentation d'informations et la construction des récits historiographiques sur les « premiers théâtres romands ».

Pouvons-nous aspirer à offrir aux chercheurs et au public intéressé un outil qui proposerait plus qu'un croisement des recensements documentés ou qu'un répertoire augmenté ? Deux perspectives semblent envisageables : la lecture « à distance » de données et la modélisation de l'incertitude. En effet, les outils comme Prethero rendent possible la visualisation de données grâce aux cartes ou aux lignes de temps qui multiplient les contextes d'analyses spatialisées et temporelles. Cependant, l'interface générique DSP-API ne permet pas encore aujourd'hui d'intégrer ces fonctionnalités de manière optimale dans l'interface utilisateur qui reste pour le moment non-configurable.

En revanche, la base Prethero permet d'ores et déjà de rendre compte des incertitudes historiographiques en adoptant une solution technique simple qui consiste à indiquer les endroits où un manque de consensus scientifique est constaté autour des faits, des dates ou des attributions, à lister les alternatives fournies par les chercheurs, les sourcer et les commenter¹⁹.

¹⁷ « Genève possédait, au commencement du XVI^e siècle, une confrérie dramatique dont les membres portaient le nom d'*Enfans de Bontemps*. Ce sont les membres de cette association qui ont représenté la pièce dont nous allons nous occuper », dit Émile Picot, *op. cit.*, p. 49.

¹⁸ Voir l'édition des « sotties de Genève » dans *Recueil des sotties françaises*, tome I, Jelle Koopmans, Marie Bouhaïk-Gironès et Katell Lavéant (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 314-338 et p. 339-368. Pour les « Enfants de Genève » voir l'étude de Louis Binz, *loc. cit.*, ainsi que l'ouvrage de Christian Grosse, *L'Excommunication de Philibert Berthelier : histoire d'un conflit d'identité aux premiers temps de la Réforme genevoise (1547-1555)*, Genève, Société d'histoire et d'archéologie de Genève, 1995.

¹⁹ Voir la ressource relative à la première représentation d'*Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze qui liste les différentes hypothèses concernant le lieu exact de spectacle : « Abraham sacrifiant (Lausanne, 1550) », dans Wawrzyniak, N. et al., https://ark.dasch.swiss/ark:/72163/1/0119/ByOCjhe8QmmI1T7bC7V_kgi.

La base de données devient ainsi un espace qui permet d'indiquer le caractère hypothétique de certaines de nos assertions et les débats qui les entourent. Avant de (ré)écrire l'histoire des premiers théâtres romands, il s'agit de saisir l'occasion pour revoir, compléter et déconstruire patiemment les récits et les recensements sédimentés. Ainsi, une « forme symbolique » particulière qu'est la base de données peut devenir génératrice d'une hyper-narration sur l'histoire des pratiques théâtrales dans des villes romandes aux XV^e et XVI^e siècles²⁰.

Archives du théâtre romand

Le retour aux archives est un thème qui revient souvent dans les discussions sur le renouvellement des études théâtrales stimulé par le développement des outils numériques. Contrairement au théâtre institutionnel que nous pouvons étudier grâce à la documentation interne comme les registres, la documentation dont dispose un historien du théâtre préclassique est, quant à elle, hétérogène, dispersée, lacunaire et imprécise, ce qui l'oblige à croiser les pièces, archives urbaines et témoignages historiques, pour reconstituer le paysage théâtral. Au vu de l'étendue de cette documentation, de sa disparité et de son hétérogénéité, le dépouillement de ces sources ne peut être que partiel. Pour l'espace romand, seulement une partie des archives urbaines (notamment les Registres du Conseil de Genève) a été numérisée et ocrisée, ce qui exclut d'emblée un traitement automatisé²¹.

Plusieurs catégories de documents ont fait l'objet de dépouillement dans le cadre du projet. D'abord, les livres de comptes annuels dans environ vingt localités qui mentionnent les dépenses communales ayant servi à construire des dispositifs scéniques éphémères, à payer un auteur, une troupe ou des organisateurs. Pour les événements de grande ampleur, nous pouvons trouver parfois des livres de comptes ponctuels qui indiquent les sommes dépensées pour l'organisation des festivités, les noms des personnes impliquées avec les tâches assignées, ainsi que le scénario de l'événement. C'est notamment le cas des entrées somptueuses comme celle

²⁰ Pour le rôle des bases de données dans la construction des récits sur l'histoire théâtrale voir Marine Roussillon et Christophe Schuwey, « Introduction. Bases de données et histoire des spectacles : le temps d'un bilan ? », *Revue d'Historiographie du Théâtre*, n° 5, 2020, URL : <https://sht.asso.fr/bases-de-donnees-et-histoire-des-spectacles-le-temps-dun-bilan/>, consulté le 30/12/2022. Pour la relation entre base de données et historiographie voir l'article pionnier de Lev Manovic « Database as a symbolic form » (1998), *The Language of New Media*, Cambridge, The MIT Press, 2001, p. 218-244.

²¹ Voir les Registres du Conseil de Genève dans la base de données Adhëmar : <https://ge.ch/arvaegconsult/ws/consaeg/public/FICHE/AEGSearch>, consulté le 30/12/2022.

de Marguerite d'Autriche, duchesse de Savoie, à Genève le 8 décembre 1501, documentée dans le livre tenu par le trésorier Jean Turc²².

Les registres des délibérations urbaines constituent le deuxième type de source consulté pour compléter le calendrier des représentations, mais aussi pour corroborer les informations des registres comptables. Il s'agit des procès-verbaux des assemblées exécutives dans les municipalités comme les conseils des villes qui mentionnent les principaux événements dans lesquels participe une communauté urbaine, les prises de décision communes, notamment les autorisations (ou les interdictions) accordées pour jouer les spectacles.

En dépouillant des sources urbaines à la recherche des mentions de représentations théâtrales, nous sommes confrontés à plusieurs difficultés épistémologiques. L'organisation des livres de comptes, divisés selon le type de dépenses, ne prévoit pas de datation précise. Nous pouvons aussi parfois observer un décalage entre la date de paiement sommaire et la date de l'événement concerné, en l'occurrence de la représentation théâtrale, ce qui impose une dose de prudence lors de la collecte de données.

La deuxième difficulté découle d'un « point de focalisation » de ces documents de gestion urbaine qui suivent leurs préoccupations et logiques propres. Dans les livres de comptes, l'information est centrée principalement sur la nature des dépenses soutenues par la municipalité, ce qui, souvent, laisse l'historien du théâtre sur sa faim. Dans la courte mention du *Compte de trésoriers* de Fribourg de 1466, c'est le nom du charpentier sollicité pour construire les loges pour le spectacle de la Passion qui est mis en avant²³ ; aucune information supplémentaire ne permet de caractériser ce spectacle urbain, un des plus populaires à l'époque, certainement marqué par les habitudes locales.

Enfin, les secrétaires ou les trésoriers municipaux indiquent rarement les titres de pièces et désignent les représentations théâtrales par des termes génériques. Le livre de comptes de Jean Turc qui liste la totalité des frais engagés pendant les dix mois de préparatifs pour l'entrée de Marguerite d'Autriche à Genève en 1501, ne mentionne que les « ystoyres » mises en scène²⁴. Le terme est large et peut désigner aussi bien des tableaux vivants, parlants ou muets,

²² Voir Simone Linnert Jensen, *L'Entrée à Genève de Marguerite d'Autriche, duchesse de Savoie, 8 décembre 1501, d'après les comptes du trésorier Jean Turc*, « Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève », t. 36, Genève, A. Julien, 1938. Le livre de comptes en question est conservé dans les Archives d'État de Genève (AEG, Finances, M, n° 11).

²³ « Item a Marmet Bollion e a sez compagnions pour XXII journées chapuis en la maison de la draperie, en clo II journées faictes ez loges, quant l'on fist la Passion. IIII livres VIII sols » (*Compte des Trésoriers*, 1466, CH AEF, n° 127, non paginé).

²⁴ On apprend qui a été chargé et rémunéré pour l'écriture, l'organisation et la mise en scène de ces « ystoyres » : « Item mes le 26 jour de fevrier au grant Jaques le dorier, à Guillaume le dyamantier, Janus Versonex, Philibert Berthellier, Rolet Nycolas, et az Petrequin Sage, pour la poyne quillon pris pour devisé et fere les ystoyres

des récitations de personnages allégoriques, ou encore de courtes pièces de théâtre d'inspiration historique, mythologique, ou religieuse²⁵. Ailleurs, dans le Registre du Conseil de Genève de 1485, le secrétaire mentionne qu'à l'entrée du duc de Savoie Charles I^{er} et de son épouse à Genève en 1485 un certain Nicolas Rolet et ses compagnons ont présenté un spectacle qu'il désigne comme « *moralitate Speculi Justicie*²⁶ ». Le texte de cette pièce ne nous est pas parvenu et nous ne savons pas s'il s'agissait d'une moralité à proprement parler comme le croient certains auteurs, ou bien d'une performance qui ressemblerait davantage à un tableau vivant mettant en scène une allégorie de la Justice²⁷.

Des difficultés interprétatives similaires se posent à la lecture des témoignages historiques comme les chroniques ou les journaux que nous utilisons comme source d'information supplémentaire sur les représentations théâtrales. Parmi les sources historiques exploitées dans la base Prethero figurent notamment les chroniques de Pierre Bonivard, le journal du syndic genevois Jean Balard ou les mémoires d'un banneret d'Orbe, Guillaume de Pierrefleur²⁸. Ces témoignages permettent, certes, de compléter le recensement de spectacles, parfois d'en reconstituer le contexte ou la réception, mais souvent les descriptions des performances théâtrales qu'ils contiennent restent assez sommaires. Les chroniqueurs et les mémoralistes sont préoccupés davantage par les aspects sociaux ou politiques des événements officiels qu'ils évoquent et ils sont peu disert sur les divertissements qui sont offerts à cette occasion. Quel type de spectacles se cachent derrière les « histoires, jeux et momeries » présentés pour la fête des rois en 1510 que mentionne François Bonivard ? A quoi ressemblait

pourmy la ville pour la venue de ma dame Marguerite Dautriche, duchesse de Savoye, comme s'appart per ung mandement signé de la main de Loys Montyon, secretayre de la ville, et fut ordonné en conseil le 27 jour de juillet 1501, ff 150 » (AEG, Finances, M, n° 11, fol. 132^o, voir Simone Linnert Jensen, *op. cit.*, p. 345).

²⁵ Certains chercheurs ont déjà souligné le caractère vague des mentions d'archives, voir Katell Lavéant, « Public et représentations dramatiques dans le nord de la France à la fin du Moyen Âge », *European Medieval Drama*, vol. 9, 2005, p. 87-108.

²⁶ « Mandatur receptori solvat Roleto Nycolay, pro leviori supporacione expensarum per eum et ejus socios factarum in moralitate Speculi Justicie die Martis proxime preterita coram illustrissimis principibus dominis duce et ducissa Sabaudie et reverendo domino nostro Gebenn. episcopo in plathea Fusterie per personagia facta, VI florenos » (*Registres du Conseil*, AEG, R.C. 10, 21 octobre 1485, p. 154 v^o ; notre traduction : « Il est ordonné au syndic de défrayer Rolet Nicolas pour les dépenses engagées par lui et ses associés pour la moralité du Miroir de Justice faite par personnages le mardi passé à place de la Fusterie devant les plus illustres seigneurs, le duc et la duchesse de Savoie et notre révérend monseigneur l'évêque de Genève, 6 florins »).

²⁷ Voir Louis Petit de Julleville, *Répertoire du théâtre comique en France au Moyen Âge*, Paris, L. Cerf, 1886, p. 345.

²⁸ François Bonivard, *Chroniques de Genève*, éd. Micheline Tripet, Genève, Droz, 2001-2014 ; *Journal du syndic Jean Balard, ou Relation des événements qui se sont passés à Genève de 1525 à 1531*, éd. Jean-Jacques Chaponnière, « Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève », t. 10, Genève, Jullien, 1854 ; Louis Junod, *Mémoires de Pierrefleur*, Lausanne, Éditions La Concorde, 1933.

cette « moralite ou joysete » jouée en 1526 devant les ambassadeurs de la Confédération dont parle Jean Balard²⁹ ?

D'autres témoignages comme la correspondance nous permet d'éclairer les évolutions des pratiques théâtrales. Les réformateurs francophones expriment notamment une ambivalence face au médium théâtral. Les grands spectacles religieux qui mettaient en scène la vie du Christ ou des saints sont d'un côté considérés comme une forme d'idolâtrie, mais de l'autre le théâtre est perçu comme un moyen de diffuser la pensée réformée et l'image négative du clergé catholique³⁰. Dans une de ses lettres, écrite en 1548, le réformateur romand Pierre Viret (1511-1571) parle de l'« esprit puéril » des Lausannois qui apprécient les spectacles religieux et défend le théâtre scolaire qui permet, selon lui, d'« attirer ceux-ci [les étudiants et le public] vers les études plus honorables », notamment l'étude des Écritures³¹. Nous avons fait le choix d'ouvrir la base aux documents de ce type en guise de contextualisation.

Le patrimoine dramatique de l'espace romand

La base offre un recensement des textes dramatiques publiés et joués dans l'espace romand qui ont été conservés dans les institutions suisses ou étrangères, ainsi que des titres ou des paraphrases de titres mentionnés dans les sources primaires qui témoignent des représentations dramatiques qui ont eu lieu entre 1450 et 1550³². Il s'agit d'un patrimoine théâtral varié que nous pouvons aborder sous plusieurs angles. C'est tout d'abord un répertoire multilingue. Les

²⁹ Voir la relation de Bonivard : « L'an 1510, le jour des Roys, Messire Loys Gorrenod, Chanoine et Chantre de Saint Pierre à Geneve, fut Roy des gens Deglise de Geneve, car la coustume estoit à Geneve, du temps de la Papaulté, que trois estats de gens Deglise faisoient trois Roys, les Chanoines lung, les Chapelains de Saint Pierre lautre, et le troisieme chacune année ung Curé des sept Paroisses : Et on faisoit ung grand festin avec *histoires, jeux, momeries*, monstre de gens de guerre, banquets et on sefforçoit à qui mieux mieux. » (*Les Chroniques de Genève*, Genève, D. Dunand, 1831, t. II, p. 188) ; voir aussi la relation de Balard sur la visite des ambassadeurs de Berne à Genève : « Led. jour Lundi XII de mars (1526) lesd. S.^{rs} ambassadeurs furent convies au sopper en la maison de la Ville ou leur fust faict hon. banquet avecques une exemple similitude *moralite ou joysete* touchant les griefz que Geneve a supportez le temps passe et de la bourgoysie et alliance faicte entre Mess.^{rs} des Ligues et Geneve tout lhonneur de Mons.^r de Geneve nostre prince, de Mess.^{rs} des Ligues et de Geneve sans blasmer nully. » (*Journal du syndic Balard...*, *op. cit.*, p. 55).

³⁰ Alain Joblin, « Le théâtre protestant au XVI^e siècle : une “mommerie” nécessaire », dans *Les Protestants et la création artistique et littéraire*, Arras, Artois Presses Université, 2008 ; DOI : <https://doi.org/10.4000/books.apu.9438>, consulté le 30/12/2022.

³¹ Voir la lettre de Pierre Viret à Guillaume Farel du 13 décembre 1548 (AEN, PLR, portefeuille III, liasse I, n. 7), éditée par Michael W. Bruening dans *Epistolae Petri Vireti, The Previously Unedited Letters and a Register of Pierre Viret's Correspondance*, Genève, Droz, 2012, p. 158-159 ; mentionnée et traduite partiellement en français par Karine Crousaz dans *L'Académie de Lausanne entre Humanisme et Réforme (ca. 1537-1560)*, Leyde, Brill, 2012, p. 413-415.

³² Nous recensons dans la base également quelques représentations antérieures ou postérieures à ces dates, notamment les premiers documents témoignant des activités théâtrales en Suisse romande datant du XIV^e siècle (voir la note 12 du présent article), ainsi que les pièces et les représentations de la deuxième moitié du XVI^e siècle qui relèvent de l'engagement dans l'espace public et l'actualité religieuse ou politique.

pièces ont été jouées dans l'espace romand principalement en français, en dialectes francoprovençaux et en latin. Quelques cas de bilinguisme ou de multilinguisme sont aussi attestés³³.

Quant à la portée de cette production dramatique, il s'agit de textes joués uniquement dans leur lieu de création (par exemple les compositions politiques d'Ami Porral à Genève) ou de pièces appartenant à la tradition locale (comme le *Jeu des trois rois de Neuchâtel*), mais aussi de mystères, moralités ou farces qui circulent à l'échelle régionale, ou entre l'espace romand et d'autres espaces francophones, notamment le duché de Savoie, le royaume de France ou le duché de Bourgogne à la charnière du XV^e et du XVI^e siècle³⁴. Le théâtre protestant imprimé connaît, quant à lui, une large diffusion internationale ; il est joué, réédité, voire traduit ou adapté à l'étranger³⁵.

Dans ce patrimoine dramatique romand, nous avons un seul classique, *Abraham sacrifiant* (1550) de Théodore de Bèze, quelques pièces assez connues parmi les spécialistes comme les deux moralités de Matthieu Malingre imprimées à Neuchâtel en 1533 et 1534 ou les « moralités polémiques » genevoises postérieures qui circulent dans les communautés protestantes, mais surtout les *corpora* peu connus, voire inédits³⁶.

Le répertoire théâtral romand nous est parvenu sous la forme d'imprimés issus des ateliers de Neuchâtel, de Lausanne et de Genève (pièces protestantes conservées en plusieurs exemplaires) ou bien importés (les *unica* gothiques avec les textes de farces publiés en France). Parmi les pièces manuscrites, nous trouvons les copies officielles autographes (*Jeu des trois*

³³ Voir l'article d'Estelle Doudet et Mathieu Ferrand, « Les autres langues de la farce. Jouer en latin et en langues régionales au XVI^e siècle », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 93, n° 2, 2021, p. 99-126.

³⁴ Voir les ressources correspondant à l'auteur genevois et à la pièce neuchâteloise cités : « Amédée Porral », dans Wawrzyniak, N. *et al.*, https://ark.dasch.swiss/ark:/72163/1/0119/6T6T_zpWT=G5rJWZjelj=QK ; « Jeu des trois rois de Neuchâtel », <https://ark.dasch.swiss/ark:/72163/1/0119/RDX5God1Sx=MaOW3xHD38An>. Voir aussi les notices sur les farces imprimées en France et jouées dans le Pays de Vaud : « [Dialogue de Gauthier et Martin] », https://ark.dasch.swiss/ark:/72163/1/0119/7eZ1Ujv6SWek_1c4cWZeLQE ; « [Farce à cinq personnages : le roi, sa fille, le chapelain, l'écuyer, le diable] », https://ark.dasch.swiss/ark:/72163/1/0119/eTF_XCR3SfyJLrto2zKspwS ; « Farce de Jehan qui de tout se mesle », https://ark.dasch.swiss/ark:/72163/1/0119/pKS9bL_nSD=k4c3QN3ZYOwI.

³⁵ Les deux pièces de Malingre sont jouées en France et l'une d'entre elles, *La Véritée cachée*, est partiellement traduite en anglais et publiée à Londres en 1550 sous le titre d'*Enterlude of somebody and others*. Voir « Mathieu Malingre, Moralité de la maladie de Chrétienté », <https://ark.dasch.swiss/ark:/72163/1/0119/dgPCqVqCQp=r4SGOvrBn3w1> ; « La vérité cachée », <https://ark.dasch.swiss/ark:/72163/1/0119/m6k6CtREQ9O7RqIHhV4DDA8>.

³⁶ Voir les ressources consacrées aux publications genevoises : « Henri de Barran, Tragique comédie française de l'homme justifié par Foy », <https://ark.dasch.swiss/ark:/72163/1/0119/jSTWYXURRUctmj=F4O94Uwm> ; « Jacques Bienvenu, Comédie du monde malade et mal pensé », <https://ark.dasch.swiss/ark:/72163/1/0119/cZlreD=bQbGIV81QUxsvsA2> ; « Conrad Bade, La Comédie du pape malade », https://ark.dasch.swiss/ark:/72163/1/0119/xolFIM_cQBSlt8l=jPUa4gL.

rois de Neuchâtel) et allographes (*Sotties de Genève*), les copies de travail autographes (les compositions d'Ami Porral) et, enfin, les documents de pratique théâtrale³⁷.

Les Archives de l'État de Fribourg conservent notamment un ensemble des « rôles d'acteurs » très précieux, découvert par Paul Aebischer en 1920³⁸. Aebischer a récupéré dans la couverture d'un terrier une centaine de fragments qu'il a divisée en lots, parmi lesquels quinze lots de documents relatifs au théâtre comportant quatre textes dramatiques (*Farce de Jehan qui de tout se mesle*, *Dialogue de Gauthier et Martin*, [*Farce à cinq personnages : le roi, sa fille, le chapelain, l'écuyer, le diable*], *Janot dans le sac*) et vingt-neuf feuillets manuscrits identifiés comme étant des rôles d'acteurs. En 1986, le dossier a été réexaminé par Graham A. Runnalls, qui a découvert quatre autres ensembles de rôles et en a complété trois parmi les neuf ensembles reconstitués initialement par Paul Aebischer avec de nouveaux fragments retrouvés³⁹. Les ensembles reconstitués par Paul Aebischer et Graham A. Runnalls sont ainsi composés de deux à dix fragments et correspondent à dix-neuf rôles d'acteur différents provenant de treize pièces. Il s'agit de huit farces (*Tot jor dehet*, *Le Valet qui vole son maître*, *Farce du marchand de volaille et des deux voleurs*, *Farce à trois personnages*, *La Fontaine de Jouvence*, *La Présentation des joyaux*, *Le Débat de la nourrice et de la chambrière*, *Farce du voleur qui se confesse*), quatre moralités (*La Princesse perdue*, *Le Prêtre crucifié*, *Moralité des deux frères et Avarice*, moralité non intitulée comportant le rôle de la Mort) et un mystère (*Jeu des trois rois*). Ces documents forment un ensemble cohérent relatif au développement de la culture théâtrale dans le pays de Vaud dans la deuxième moitié du XV^e siècle et le premier quart du XVI^e siècle. Il représente environ deux tiers des rôles connus pour l'espace d'expression française entre 1400 et 1550⁴⁰. En 2021, le dossier théâtral du Fonds « Aebischer Littérature » a été numérisé en collaboration avec l'équipe du projet FNS *Médialittérature*, et sera mis en ligne sur le site des Archives de l'État de Fribourg. Le dossier

³⁷ Voir les ressources correspondant aux deux sotties genevoises : « Sottie des Béguins », <https://ark.dasch.swiss/ark:/72163/1/0119/YO2Mc3YYQ5ymR8tEC8xcJge> et « Sottie du Monde », <https://ark.dasch.swiss/ark:/72163/1/0119/f6jhbVOCRpiMscfGXFthbAG> ; ainsi que la notice sur le mystère joué lors de l'entrée de Béatrice de Portugal à Genève en 1523 : « Porral, [Mystère de la vraie croix] », https://ark.dasch.swiss/ark:/72163/1/0119/hYmTPjQkQRSPf6=Jc_F0Mgm.

³⁸ Paul Aebischer, « Quelques textes du XVI^e siècle en patois fribourgeois (Première Partie) », *Archivum romanicum*, vol. IV, 1920, p. 342-361 ; « Quelques textes du XVI^e siècle en patois fribourgeois (Deuxième Partie) », *Archivum romanicum*, vol. VII, 1923, p. 288-336 ; « Fragments de Moralités, Farces et Mystères retrouvés à Fribourg », *Romania*, vol. LI, 1925, p. 511-527. Voir aussi Estelle Doudet, « Hantologies médiévales : les écritures du spectacle face à l'archéologie des média », *TrOPICS, Université de La Réunion*, 2020, « Le Moyen Âge mort vivant », p. 5-19 ; DOI : 10.26171/trop-ics0901, consulté le 30/12/2022.

³⁹ Graham A. Runnalls, « The Medieval Actors' Rôles in the Fribourg Archives », *Pluteus*, vol. 7, n° 4-5, 1986, p. 5-67.

⁴⁰ Elisabeth Lalou, « Les rolets de théâtre – étude codicologique », dans *Théâtre et spectacles hier et aujourd'hui : Moyen Âge et Renaissance. Actes du 115^e congrès international des sociétés savantes (Avignon 1990)*, Paris, Éditions du CTHS, 1991, p. 51-71.

théâtral du Fonds « Aebischer Littérature » est recensé également dans la base de données *Premiers théâtres romands*, qui proposera des transcriptions de treize ensembles de rolets sous leur forme reconstituée, qui redonne sens aux fragments dispersés.

La base des *Premiers théâtres romands* est un instrument de recherche et de valorisation adaptable et extensible, qui peut continuer à être enrichi après la fin du projet. Plusieurs directions pour cet enrichissement sont envisageables. La base peut accueillir de nouvelles données collectées ponctuellement par les chercheurs ou les étudiants via le *crowdsourcing*⁴¹. La base de données peut aussi faire l'objet des mises à jour au fur et à mesure où la numérisation et l'océrisation des fonds d'archives urbaines progressent, rendant possibles les requêtes automatisées et ciblées.

La base peut servir également à d'autres projets de recherche comme outil mutualisé, soit dans sa forme actuelle, soit après des adaptations conceptuelles, terminologiques et/ou linguistiques. L'outil peut notamment s'ouvrir vers des terrains d'enquête autres que le théâtre urbain visé par le projet en cours, notamment le théâtre scolaire ou les pratiques performanciennes dans les couvents ou les cours princières et épiscopales dans l'espace romand. Il peut aussi faire l'objet d'un élargissement chronologique (XVI^e-XVII^e siècles) ou géographique en visant tous les espaces linguistiques de la Confédération, devenant un outil au service des études comparatives sur les premiers théâtres suisses.

Natalia WAWRZYNIAK
Université de Lausanne

⁴¹ Le protocole de saisie de données et le formulaire de partage de données sont disponibles sur le site de la base Prethero sur la plateforme DaSCH.